

# UTOPIAS

Número

6

Marzo-  
abril  
de 1990

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM



Intelectuales, política y  
democracia: Bovero,  
Echeverría, Rabotnikov,  
Ferraris

Poesía en riesgo:  
34 autores

Encuentro con William  
Golding

José Sarukhán  
 Pablo González  
Casanova  
 Carta a  
Eduardo Nicol por  
Ramón Xirau  
 *In memoriam*  
Samuel Beckett

4 mil pesos

# Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras

## Notas de Investigación

*El abasto para el área Cancún-Tulum (Quintana Roo)*  
Luis Fuentes Aguilar y Manuel A. Guerrero González

*La contrarrevolución del fascismo*  
Mario Contreras

*Notas de investigación sobre la literatura comparada*  
Angelina Muñiz

*Palabra viva / Tres generaciones de judíos en Guadalajara*  
Luz María Martínez Montiel

*Un análisis metodológico sobre la formación teórico-práctica del pedagogo*  
Patricia Ducoing W., Ofelia Escudero C. y Teresa Pacheco M.

*La risa batailleana como punto excedente de la trama del sentido y la historia de Hegel*  
Leticia Flores Farfán

Jornadas de la Facultad  
de Filosofía y Letras  
Número 7

*Martí y el mundo clásico*  
Elina Miranda Cancela



## Cuadernos de Apoyo a la Docencia

*La Ilustración en el siglo XVIII mexicano*  
Rafael Moreno

*Ideología y ciencias sociales*  
Mario Magallón

*Panorama de la poesía brasileña en el siglo XX*  
Horacio Costa

*Metodología del griego clásico*  
Pedro C. Tapia Zúñiga

**Universidad Nacional  
Autónoma de México**

# UTOPIAS

□ Número 6  
□ Marzo-abril de 1990

**Director:** Arturo Azuela

**Coordinador:** Sergio Pitol

**Edición y administración  
general:** Juan Meléndez

**Consejo editorial:** Federico Álvarez,  
Hermann Bellinghausen, Elisabetta Di  
Castro, Esther Cohen, Ana María  
Escalera, Gerardo de la Fuente Lora,  
Anamari Gomís, Cesáreo Morales

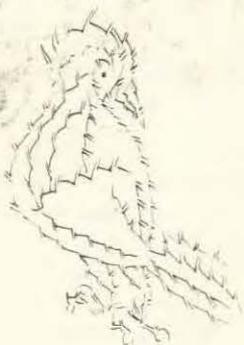
**Apoyo en trabajo social:** Dolores  
Alquicira y Rocío González

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM  
Secretaría General  
Ciudad Universitaria; Coyoacán; 04510 México, D.F.  
Teléfono 548 14 52

*Utopías* no responde por textos no solicitados

Producción editorial: *Equipo Editor, S.C.*; Ámsterdam,  
33-B; primer piso; colonia Hipódromo; 06100 México,  
D.F.; teléfono 211 86 86 □ Cuidado de la edición:  
*María del Carmen Merodio y Miguel Ángel Guzmán /*  
Diseño y diagramación: *Fernando Rodríguez*

**Ilustración de la portada:**  
Francisco Toledo  
(*Muerte con matamoscas*,  
encáustica sobre  
amate, 60 × 61 cm, 1989)  
**Ilustración de  
la contraportada:**  
Víctor Sosa  
(*Estructura ausente*,  
acrílico sobre tela, 110  
× 145 cm, 1989)



Las ilustraciones del presente número fueron tomadas de  
*Francisco Toledo/Exposición retrospectiva, 1963-1979*, Museo de  
Arte Moderno-INBA, México, 1980; *Coyote va a la fiesta de*  
*Chihuitán*, de Francisco Toledo y Víctor de la Cruz, H.  
Ayuntamiento Popular de Juchitán, Juchitán, 1983; *Zoología*  
*fantástica/Homenaje a Jorge Luis Borges*, de Francisco Toledo,  
SEP, México, 1986; *Lo que el viento a Juárez*, de Francisco  
Toledo, prólogo de Carlos Monsiváis, Ediciones Era, México,  
1986; *Toledo/Pintura y cerámica*, de Luis Cardoza y Aragón,  
Ediciones Era, México, 1987; *Canto a la sombra de los animales*,  
de Francisco Toledo y Alberto Blanco, Galería López Quiroga,  
México, 1988; archivo gráfico de Equipo Editor, S.C.

Los dibujos del dossier "Poesía en Riesgo" son de Carlos  
Ramos.

## Cuestiones de teoría

- Los intelectuales, la política y la democracia, *Michelangelo Bovero* 2  
Intelectuales y política, ¿"conciencia desdichada"?, *Nora Rabotnikov* 7  
La izquierda: reforma y revolución, *Bolívar Echeverría* 10  
Desafíos e imperativos para la geografía de América Latina,  
*Graciela Uribe Ortega* 15  
¿El filósofo desea morir? / Del apolítico al otro que está en  
nosotros, *Maurizio Ferraris* 18

## El acontecimiento

- Declaratoria inaugural del ciclo de Conferencias Temáticas, *José*  
*Sarukhán* 25  
Pensar en la Universidad, *Pablo González Casanova* 27

## Cultura y crítica

- Dostoievski y la crítica literaria, *Angelina Muñiz* 35  
Encuentro con William Golding, *Federico Patán, Colin White,*  
*Hernán Lara Zavala, William Golding, Richard Watkins* 40  
Lo que puedo hacer eso no puedo: La vocación escritural de  
*José García, José Homero* 47  
Matador, *Esther Cohen* 51

## Dossier

- Poesía en riesgo / Poemas de *Luis Miguel Aguilar, Gaspar*  
*Aguilera Díaz, Aurelio Asiain, Alejandro Aura, Gabriela*  
*Balderas, Efraín Bartolomé, Guadalupe Basila, Hermann*  
*Bellinghausen, Ricardo Castillo, Alejandro del Valle, Celia del*  
*Palacio, Rocío González, José Homero, David Huerta,*  
*Margarita León, Víctor Manuel Mendiola, Javier Molina,*  
*Myriam Moscona, Fabio Morábito, Lourdes Olmos, Roberto*  
*Diego Ortega, José Manuel Pintado, Álvaro Quijano, Isabel*  
*Quiñónez, Vicente Quirarte, Jaime Reyes, Silvia Tomasa*  
*Rivera, Beatriz Stellino, Rafael Torres Sánchez, Manuel Ulacia,*  
*Rafael Vargas, José Javier Villarreal, Carmen Villoro, Verónica*  
*Volkow* 53

## Homenajes y reconocimientos

- Carta a Eduardo Nicol, *Ramón Xirau* 77  
Últimas conversaciones con el poeta Luis Rius, *Graciela*  
*Cándano Fierro* 79  
La garganta del silencio, *Samuel Beckett* 82  
Fermentación estática, *Samuel Beckett* 84  
En *Fermentación estática* se reafirma la vocación poética de  
*Beckett, José Alberto Castro* 86

## Libros e información

- De vuelo con Tournier, *Anamari Gomís* 88  
Vida de un héroe civil, *Helena Beristáin* 89  
Creación de la experiencia femenina, *Graciela Hierro* 90  
Ética y libertad, *Enrique Hulsz* 91

# Los intelectuales, la política y la democracia

Michelangelo Bovero

**L**a Dirección de la Facultad de Filosofía y Letras invitó al doctor Michelangelo Bovero, a la doctora Nora Rabotnikov y al doctor Bolívar Echeverría a participar en el ciclo "Cuestiones Políticas", organizado por la Coordinación de Filosofía, con el fin de tener la oportunidad de discutir con importantes intelectuales de la cultura nacional y mundial, y establecer vínculos importantes y necesarios entre la reflexión filosófica y los temas relevantes para nuestro país y para las sociedades modernas.

Considerando la coyuntura especial de nuestra universidad, a saber, la víspera del Congreso ante el cual hay expectativas de cambio y de redefinición del alcance y la función de la Universidad y los universitarios, se sugirió al doctor Bovero tratar el tema de la relación de los intelectuales con la sociedad, intervención que fue comentada por la doctora Rabotnikov.

Ambas intervenciones mostraron el carácter complejo de ciertos temas ante los cuales no es tan fácil ponerse de acuerdo; resaltaron que hay distintas maneras de entender el papel del intelectual en la sociedad y también que puede haber distintas interpretaciones de los textos de Norberto Bobbio sobre el tema, en particular del concepto de "intelectual disorgánico", comprendido, bien como aludiendo a una doble toma de distancia respecto al concepto gramsciano de "intelectual orgánico" y de la idea del "intelectual puro", bien como aludiendo a esta doble toma de distancia, pero también a dos formas concretas de encarnar los compromisos.

Dentro del mismo ciclo se invitó también al doctor Bolívar Echeverría a abordar otro tema candente de la realidad mundial contemporánea: la situación actual del socialismo. Esta intervención dio pie a un debate con el doctor Bovero y con otros destacados científicos sociales de nuestro país, en el cual se discutieron las principales tesis expuestas por el doctor Echeverría, especialmente las relacionadas con la explicación de la revolución en términos de substancia y forma, y la tesis según la cual "la perspectiva revolucionaria y la reformista se necesitan mutuamente".

Mariflor Aguilar

**C**uando leí en la carta de invitación el título que se me proponía para la plática de hoy —"Los intelectuales, la política y la democracia"—, inmediatamente pensé: entonces, tengo que hablar de Bobbio. Espero que mi interpretación de ese título corresponda a las expectativas de ustedes. Tener que hablar de mi maestro es algo que me ha ocurrido pocas veces; ello, por lo demás, se conforma al estilo del personaje. Recuerdo que la primera vez que debí hablar de él, en la conferencia en honor de sus 75 años, Bobbio inició su conclusión sobre los trabajos diciendo que haber oído hablar tanto de él lo había incomodado mucho. Su actitud

constante ante las referencias que se hacen de él es la del *understatement*.

Quiero contar un episodio significativo a propósito de esto que, por otra parte, me permite empezar a hablar de nuestro tema de hoy. En Italia, el ciclo de enseñanza superior, que precede a la universidad, se concluye con un examen llamado *examen de madurez*. La primera prueba escrita consiste en un ensayo sobre algún tema propuesto por el Ministerio de Educación Pública. En 1987, el ministro propuso comentar un pasaje de Bobbio sobre la definición del concepto de cultura. Ningún escritor vivo había tenido el honor de ser objeto de este examen. Bobbio fue bombardeado —al igual que yo— por llamadas de periodistas que querían saber de qué obra provenía ese pasaje. Al enterarse, Bobbio se sor-

Michelangelo Bovero. Profesor de la Universidad de Turín, especializado en Teoría Política. Autor de numerosos ensayos y libros, entre los que destaca *Origen y fundamentos del poder político*.

Traducción de  
Corina Yturbe

Conferencia dictada por el autor en el ciclo "Cuestiones políticas", organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el 9 de enero de 1990.

prendió muchísimo, y en una entrevista declaró estar convencido de que todos los estudiantes lo habían maldecido y, sobre todo, que seguramente se habían preguntado: “Bobbio, ¿quién era ése?”

Ahora bien, el pasaje de Bobbio proviene de la primera página de *Política y cultura*,<sup>1</sup> un libro aparecido en 1955 que recoge ensayos escritos por Bobbio, al inicio de los años cincuenta, en el curso de un famoso debate con Palmiro Togliatti, secretario del Partido Comunista Italiano (PCI) y con otros importantes intelectuales comunistas, como Galvano della Volpe. El tema del debate era el papel de los intelectuales frente a la política, sus relaciones con el poder y con la lucha por el poder, la figura del intelectual orgánico y el cuestionamiento de la idea misma de política cultural. El contexto era el de una Italia dividida substancialmente en dos bloques ideológicos frontalmente contrapuestos, en el marco de uno de los periodos más agudos de la guerra fría. La discusión incluía también el tema de la oposición entre democracia y dictadura, y el gran problema de la libertad: en este libro se encuentra el célebre ensayo de Bobbio “Sobre la libertad de los modernos comparada con la de los posteriores”. No era la primera vez que Bobbio abordaba el problema de la relación entre política y cultura, entre intelectuales y poder, uno de los temas recurrentes más tratados en toda su obra.

El pasaje de Bobbio propuesto como *examen de madurez* es el siguiente: “Cultura significa medida, ponderación, circunspección: valorar todos los argumentos antes de pronunciarse, controlar todos los testimonios antes de decidir y no pronunciarse y no decidir jamás a modo de oráculo, del cual dependa irrevocablemente una elección perentoria y definitiva”. Ya en este simple pasaje, como en todo el libro, Bobbio le atribuye a la cultura caracteres ideales que la colocan en continua tensión con el mundo de la política. La política se encuentra ante todo vinculada a identidades geográficas y nacionales definidas; la cultura es, en principio, cosmopolita, el hombre de cultura es ciudadano del mundo. La política está inmersa en lo contingente y en lo particular, es un juego de ocasiones y oportunidades cambiantes; la cultura custodia los valores universales, los principios y los ideales que desafían el tiempo. La política exige lealtad, dogmas y conformismos; la cultura es investigación libre que sólo puede vivir de la duda crítica y metódica. La política requiere espíritu gregario; la cultura exige independencia individual. La política es pasión partidaria; la cultura es ponderación e imparcialidad. La política es el reino de las relaciones de fuerza y de la razón de Estado o partido; la cultura reivindica las exigencias éticas y las razones de la conciencia. Por tanto, los caracteres de la cultura —investigación libre, espíritu de independencia, duda crítica y metódica, ponderación e imparcialidad— parecen por naturaleza estar en conflicto con la



actividad política, la cual, por el contrario, exige lealtad, espíritu de cuerpo, opciones seguras, pasiones partidarias.

Si el hombre de cultura como tal hace de su propio saber un instrumento político y se convierte en profeta de certezas, se traiciona a sí mismo: es la traición de los clérigos, según el título del célebre libro de Julien Benda, una culpa grave, igualada únicamente por aquella, especularmente contraria, del no comprometerse aristocrático, del extrañamiento frente a los problemas, conflictos, sufrimientos y aspiraciones que agitan la vida de los hombres del propio tiempo. ¿Pero cómo comprometerse sin traicionar el espíritu crítico de la cultura? ¿Y cómo permanecer fiel a ese espíritu sin no comprometerse? Cuando Bobbio, en el transcurso de una discusión ulterior, con su característico espíritu de autoironía y gusto por la provocación, se definía a sí mismo como “un intelectual disorgánico”, pretendía también recalcar lo difícil que resulta para el hombre de cultura elegir, una y otra vez, la actitud que debe tomar y la tarea que debe cumplir en las diversas circunstancias, elección que, al mismo tiempo, puede ser mal comprendida con facilidad.

La expresión *intelectual disorgánico* está construida evidentemente con una intención polémica hacia la gramsciana de *intelectual orgánico*, la cual parece señalar más un tipo de político que uno intelectual, y, en efecto, se funda sobre una concepción de la primacía de la política so-

<sup>1</sup> Norberto Bobbio, *Política e cultura*, Einaudi, Turín, 1955.

bre la cultura. Pero no debe perderse de vista que la expresión *intelectual disorgánico* mantiene una distancia polémica igual con la de *intelectual puro*, que sostiene la exterioridad de la cultura con respecto a la política; la nobleza de la primera y lo innoble de la segunda.

Sin embargo, quien sostiene o ha sostenido la posición del intelectual orgánico —y se trata, más allá de Gramsci, de todos los teóricos revolucionarios en cuanto tales— no hace distinciones ulteriores, y piensa que quien no ponga su propio intelecto al servicio de la causa buena, no sólo es un ser inútil, sino que además está, en realidad, al servicio de la causa opuesta. Contra los peligros connaturales a esta deformación de perspectiva, Bobbio dio su batalla por la independencia de los intelectuales, aun si la posición del independiente es muy difícil, y más que una posición es una oscilación entre dos términos extremos y contrapuestos.

Quiero leerles un estupendo pasaje de Bobbio, extraído de un ensayo de 1979,<sup>2</sup> donde la tensión entre los opuestos resurge con todo su dramatismo. Después de la revolución bolchevique, dice Bobbio, el intelectual que interpretó su papel en el sentido de intelectual orgánico, para quien

...el compromiso cultural no puede separarse del compromiso político, y en caso de conflicto, el segundo debe prevalecer sobre el primero..., no podía no toparse duramente con los intelectuales que sostenían, junto con el autor de *La trahison des clercs* (Julien Benda), que su reino no era de este mundo. En el mismo año en que Benda publicaba su libro (1927), Paul Nizan se afiliaba al Partido Comunista Francés, y con ese modo agresivo del joven seguro de sí mismo, con ese tono arrogante de quien ha encontrado su camino, publica unos años después (1932) *Les chiens de garde*, un libelo dirigido fundamentalmente contra los filósofos de La Sorbona y los intelectuales a la Benda, a quienes acusa de ser, justamente, "los perros guardianes" de la clase en el poder, con su espiritualismo insulso, con la pretensión de estar por encima de las clases, cuando "la verdadera naturaleza de la filosofía, como la de cualquier otra actividad humana, es la de estar al servicio de ciertas personas y de sus intereses", con su pretensión de no haber elegido ninguna parte, cuando están cómodamente de parte de los dominantes. Para el neófito comunista, se trata, por el contrario, de elegir conscientemente una parte, y ésta no puede ser sino la de los oprimidos, los desheredados, los desamparados. Con una declaración que puede erigirse en fórmula, por ser tan ejemplar, Nizan escribe: "El tipo hacia el cual tiende la filosofía de los explotados es el del revolucionario de profesión, descrito por Lenin". Que Nizan más tarde, después del pacto Hitler-Stalin, abandone el Partido, diga públicamente que Stalin le da asco, escriba antes de morir en la guerra: "el único honor que nos queda es el del intelecto" (una frase que parece haber sido escrita por Benda), es otra historia, también ejemplar, aunque en otro contexto, porque demuestra

cuán ambiguo es el oficio del intelectual y cuán difícil es la toma de conciencia no deformada de lo que sería la tarea cambiante, según los tiempos y las circunstancias, del clérigo. Es una tarea que se mueve continuamente entre la fidelidad a los valores últimos, de donde proviene la acusación de traición hacia quienes toman demasiado en serio la lucha por su realización, y la exigencia de cambiar el mundo, de donde surge la acusación de deserción a quien se refugia en estériles profesiones de fe. Traicionar significa elegir la parte equivocada, desertar significa no elegir la parte justa; si se pasa del lado del enemigo, se traiciona; si se abandona al amigo, se deserta. ¿Pero cuál es la parte justa y cuál es la equivocada? ¿Quién es el amigo, quién es el enemigo? En la relación tensa, dramática, desgarradora, entre traición y deserción, reside la ambigüedad del problema y la dificultad de la solución. A Nizan, que acusa a Benda de ser un desertor, porque no elige una parte, ¿podría responderle Benda que él —Nizan— es un traidor porque eligió una sola parte? ¿O bien debería decirse que Benda, en el momento en que entra en el campo contra el nazismo y el fascismo, en defensa de los revolucionarios españoles, y hace el elogio de la democracia, se convierte él mismo en un traidor? ¿Y Nizan, en el momento en que abandona el Partido y rinde homenaje al honor del intelecto, se convierte él mismo en un desertor? Estas preguntas sólo sirven para hacer comprender que el problema es complejo y que para resolverlo deben evitarse las generalizaciones fáciles.

Más allá de la contraposición demasiado neta entre intelectual puro e intelectual orgánico, si bien representan los polos de atracción ineludibles de la actividad de todo hombre de cultura, en *Política y cultura* Bobbio compara entre sí cuatro actitudes ejemplares. Para indicar la primera, recurre a la célebre fórmula de Romain Rolland "*au-dessus de la mêlée*". Puede justificarse esta posición, explica Bobbio, sosteniendo que "el hombre de cultura, si realmente es tal, no puede abandonar la costumbre de juzgar los acontecimientos *sub specie* de historia universal. La cultura requiere, y al mismo tiempo induce, un cierto distanciamiento de los acontecimientos en los cuales se encuentra inmerso el hombre que toma partido: para él, la cautela en el juicio está cerrada, siendo, por el contrario, obligatoria para el hombre de cultura. Si bien señala el peligro de una mirada excesivamente aristocrática frente a los problemas de su época, esta primera actitud ejemplar le parece a Bobbio, en principio, más positiva que la segunda, indicada con la fórmula "ni de aquí ni de allá". Ésta es la fórmula de quien elige no decidir a favor de ninguna de las partes en conflicto, reconociendo como propio tan sólo el compromiso con la verdad, abandonado por los fanáticos. A pesar de una cierta dignidad, en esta actitud prevalece la nota negativa de un pesimismo inerte, que deja hacer y deja pasar la historia como un río insensato sin meta. Bobbio caracteriza después la tercera actitud con una fórmula igual y contraria a la ante-

<sup>2</sup> Norberto Bobbio, "Intellettuati", en *Enciclopedia del Novecento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. III, 1979.

rior: “y de aquí y de allá”. Es la actitud de quien desea estar presente en todo lugar donde se encuentren valores positivos, y está convencido de que éstos no pertenecen a una sola parte. Refutando las divisiones maniqueas, este tipo activo de hombre de cultura se da a la tarea de impedir las fracturas irremediabiles, de combatir las mentiras y la propaganda, en suma, de mantener abierto el diálogo. Ésta, como se sabe, es la elección de Bobbio, la elección del intelectual disorgánico, el cual conjuga la intransigencia sobre los valores y la máxima apertura a las interpretaciones diferentes y a las tablas de valor en conflicto. Es la elección que en aquellos años Bobbio llamaba “política de la cultura”, entendiéndolo con ello la única acción política permitida al hombre de cultura en tiempos de crisis. Más allá de esta posición, aun si no carece de peligros y aspectos negativos, Bobbio toma en cuenta finalmente una última actitud, la de la síntesis, la cual los intelectuales a veces presumen de poder proponer entre concepciones contrapuestas desde un punto de vista superior. Entre las síntesis de este tipo puede colocarse el intento de superar la antítesis entre liberalismo y socialismo, a cuya elaboración teórica el propio Bobbio ha dedicado tanto esfuerzo. Pero sin pretender jamás ser un intérprete privilegiado de la historia. Si la cultura es moderación, entonces implica autocritica continua: una posición frente a la política propia de un intelectual disorgánico.

Bobbio continuó siendo —y no podía no hacerlo— un intelectual disorgánico, fiel a la figura reflexiva del crítico en las diversas circunstancias. La primera frase que se encuentra al abrir *Política y cultura*, y que en cierto sentido expresa la intención de todo el libro, dice: “la tarea de los hombres de cultura consiste hoy, más que nunca, en diseminar dudas, y no tanto en recoger certezas”. Podemos decir que hoy como ayer ésta sigue siendo la tarea fundamental y el compromiso que Bobbio continúa cumpliendo.

El diálogo con los intelectuales comunistas es retomado en los últimos tiempos, en el marco de la crisis final del socialismo real. El año pasado, el nuevo secretario del PCI propuso la refundación del Partido y su transformación en una nueva entidad política que deberá tener un nombre nuevo. Muchos de los que apoyaron al secretario en el Partido apelaban a las tesis de Bobbio, sobre todo a su concepción de la democracia; pero Bobbio, al ser interpelado, manifestó nuevas dudas frente a las nuevas certezas —demasiado apuradas y terminantes según él— propuestas por sus nuevos interlocutores, herederos de los interlocutores de ayer. Después de observar que el fin del comunismo no significa para nada el fin de los problemas de los que surgió el comunismo, Bobbio declaró a los nuevos intelectuales comunistas: “Cuidado, me dan demasiado la razón”.

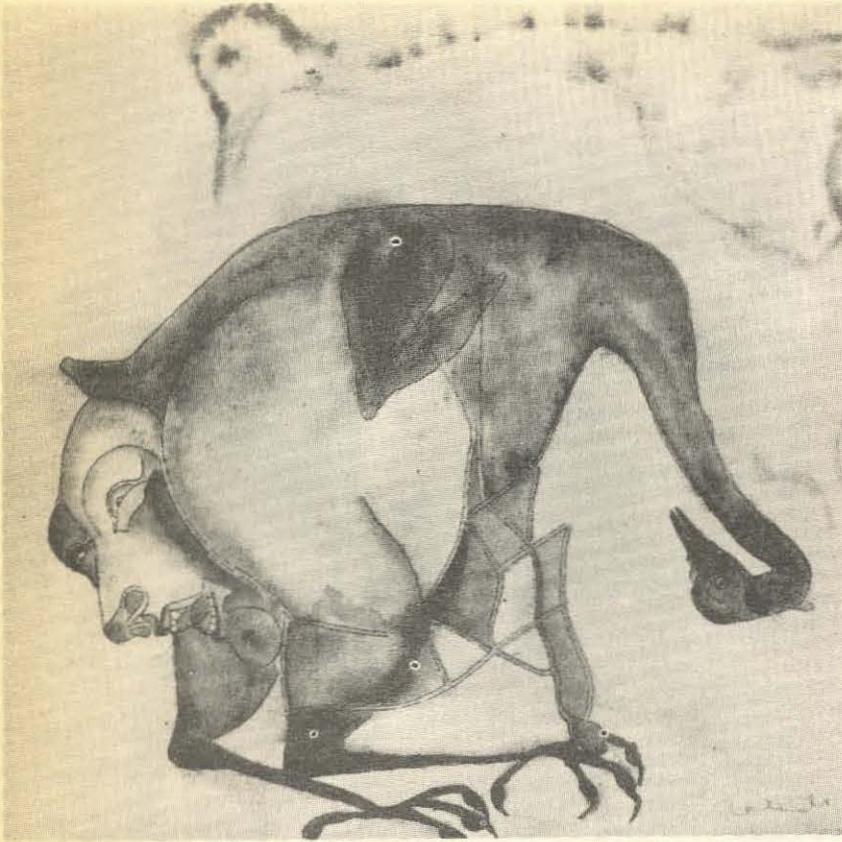
No debe malentenderse esta actitud, cambiándola eventualmente por indecisión y escepticismo. Es necesario aludir al menos a los términos



de la nueva discusión. ¿Sobre qué tenía razón Bobbio? ¿Y por qué demasiada razón?

Una de las más profundas raíces del disenso de ayer y del consenso de hoy por parte de los intelectuales comunistas, como se aclaró también en el curso de un reciente debate epistolar entre Perry Anderson y Bobbio, se encuentra en el originario y nunca abandonado liberalismo de Bobbio. Basta recordar, una vez más, la defensa de la libertad de los modernos —o sea, de los derechos de libertad llamados burgueses— frente a la que en *Política y cultura* Bobbio llama irónicamente la libertad de los posteriores, la así llamada libertad comunista. Últimamente Bobbio ha retomado cada vez con más frecuencia el tema de los derechos del hombre: en ocasión del bicentenario de la revolución francesa, vuelve a reflexionar sobre la famosa crítica de Marx, afirmando que ésta

...no aprehende el aspecto esencial de la proclamación de los derechos: éstos eran la expresión de la demanda de límites-al ultrapoder del Estado, una demanda que, si en el momento en que fue hecha podía favorecer a la clase burguesa, conservaba un valor universal. Reléase aunque sea sólo el primero de los artículos que se refieren a la libertad personal: “Nadie puede ser acusado, arrestado y detenido más que en los casos determinados por la ley” y medítese sobre lo que ocurrió en los países en los que son, o hasta ahora han sido, evidentes las funestas consecuencias del desprecio de ese principio.



cuya universalidad, una vez puesta en duda, golpea indiscriminadamente tanto a los burgueses como a los proletarios.

Pero hay liberalismo y liberalismo. Puede entenderse la herencia ideal del liberalismo e intentar retomarla interpretándolo —Bobbio se lo escribió a Anderson— “como la teoría que sostiene que los derechos de libertad son la condición necesaria, aunque no suficiente, de cualquier democracia posible, incluso de la socialista, si ésta alguna vez es posible”. Y puede interpretarse el liberalismo pura y simplemente como la teoría y apología de la sociedad de mercado. Puede ser que tengan razón quienes sostienen —como lo hace Hayeck, por ejemplo— que los dos aspectos, el liberalismo de los derechos del hombre y el liberalismo del mercado, son inseparables. Y sin embargo, ¿no son también, en el límite, contradictorios? ¿Hasta qué punto podrá hablarse de derechos, de derechos fundamentales, *inalienables*, si la lógica del mercado, que es la lógica de la *alienabilidad*, penetra todo ámbito de la vida social, asignándole a todo un precio y devorando la dignidad? Si es cierto, como lo admite el propio Anderson, que nadie hoy podría desear un socialismo liberal, ¿de cuál liberalismo podría ser heredero el socialismo liberal? ¿De aquel de los derechos civiles o de aquel del mercado puro? ¿Y no sería necesario tener el valor —como sugiere Bobbio a Anderson— de redefinir radicalmente el socialismo?

Porque [explica Bobbio] apegándose a su definición histórica, la eliminación de la propiedad privada y la sustitución de ésta por la propiedad colectiva, una reforma completamente socialista, parece no sólo democráticamente impracticable, sino también indeseable, considerando de manera realista los resultados en los países donde se ha practicado el socialismo.

¿Pero cómo redefinir el socialismo? Bobbio parece señalar la vía de la resolución del concepto de socialismo en el de democracia social. Como se sabe, con esta fórmula Bobbio entiende la extensión del método democrático, que consiste en la institución de procedimientos que permiten la más amplia participación de los interesados en la toma de decisiones colectivas, más allá de la esfera propiamente política, al campo de la sociedad civil en sus diversas articulaciones, de la escuela a la fábrica. En esta dirección, la noción de socialismo podría ser repensada y reinterpretada en términos convergentes con la noción de democracia, de socialización del poder, en lugar de socialización de la propiedad. (Si bien Bobbio nunca usó estas palabras —socialización del poder—, estoy convencido de que corresponden a la substancia de su pensamiento.)

Socialización, en efecto, también del poder económico; pero es casi innecesario recalcar que estatizando el poder económico no se le socializa. En estos términos, naturalmente se trata sólo de una indicación vaga. Y sin embargo, incluso así, ésta suscita a su vez un cúmulo de interrogantes. Por ejemplo: ¿para qué o de qué modo extender la democracia del Estado a la sociedad civil, si la democracia que conocemos está hecha de promesas incumplidas, si ha encontrado obstáculos imprevistos, si produce la pobreza moral de la vida política cotidiana? ¿Cuáles promesas de la democracia podrían cumplirse? ¿Qué obstáculos podrán superarse? Son preguntas muy difíciles que para ser abordadas requieren un diagnóstico analítico de la democracia real, una medida del hiato entre la democracia real y los ideales democráticos, que quizá requieren una enésima redefinición de la propia democracia en sus precondiciones, en sus mecanismos internos y en sus límites. Se trata evidentemente de una tarea enorme, tan sólo iniciada en las obras más recientes de Bobbio. Pero se trata de una tarea ineludible. Y enfrentar esas preguntas, junto con muchas otras vinculadas a ellas que podrían formularse, discutir con mesura y ponderación, me parece el único modo fecundo para darle razón en serio a un diseminador de dudas.

**I**ntelectuales y política, viejo tema que evoca siempre la figura de la “conciencia desdichada”. A primera vista pareciera que el desgarramiento o la falsa reconciliación son los resultados inevitables de toda fenomenología de la relación de los intelectuales con la política. A los ejemplos citados por Bobbio podrían agregarse otros testimonios del mismo conflicto: la siempre citada y casi siempre malentendida tensión weberiana entre la ciencia y la política, Lukács “construyendo su vida sobre un gesto”, la obsesión sartreana por el *engagement*, el modelo de compromiso entre cultura y política de un Malreaux, Fanon hablando por y para “los condenados de la tierra”, Adorno desbordado por la marea sesentaiochesca. Desde nuestra América Latina, otras narraciones también nos hablarían de momentos *densos*, en los que las urgencias y demandas políticas se filtraban hasta llegar a las bibliotecas y los seminarios en forma de desafíos y convocatorias inéditas para la teoría y la acción, y de otros momentos más *laxos*, en los que el espacio de la reflexión pareció recuperar su textura propia. Como dice un canto escolar que en mi país se le dedica a Sarmiento (otro intelectual controvertido), momentos en los que parecía exigirse alternativamente de “la espada, de la pluma y la palabra”.

Esta lista de biografías, que sin duda podría extenderse, sugiere dos comentarios. El primero es que dentro de este espectro de intentos, la trayectoria de Bobbio parece haber sido una forma, tal vez menos desdichada, de escenificar (aunque no de resolver) esa tensión. El segundo comentario, más obvio aún, es que si esta construcción del intelectual “disorgánico” constituye una forma de articular cultura y política, imparcialidad y compromiso, y sobre todo intransigencia de principios y lucidez política, ya no podemos hablar de un solo modelo, de una sola forma de enfrentar la tensión. Y ello no sólo porque podríamos hablar de distintos tipos de intelectuales (*técnicos y humanistas, expertos e ideólogos*), sino porque al tratar la cuestión parece imponerse un sano matiz *historicista* o, puesto que el término está tan desprestigiado entre los filósofos, simplemente un matiz histórico y sociológico. Perspectiva que, por otra parte, jamás ha estado ausente en el tratamiento que Bobbio ha dedicado al tema de los intelectuales, en el que comparecen tradiciones, situaciones políticas y tipos de sociedades que dibujan espacios diferentes para la convergencia o divergencia entre cultura y política.

En ese sentido, la disorganicidad bobbianca debe ser ubicada, no sólo como una toma de distancia frente a los dos grandes polos (el intelectual *puro*, a lo sumo antropólogo de la propia tribu, y el *intelectual comprometido*), sino también frente a dos formas concretas de encarnar ese compromiso. Por un lado, el modelo *estalinista*, basado en una especie de división del trabajo entre los formuladores de la línea políti-

## Intelectuales y política, ¿“conciencia desdichada”?

Nora Rabotnikof

ca y los propagadores, y en la cual el partido recuperaba el prestigio del intelectual con su firma de adhesión y el intelectual lograba, por el mismo expediente, cierta garantía de “inserción en el proceso histórico”. Por otro lado, Bobbio polemiza también con el modelo gramsciano de *intelectual-político*, del forjador de nuevas formas de vivir y pensar el mundo. Me parece que lo que se rechaza aquí es una idea de identidad inmediata entre política y cultura, entre lo coyuntural y la construcción a largo plazo, una relación demasiado fuerte entre interpretación y transformación del mundo. Es decir, sospecho que lo que está en juego no es sólo el recaudo bobbio frente a lo que llamaríamos “la especificidad de la cultura”, sino también una

Nora Rabotnikof. Doctora en Filosofía e investigadora del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. Especializada en la obra de Max Weber.





posición más escéptica frente a lo que en la tradición marxista fue concebido como la síntesis entre teoría y praxis, y una conciencia más aguda de la distancia entre “el tiempo de las ideas” y las urgencias de la política ordinaria.

Así, en esa distancia entre el intelectual comprometido (en el modelo estalinista o gramsciano) y el intelectual puro, esa *disorganicidad* supone, tanto el deber de entrar en la lucha, como “el derecho de no aceptar los términos de la lucha tal como éstos están planteados” (*Política y cultura*). Esto es lo que hace Bobbio cuando recupera aquella actitud de “estar aquí y estar allí”, recuperar valores, críticas y problemas que no están sólo de una parte y que dibujan la tarea posible de “romper bloques, llamar al diálogo, impedir clausuras y fracturas”, y que ubican al intelectual en el espacio posible de encuentro entre dos posiciones, entre dos tradiciones. Éste parece haber sido, por temperamento, a través de una laboriosa construcción y en una particular situación histórica, el espacio logrado por Bobbio.

¿Excepción o regla? ¿Modelo posible o construcción azarosa? Probablemente no pueda decirse que Bobbio sea la excepción, porque me parece que en esto no hay otra regla más que la de la probidad intelectual. Pero sí hay sociedades y momentos históricos distintos que obviamente plantean desafíos a esta regla inviolable de la probidad intelectual. La *disorganicidad* de Bobbio fue una feliz combinación de es-

píritu crítico, compromiso ético y potencia práctica. No es tan seguro que sea la única combinación posible.

Si observamos más de cerca las tensiones que Bobbio enumera entre el compromiso con la cultura y el compromiso con la política, entre las tareas propias del intelectual y las exigencias de la política ordinaria, tal vez podríamos atenuar (sin resolver) el contraste entre los casos límites así dibujados. La primera tensión entre referencia nacional y cosmopolitismo cultural tal vez no deba ser planteada como un compromiso excluyente. La política hoy no puede obviar su referencia al mundo, a riesgo de caer en el parroquialismo, y la cultura, todavía en esta era de internacionalización de las comunicaciones, sigue siendo pensada con fuertes referencias nacionales. Seguimos hablando de la cultura italiana, alemana, etcétera. Tampoco la antítesis entre espíritu gregario e individualismo necesariamente representa una opción excluyente para el intelectual, porque, si bien podemos referirnos a la cultura como la expresión más alta de la individualidad, también podemos pensarla como la continuidad de un proyecto colectivo, de una tradición compartida y revisada críticamente. Y también la política puede ser pensada del mismo modo. Nos quedamos así con los núcleos de conflicto y que remiten a dos motivos que parecen desafiar al tiempo y al espacio, quiero decir, dos temas que toda reflexión sobre la política impone recurrentemente: la vieja cuestión de la relación entre ética y política, y otro que puede ser entendido como una formulación aún más general del anterior: razón y poder (o en su versión más moderna, espíritu crítico y política). Estas dos cuestiones parecen retomar la idea kantiana de la dimensión crítica de la razón, en su función pura o práctica frente al poder.

Llegamos así a los dos problemas que se plantean y se replantean cada vez que se habla de los intelectuales y la política: razón y voluntad, ética y política, razón práctica y poder. Con razón señala Bobbio que el término *intelectual* en su sentido moderno heredará de su origen (en la *intelligensia* rusa) el significado de “antagonista del poder”, o al menos el de un actor con prerrogativas propias que guarda una distancia adecuada de toda forma de dominio ejercido por medios coercitivos, o sea, del poder político. Pero, al mismo tiempo, esa distancia se transforma necesariamente en atracción, en la búsqueda de formas para que la razón se traduzca en voluntad y para que la voluntad encuentre cauces razonables. Pensemos en otras figuras recurrentes que han encarnado ese intento de resolución de la tensión entre razón y poder: que la razón aconseje al buen gobierno (la figura del consejero del Príncipe), que la palabra sea modulada por la voz del Príncipe (la del escribiente de discursos en sentido fuerte), que el proyecto técnicamente fundado sea encarnado en la voluntad política (el técnico). To-

das estas figuras son puentes, tensos y difíciles, para salvar ese divorcio entre razón y poder. ¿Son censurables? ¿Son necesariamente claudicaciones del espíritu crítico? Seguramente no son alianzas fáciles, pero también cabe recordar que de cierta exacerbación de este espíritu crítico derivan algunos de los rasgos caricaturales que han acompañado, también, la historia de los intelectuales. Porque si aquella síntesis entre teoría y praxis fue un malabarismo nunca logrado, esta absolutización de la función crítica frente a cualquier poder llevó muchas veces a que la tensión entre voluntad y razón se resolviera en una ecuación según la cual la razón crítica debía ser necesariamente proporcional a la impotencia práctica. Llevado a extremos caricaturales y siguiendo en este punto a Paramio: planteado de este modo, la única relación que un intelectual podrá llegar a tener con un partido se fundará en la garantía de que la horrible posibilidad de que este partido llegue no se dé nunca. Por eso, podría pensarse que a quien le interesa la cuestión y quien reconozca la tensión deberá encontrar su punto de mira allí donde los caminos se cruzan para bifurcarse nuevamente, no allí donde el poder sigue su propia lógica y donde la razón se condena a la impotencia.

Algo similar ocurre con la tensión entre ética y política. Bobbio lleva la impronta de la tradición del llamado *realismo político*. Yo me permitiría afirmar que han sido los así llamados realistas (como un Maquiavelo o un Weber) los que pusieron el dedo en la llaga porque plantearon *en serio* la tensión entre ética y política, cada uno resolviéndola a su manera. Y que la conciencia de esta tensión surge, no sólo de una concepción de la política donde el poder, el conflicto, la heteronomía son sustantivos (por lo que han sido criticados), sino porque tenían una visión tremendamente exigente de la dimensión ética. Desde hace un tiempo, en esta época de crisis de paradigmas y abandono de los grandes relatos, hemos visto resurgir otra forma de realismo político que poco tiene que ver con el realismo de *los grandes realistas*, y que sospecho que tiene también que ver con los intelectuales. Este nuevo realismo que aparece como la conciencia moral decepcionada comienza creyendo en la identidad entre ética y política, en una especie de ceguera ante las resistencias y dificultades reales, y culmina en un reconocimiento desencantado de lo fáctico, donde ya no parece quedar lugar para el compromiso ético. Este realismo político *subordinado* parece querer significar siempre infligir algún grado de violencia a las propias convicciones, ejecutar alguna pirueta ética fenomenal o terminar reconociendo tardía e impotentemente esa sustancia demoníaca de la política, aquella por cuyo señalamiento se anatemizara a los grandes realistas. Justamente porque Bobbio parte de esa divergencia, puede señalar el conflicto en situaciones límite. Por eso, más

que apuntar a una *mutación genética* de la política, por la cual ésta se disolviera totalmente en la ética, Bobbio apuntaría a señalar que hay ciertas decisiones políticas que no pueden ser tomadas más que por aquel que asuma una cierta culpa ética (consejo que sigue valiendo para los políticos de vocación y de profesión), y que allí donde la contradicción se hace insoportable el intelectual (como cualquier otro hombre o mujer) tiene la opción de decir *hasta aquí llegué*.

Por ello este realista puede reconocer el lugar y la continuidad del compromiso ético. Y creo que es su largo compromiso con los valores del liberalismo lo que lo puede llevar a decir, en medio de esta "fuga hacia atrás" desde el marxismo decimonónico al liberalismo del siglo XVII: "no me den demasiada razón". Porque es el compromiso ético con los valores del liberalismo lo que le permite ver que la garantía de las libertades fundamentales no supone un estado débil ni se identifica con el mercado como única vía de socialización. Y es también ese espíritu crítico, que con su insistencia en la democracia durante tanto tiempo puso el acento en aquello que la problemática del socialismo no resolvía, el que hoy con su definición mínima de la democracia pone a la luz, en un mismo movimiento, aquello que la democracia no resuelve. Problemas que, en el debate en curso y por venir, seguramente alguien como Bobbio se encargará de recordar.



---

---

# La izquierda: reforma y revolución

Bolívar Echeverría

No deja de ser extraño, incluso paradójico, lo que sucede actualmente en el mundo de las ciencias sociales: justo en una época que se reconoce a sí misma como un tiempo especialmente marcado por cambios radicales e insospechados —cambios que abarcan todo el conjunto de la vida civilizada, desde lo imperceptible de la estructura técnica hasta lo evidente de la escena política—, la idea de la revolución como vía de la transición histórica cae en un desprestigio creciente. Sea profunda o no, una mutación considerable del discurso sobre lo social se deja documentar abundantemente. Se trata, vista desde su ángulo más espectacular, de lo que se ha dado en llamar una sustitución —de preferencia por sus contrarios— de los paradigmas, modelos o casos ejemplares que habían servido hasta hace poco (una o dos décadas) a los teóricos de lo social para hablar de las transformaciones históricas. El lugar paradigmático, ocupado hasta hace poco por las revoluciones (francesa, rusa, china, cubana, etcétera), lo toman ahora las transiciones reformadoras (la *revolución* norteamericana, los *Gründerjahre* y la era de Bismarck, la segunda posguerra europea, etcétera).

Tan significativo es este cambio de paradigmas que Octavio Paz cree ver en su presencia todo

...el fin de una era: presenciamos el crepúsculo de la idea de revolución en su última y desventurada encarnación, la versión bolchevique. Es una idea que únicamente se sobrevive en algunas regiones de la periferia y entre sectas enloquecidas, como la de los terroristas peruanos. Ignoramos qué nos reserva el porvenir... En todo caso el mito revolucionario se muere. ¿Resucitará? No lo creo. No lo mata una Santa Alianza: muere de muerte natural.<sup>1</sup>

Jürgen Habermas coincide con Paz en la apreciación de la importancia del fenómeno. Pero, a diferencia de la interpretación paciana, en la que está ausente toda voluntad de distinguir entre el mito revolucionario y la idea de revolución —y en la que ésta parecería haber perdido definitivamente toda función descriptiva acerca de la transición histórica que vivimos y

toda función normativa de las actitudes y las acciones en la política actual—, la suya intenta una aproximación más diferenciada y comprensiva. Observa también el ocaso de la conciencia revolucionaria y su mesianismo moderno, pero al mismo tiempo ve en la actualidad del reformismo un suceso que depende de la radicalización del mismo y, en ese sentido, de la adopción por parte suya de determinados contenidos esenciales de la idea de revolución. En nuestro tiempo —sugiere— la única revolución posible es la reforma.<sup>2</sup>

En el discurso que versa sobre lo social desde el lado *progresista* o *de izquierda*, es decir, desde la perspectiva de quienes han venido trabajando en la “construcción de un sujeto político de alternativa”, esta mutación en el “espíritu de la época” no carece en ocasiones de rasgos dramáticos; parecería implicar un secamiento de la fuente que le había servido para afirmar su identidad. La nueva convicción que allí se abre paso parte de un reconocimiento: después de la pérdida de las ilusiones (en verdad religiosas) acerca de una salvación revolucionaria, después de la “experiencia del desencanto” —y sobre todo a partir de ella—, ha llegado para la izquierda la hora de pensar con la cabeza despejada (*nüchtern*). Y arriba a una conclusión inquietante: ha llegado la hora de reorientar la identidad de la izquierda; de abandonar el arcaísmo de la idea de revolución y de pensar y actuar de manera reformista.

A contracorriente de esta transformación espontánea —y en esa medida indetenible— del modo de *tematizar* la transición histórica y de interpretar por tanto la situación contemporánea, quisiera yo aprovechar esta ocasión para examinar brevemente la pertinencia teórica y la validez política de la exclusión que ella trae consigo de la idea misma de revolución. ¿Despejarse la cabeza de ilusiones revolucionarias absolutistas tiene que significar para la izquierda un abandono de su orientación revolucionaria? ¿O puede constituir, por el contrario, una oportunidad de precisar y enriquecer su concepto de revolución?

Hablar de una sustitución de paradigmas teóricos es referirse a algo que sucede más en las afueras del discurso teórico que dentro del mismo. El discurso teórico de una época no elige a su arbitrio ni el tema ni la tendencia básica de su tratamiento. Uno y otra parecen decidirse más bien en el terreno de aquellos otros discursos entregados al cultivo y la regeneración de las leyendas y los mitos. El discurso teórico trabaja a partir de lo que éstos le entregan. Mientras la historia moderna requirió ser narrada como el *epos* de la libertad y la creatividad, de la actividad del hombre en su lucha incansable y exitosa contra todo lo que quisiera ponerle trabas a su voluntad de objetivación, es comprensible que el mito revolucionario —el mito que, en su esencia, justifica las pretensiones políticas de un comienzo o recomienzo absoluto

Bolívar Echeverría. Filósofo ecuatoriano, egresado de la Universidad Libre de Berlín. Ha traducido a Marx, a Benjamin Brecht, a Barthes y otros. Fue profesor en la ENAH y en la Facultad de Economía de la UNAM. Actualmente lo es en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro del comité de redacción de *Cuadernos Políticos*. Ha publicado *El discurso crítico de Marx* (1987) y *Modernidad y capitalismo / Quince tesis*, entre otras obras.

<sup>1</sup> “Poesía, mito, revolución”, en *Vuelta*, núm. 152, México, julio de 1989.

<sup>2</sup> “La soberanía popular como procedimiento”, en *Cuadernos Políticos*, núm. 57, México, 1989.

(de una fundación o refundación) de la vida en sociedad— fuera el mito más invocado. Ahora que las encarnaciones de esa actividad, los sujetos soberanos —las naciones o sus réplicas individuales— parecen haber perdido su función y “no estar ya allí para *emprender*, sino sólo para *ejecutar*”, la historia moderna prefiere una legendarización de sí misma en la que, al revés de la anterior, ella aparece como una dinámica automática de civilización; como el triunfo, no ya del hombre (sujeto), sino de un ordenamiento sin sujeto que se afirma en medio de lo caótico o natural (y también, por tanto, de lo bárbaro o atrasado). El mito que interpreta a los procesos revolucionarios según la imagen de la Creación, del texto que se escribe sobre el papel en blanco después de haber borrado otro anterior, tiende a sustituirse por otro —una nueva versión del mito del Destino—, que ve en ellos, como en toda actividad humana, el simple desciframiento práctico de una escritura preexistente.

El destronamiento de la figura épica y mítica de la revolución (de su definición como refundación absoluta) es un episodio de primera importancia entre todos los que coinciden en el ocaso —un ocaso más que justificado— de toda la constelación de mitos propios de la modernidad capitalista. Sin embargo, una pregunta se impone: ¿debe la *idea* de revolución correr la misma suerte que el *mito* moderno de la revolución? ¿Es la idea de revolución un simple remanente del pensar metafísico, una mimetización política del antiguo mesianismo judeocristiano? ¿Descartar del discurso la invocación mágica a la revolución implica eliminar también la presencia discursiva de la revolución como un instrumento conceptual, necesario para la descripción de las transiciones históricas reales, y como una idea normativa, aplicable a determinadas actitudes y actividades políticas?

Nada hay más controvertido en este fin de siglo que la presencia del hecho revolucionario en la historia contemporánea; es un hecho cuya simple nominación depende ya del lugar axiológico que le está reservado de antemano en las distintas composiciones que disputan entre sí dentro del discurso historiográfico. Mientras unos pensamos que tal hecho —inseparablemente ligado a su contrapartida siempre posible: la catástrofe barbarizadora— constituye el acontecimiento básico de nuestro tiempo, otros, en el extremo opuesto, no sólo niegan su existencia como tal, sino que ven en su consistencia puramente ideológica uno de los peores desvaríos de la razón. El de la revolución es, así, un asunto que no puede tratarse al margen de las necesidades de autoafirmación ética de quienes hablan de él; es decir, es un asunto cuya presencia resulta necesariamente divisionista en el ámbito del discurso que intenta la descripción y la explicación de los fenómenos. Conviene por ello —si queremos permanecer en este ámbito, aunque sólo sea por un momento—; hacer un esfuerzo de abstracción, despojar a la



idea de revolución de sus encarnaciones actuales, que probablemente la idealizan o la satinizan, y considerar su necesidad como simple instrumento del pensar.

El núcleo duro, lógico-instrumental, de la idea de revolución —no su núcleo encendido, que estaría en el discurso político y la irrenunciable dimensión utópica del mismo— hay que buscarlo, por debajo de las significaciones que lo sobredeterminan en sentido mítico y político, en el terreno del discurso historiográfico. Como concepto propio de este discurso, la idea de revolución pertenece a un conjunto de categorías descriptivas de la dinámica histórica efectiva; se refiere, en particular, a una modalidad del proceso de transición que lleva de un estado de cosas dado a otro que lo sucede.

Mediante artificio metódico, los muy variados argumentos explicativos que ofrece el discurso historiográfico sobre el hecho de la transición histórica pueden ser reducidos a un esquema simple. Dicho esquema podría representarse en la siguiente frase: “el estado de cosas cambió porque la situación se había vuelto insostenible”. Las cosas se modifican dentro del estado (de cosas) en que se encuentran, y lo hacen en tal medida o hasta tal punto que su permanencia dentro de él se vuelve imposible y su paso a un estado (de cosas) diferente resulta inevitable. Si se hace la comparación del caso, se puede observar que incluso la fórmula empleada por Marx para explicar la dinámica de la

historia económica — fórmula repetida entre nosotros hasta el cansancio— es una variación peculiar de este esquema. También esa fórmula, que describe una dialéctica entre las “fuerzas productivas”, por un lado, y las “relaciones de producción”, por otro, habla de un perfeccionamiento de las primeras en el curso del tiempo, que las lleva a “sentirse estrechas” en el marco de las segundas, a entrar en contradicción con ellas y a promover una transición, una sustitución de ellas por otras.

Un simple análisis formal de este esquema explicativo de la transición histórica permite distinguir con claridad la necesidad que el discurso historiográfico tiene del concepto de revolución.

Lo primero que salta a la vista es que, al hablar de un cambio en el que “las cosas” transitan de un “estado” a otro diferente, el discurso historiográfico presupone, quíeralo o no, una concepción de la realidad histórica como unidad o síntesis de una *substancia* y una *forma*. Se diría incluso que este antiguo esquema de aproximación a la *realidad* de lo real tiene en él su *terreno de aplicación* más importante. Pensada con estas categorías, la dinámica histórica se explica a partir de la idea de que esa síntesis puede encerrar un conflicto, de que es posible una falta de concordancia entre la substancia y la forma en que ella adquiere concreción. La dinámica histórica parece incluso implicar —como lo afirmaba G. Bataille recordando la oposición nietzscheana entre lo dionisiaco y lo apolíneo— que la substancia, que sólo puede existir realmente si una forma viene a ponerle límites a su inquietud dispersante, llena, sin embargo, y rebasa cíclicamente los bordes de la forma establecida, proponiendo ella misma el esbozo de una nueva forma con la que esa tendrá que disputar su lugar antes de abandonarlo.

Ahora bien, el paso o tránsito a un *estado* de cosas diferente constituye de hecho una *solución* a la problemática sin salida en la que se encontraba el *estado* de cosas anterior. Y esta solución no tiene por qué ser en todos casos la misma; es indudable que, de la situación de *impasse* al que llegan las cosas en un cierto estado, el salto que las lleva a otro estado puede ir en varias direcciones y además en sentidos incluso contrapuestos.

Lo característico en la situación de partida de un proceso de transición es el predominio de lo que hay de contradictorio sobre lo que hay de armónico en la relación que junta la substancia con la forma de una realidad histórica. La substancia *ha crecido* o se *ha acomodado*, acontecimiento que ha provocado en la forma establecida la insuficiencia o caducidad de algunos de sus rasgos y la solicitación de ciertos rasgos nuevos, desconocidos en ella.

En el proceso de transición, esta situación de partida es seguida por un segundo momento, en el que lo característico está dado por el movi-

miento de respuesta proveniente de la forma establecida. Se trata de un movimiento de reacción que no puede ejercerse más que en dos direcciones: *a)* la forma puede actuar sobre sí misma en sentido *autorreformador*, sea con el fin de ampliar sus márgenes de tolerancia o de integrar en sí los nuevos esbozos de forma ajenos a ella; y *b)* la forma puede actuar sobre la substancia en sentido *debilitador*, sea con el fin de disminuir la carga impugnadora que existe en la misma o de desviarla hacia objetivos que le son por lo pronto indiferentes.

Ampliado de esta manera, el esquema explicativo de la transición histórica permite distinguir al menos cuatro salidas puras, todas ellas genuinas o necesarias, para las *cosas* históricas encerradas en un *estado* que se ha vuelto insostenible: la reforma y la reacción, por un lado, y la revolución y la barbarie, por otro.

Hay que reconocer ante todo que la respuesta dada por la forma a la amenaza proveniente de la substancia puede alcanzar un buen éxito; buen éxito que por lo demás puede tener dos sentidos completamente diferentes, contrapuestos.

En un primer sentido, esta eficacia del *estado* de cosas en dar cuenta de las exigencias planteadas por las *cosas* históricas implica la apertura de toda una época de modificaciones que vienen a ampliar y a diversificar el orden social establecido. Para no dejar de ser ella misma, la forma imperante toma la delantera a las mutaciones primeras, aún no exageradas, de la substancia. Genera subformas de sí misma que, en el terreno de los hechos, revelan ser capaces de integrar la exigencia de renovación formal; crea remansos de utopías *realizadas*. Saluda al futuro, pero no cree indispensable despedirse del pasado. Postula una preeminencia en la historia de la modificación continuadora sobre la ruptura creativa.

Planteados así los términos, reformistas serían propiamente la actitud ética y la posición política que, como suele decirse, *le apuestan* a esta primera vía de transición histórica.

En un segundo sentido, completamente opuesto al primero, el buen éxito de la reacción de la forma frente a la inconformidad de la substancia, es decir, el triunfo del *estado de cosas* imperante sobre las *cosas* mismas, se presenta como una época de reafirmación exagerada del orden social establecido y de destrucción sistemática del cuerpo social; un tiempo que, cuando no *sangra* de manera lenta e individualizada, sus energías históricas las sacrifica abrupta y masivamente. Esta vía de transición —en la que el futuro es sometido y devorado por el pasado— es la vía retrógrada o reaccionaria que puede seguir la historia en sus procesos de transición. Retrógrada o reaccionaria es, en consecuencia, la actitud ético-política que se deja amedrentar por esta respuesta prepotente del *establishment* y que se identifica con ella.

Pero no siempre el proceso termina con una de estas dos salidas. La historia conoce transi-

ciones que presentan un tercer momento. La resistencia que las *cosas* ofrecen al intento que hace el *estado* en que se encuentran de reafirmar su propia validez puede resultar más o menos efectiva. La respuesta de la forma a la amenaza de la substancia puede llegar a fracasar; sus esfuerzos de autoconservación pueden revelarse insuficientes. Efectividad de las primeras o fracaso de la segunda, que, a su vez, se manifiesta igualmente en dos sentidos del todo divergentes.

En un primer sentido: aquel *crecimiento* o *reacomodo* que había tenido lugar en el seno de la substancia alcanza a sobreponerse tanto a la acción integradora ejercida sobre él por la forma dominante, y dirigida a desactivar su inconformidad respecto de ella, como a la acción represora con la que esa misma forma lo rechaza e intenta aniquilarlo. La presión de las *cosas* sobre el *estado* en que se encuentran llega a constituir toda una época de *actualidad de la revolución*: se crean formas de alternativa que comienzan a competir abiertamente con la establecida; se prefiguran, diseñan y ponen en práctica nuevos modos de comportamiento económico y de convivencia social. Esta vía de salida, que pasa por una sub-versión (*Um-wälzung*) destinada a sustituir (*Ersetzung*), y no sólo a remozar el *estado de cosas* prevaleciente, es la solución a la exigencia histórica de transición que constituye el fundamento de la posición ético-política revolucionaria.

En un segundo sentido, la situación necesitada de transición puede encallar en un empate y permanecer así por tiempo indefinido. El fracaso de la forma puede tener su contrapartida en una incapacidad de triunfo por parte de la substancia; puede ir acompañado de un fracaso equiparable de las *cosas* en inventar un nuevo *estado* para sí mismas. Se abre entonces un período de deformación lenta de las formas establecidas y de desperdicio continuo de las nuevas energías históricas. Se trata de una *salida* que consiste en encerrar dentro de sí misma una situación social necesitada de una transición histórica; salida decadente, si se toman en cuenta las zonas de predominio exacerbado de la forma, o salida bárbara, si se consideran las *zonas de desastre*, en donde la resistencia de la substancia se corrompe y languidece.

En resumen: la descripción anterior de las posibilidades inherentes al esquema con que el discurso historiográfico piensa la transición histórica muestra con toda claridad que en él existe un lugar necesario para la idea de revolución. La salida revolucionaria es sin duda una de las cuatro soluciones a la situación de *impasse* en la que puede desembocar un *estado de cosas* histórico; es una de las cuatro vías o modalidades puras de transición que juegan y se combinan entre sí en toda transición histórica concreta.

Dos conclusiones pueden desprenderse directamente de este examen formal del discurso historiográfico. La primera, acerca del discurso



político de izquierda y su uso de la idea de revolución.

De izquierda —podría decirse— son todas aquellas posiciones ético-políticas que, ante la impugnación que la cosa histórica hace del estado en que se encuentra, rechazan la inercia represora y destructiva de éste y toman partido por la transformación total o parcial del mismo, es decir, por la construcción o la reconstrucción de la armonía entre una substancia histórica y su forma. Según esto, hacen mal o, mejor dicho, carecen de fundamento racional quienes, ubicados en una posición de izquierda, creen actualmente que, junto con el mito moderno de la revolución, también es conveniente expulsar de su discurso la idea misma de revolución, junto con todas aquellas que de una manera u otra giran a su alrededor, como es el caso de la idea de socialismo.

Si el cambio de identidad dependiera mágicamente del cambio de nombre, nada sería ahora más oportuno para el socialismo que pasar a llamarse de otra manera; dejar que el *socialismo real* se hunda con todo, con adjetivo y sustantivo, para poder él rehacer su identidad con señas nuevas: sin mácula. En la historia, sin embargo, el poder de un segundo bautizo es restringido. Poco ayuda, por ejemplo, sustituir el nombre del socialismo con un sinónimo suyo menos preciso: *democracia*. *Socialismo* es el nombre genérico de una meta histórica cuyo atractivo concreto sólo se vislumbra desde la si-

tuación de *impasse* en la que entra el estado de cosas histórico de la modernidad capitalista. Hace referencia a una determinada armonía posible entre la substancia y la forma de la vida social propiamente moderna; armonía que valdría la pena perseguirse y que para unos será fruto de una reforma radical, mientras para otros deberá resultar de una innovación revolucionaria. *Democracia*, por su parte, es el nombre de esa armonía en general; de la coincidencia entre el carácter público (*demósios*) de la generación de supremacía política (*krátos*) y el carácter popular (*demotikós*) de su ejercicio. En gran medida, si no es que del todo, la identidad de la izquierda se define por el socialismo. Renunciar a él implica aceptar que, en la actualidad, las únicas opciones históricas realistas son la reacción o la barbarie; que una transformación del *estado* de las cosas históricas no está en el orden del día y que quien debe alinearse, contenerse y reprimirse dentro de la forma capitalista dada es la substancia social moderna y su inconformidad. El discurso que versa sobre lo social desde posiciones de izquierda tiene ante sí un sinnúmero de cuestiones nuevas. Entre ellas están las siguientes: ¿el fracaso del *socialismo realmente existente* en la Europa centrooriental es la prueba de la inactualidad de todo socialismo o únicamente del socialismo revolucionario? ¿Ha sido, en verdad, el *socialismo real* la realización de la versión revolucionaria (*marxista*) del socialismo? ¿Queda ésta, por tanto, definitivamente descalificada junto con el hundimiento de aquél? ¿O, por el contrario, el *socialismo real* ha consistido en una represión sistemática de la misma, y su *débâcle* de ahora significa para ella una liberación?

La segunda conclusión requiere tomar en cuenta ciertos hechos que no se prestan a duda. Según los datos disponibles acerca del tiempo presente —tiempo anterior a los efectos de la *perestroika* rusa y las revoluciones del centro europeo sobre el mundo occidental—, lo más probable es que se trate de una época de *actualidad de la reforma*; una época en que la historia parece adelantarse a la política, a diferencia de otras, que Lukács llamó de “actualidad de la revolución”, en las que la política parece rebasar a la historia.

Es verdad que no hay continuidad entre la salida revolucionaria y la solución reformista. Como le gustaba repetir a Rosa Luxemburgo, la revolución no es un cúmulo acelerado de reformas, ni la reforma es una revolución dosificada. Una y otra van por caminos distintos, llevan a metas diferentes; la sociedad que puede resultar del triunfo de la una es completamente diferente de la que puede resultar del buen éxito de la otra. Pero, sin embargo, aunque son enteramente diferentes entre sí —incluso hostilmente contrapuestas—, la perspectiva revolucionaria y la reformista se necesitan mutuamente dentro del horizonte político de la izquierda.

Las metas propiamente reformistas ocupan

con su actualidad indudable todo el primer plano de las preocupaciones políticas de la izquierda actuante y realista. Pero el discurso de izquierda haría un voto de pobreza autodestructivo si decidiera permanecer exclusivamente dentro de los límites de ese primer plano. No puede desentenderse del hecho de que, en un segundo plano, de menor nitidez, hay también metas políticas que sólo son perceptibles en la perspectiva de una modalidad revolucionaria de la transición histórica en la que se encuentra actualmente la sociedad. Metas que son urgentes, es decir, que tienen una necesidad real y no ilusoria, pero que son utópicas porque resultan inoportunas en lo que respecta a la posibilidad de su realización. Imperceptibles desde la perspectiva reformista, gravitan sin embargo sobre el horizonte político de ésta, influyen sobre él, lo condicionan y conforman. Se trata de metas de política económica y social, de política tecnológica y ecológica, de política cultural y nacional, que, de no ser alcanzadas o al menos perseguidas, pueden convertirse en lastres capaces de desvirtuar las más osadas conquistas reformistas.

Por lo demás, ahora que la Europa centrooriental, al deshacerse de la pseudorrevolución en que vivía, deja al descubierto que mucho de la falta de autenticidad de ésta se escondía justamente en su abstraccionismo, el reformismo le presta a la perspectiva revolucionaria un gran servicio. Le recuerda algo que en ella se suele olvidar con frecuencia: que la revolución, para serlo en verdad, debe ser, como lo señalaba Hegel, una “negación determinada” de lo existente, comprometida con lo que niega, dependiente de ello para el planteamiento concreto de su novedad.

De todos los vaivenes, las permutaciones y las conversiones políticas que ha conocido la historia de este siglo hay algo que podrían aprender los dos *hermanos enemigos* que conforman la izquierda: pocas cosas son más saludables que volcar un poco de ironía sobre la propia seguridad. El mismo espíritu de seriedad que lleva a absolutizar y a dogmatizar, sean las verdades revolucionarias o las reformistas, lleva también con necesidad a la censura, la discriminación y la opresión de las unas por las otras. Por ello es preocupante observar el parecido que hay entre aquel fanatismo que, en la crisis de la República Alemana nacida en Weimar, hizo que los comunistas acusaran de socialfascistas a los reformistas socialdemócratas y el que se muestra ahora, cuando, por ejemplo, se pretende identificar toda posición revolucionaria con la del *comunismo* despótico e irracional que ilusiona a tanta gente de Perú, discriminada y explotada, en su desesperación.

En el escenario de los grandes debates científicos contemporáneos en que participa la comunidad geográfica, los geógrafos de América Latina hemos permanecido muchas veces en actitud expectante, ya sea de rechazo, de recepción o de absorción de los diversos planteamientos que surgen en nuestra disciplina en la arena mundial.

Esta actitud, que podría caracterizarse como básicamente contemplativa, no puede estimarse de ninguna manera como reprochable, puesto que implica una sana apertura al reconocimiento de las posiciones filosóficas, teórico-metodológicas o prácticas de los centros de excelencia de la geografía en los diversos continentes. Sin embargo, si esta apertura bloquea una reflexión fructífera en casa, convirtiéndose en una fuente de nutrición externa, engendra una situación que debe preocuparnos.

A lo largo de las últimas décadas, hemos registrado gran cantidad de postulados que oscilan entre tendencias nostálgicas por un pasado en el que la geografía reinaba como ciencia-arte ideográfica hasta posiciones que propugnan rupturas drásticas con lo tradicional descriptivo en nuestra disciplinas. Sería imposible, en un corto espacio, siquiera enumerar las diversas escuelas, posturas o enfoques que bajo el amparo del neopositivismo, de la fenomenología, del estructuralismo o del marxismo han dinamizado la discusión en torno al pensamiento y al quehacer geográficos contemporáneos.

Lo que quisiéramos constatar ahora es que, si bien existe una disposición clara para considerar seriamente lo que piensan, dicen y hacen los geógrafos en otras regiones del mundo, los geógrafos de América Latina no nos hemos remontado suficientemente en la construcción de nuestro propio discurso geográfico. Por ello resulta una tarea perentoria elaborar sus fundamentos teóricos, erigir sus enfoques metodológicos, diseñar los paradigmas adecuados para un reconocimiento científico de nuestra realidad espacial y sus perspectivas de transformación.

No estamos aquí propugnando una geografía científica latinoamericana ajena a los avances y a las dificultades que enfrenta nuestra ciencia en el mundo de hoy. Se trata, en cambio, de asumir la imprescindible responsabilidad de nuestra comunidad geográfica para elevar su reflexión teórico-metodológica a planos superiores y profundizar la investigación de la realidad geográfica de nuestros países, con objeto de contribuir, eficazmente, al progreso de la geografía contemporánea.

Esta obligación adquiere magnitudes considerables cuando examinamos lo publicado sobre la geografía de nuestras realidades, cuando nos llegan libros y artículos acerca de los desequilibrios espaciales del así llamado Tercer

# Desafíos e imperativos para la geografía de América Latina

Graciela Uribe Ortega

Mundo, investigados a muy diversas escalas. Es preciso ser muy claros: no juzgamos intenciones, pues las hay muy buenas y en abundancia. Sin embargo, creemos que debe preocuparnos que muchos trabajos teóricos o empíricos, apoyados en diferentes posiciones teóricas, muchas veces divergentes, terminan adecuándose a planteamientos erróneos o limitados, superados por la propia experiencia histórica en estas últimas décadas.

## Acerca de la geografía del desarrollo

En lo relativo a la geografía del desarrollo y del subdesarrollo, podemos distinguir varias tendencias negativas que aparecen en obras provenientes de distintos centros de excelencia geográfica del mundo. Agrupamos en estas tendencias enfoques que se asemejan por su inclinación general, aunque pueden plantear posiciones controvertidas.

La primera tendencia tiene que ver con el uso y manejo, de supuesta validez, de teorías como la del dualismo, del centro-periferia, de la difusión o de modelos como el de Rostow, del Club de Roma u otros cuyas restricciones o desaciertos han sido indicados y comprobados.<sup>1</sup> La segunda tendencia está referida al fomento y dilatación de interminables disquisiciones acerca de los peligros del dogmatismo, del doctrinarismo, del reduccionismo, del ideologismo y de muchos otros *ismos*. Estas perturbaciones por los *ismos* que se han gestado bajo condiciones particulares, extendiéndose hacia muchos ámbitos, parecen conducir fatalmente a un círculo vicioso de mitos y tabúes que inhiben una valoración objetiva de los factores en juego, de sus mutuas influencias y de su relación dialéctica.<sup>2</sup>

Aunque tal vez podrían enumerarse muchas otras tendencias, finalmente apuntamos a aquella tenaz propensión a perpetuar la geografía como el relato espacial en el que la descripción, pese a su vuelo imaginativo y globalista, no nos permite alcanzar los niveles científicos adecuados a los tiempos que vivimos.<sup>3</sup>

Quisiéramos reflexionar sobre muchos otros aspectos de nuestra realidad geográfica, que re-

Graciela Uribe Ortega. Nació en Lumaco, Chile, y estudió la carrera de Historia y Geografía en la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como catedrática en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha colaborado en numerosas publicaciones especializadas de su país natal y de México. Ha realizado estudios demográficos en los estados de Chiapas y Jalisco, entre otros. Participa como ponente en congresos de geografía en el país.

<sup>1</sup> Dickenson, Clark, Gould et al., *Geografía del Tercer Mundo*, Omega, 1985; D.K. Forbes, *The Geography of Underdevelopment*, Hopkins, 1984; Ives Lacoste, *Geografía del subdesarrollo*, Ariel, 5a. ed., 1984; Paul Claval, *Geografía económica*, Oikos Tau, 1980.

<sup>2</sup> Derek Gregory, *Ideología, ciencia y geografía humana*, Oikos Tau, 1984; Massimo Quaini, *Marxismo y geografía*, Oikos Tau, 1985; D. Stoddart, editor, *Geography, ideology and Social Concern*, Blackwell, 1981.

<sup>3</sup> Pierre George, *Sociedades en mutación*, Oikos Tau, 1981.



clama un discurso teórico-metodológico apropiado que oriente acertadamente la investigación y esclarezca conceptos junto a los fenómenos, estructuras y procesos geoespaciales de nuestros países. Por ahora, sin embargo, nos referiremos a dos temas, cuyas conexiones con otras disciplinas, al igual que el tema que señalamos anteriormente, hacen a la geografía particularmente vulnerable si no cuenta con los marcos teórico-metodológicos requeridos.

#### *La geografía y la planificación regional*

Muchas disciplinas que participan en la planificación nacional, regional o sectorial examinan el problema de los desequilibrios urbano-rurales o, en particular, el problema del sistema urbano como estructura polarizada del espacio. No hay duda de que la existencia o persistencia de fenómenos concentradores, con el dominio de un centro hipertrofiado, parecen ser el rasgo común más grave de nuestros países. Esta situación se acompaña del desaparecimiento paulatino o acelerado de muchos estratos menores del sistema urbano, que tal vez, en una estrategia realista de transformación, podrían convertirse en las fronteras armónicas entre los ámbitos urbano y rural de muchos de nuestros territorios.

Las diversas teorías atingentes a los lugares centrales, al colonialismo interno, a los determinantes del crecimiento capitalista y muchos mo-

delos normativos han sido utilizados en ciertos países para examinar algunos de los componentes del sistema urbano y para ordenar su futuro. Sin embargo, en muchos de nuestros países no existe un estudio integrado del sistema urbano como proceso geoespacial que refleje las variadas etapas superpuestas o imbricadas del tejido del espacio productivo y del uso diferenciado de recursos, o, si se quiere, como proceso geoespacial que ha ido construyendo las desigualdades regionales y determinando los flujos migratorios. Estamos convencidos de que los geógrafos podemos hacer un aporte mucho más significativo en estas materias, junto con otras disciplinas que desde décadas transitan por estos temas.<sup>4</sup>

#### *La geografía política*

Una de las ramas de nuestro conjunto científico que más nos interesa destacar es la de la geografía política. Nos parece que es una rama que tiene un potencial de desarrollo muy grande en América Latina, y que la contribución de los geógrafos de esta región puede renovar, en forma decisiva, tanto su contenido esencial como sus métodos de trabajo.

Desde finales de la segunda guerra mundial, nuestros pueblos han sufrido la agudización del elogio y de la aplicación del pensamiento de Monroe a través de la Doctrina de la Seguridad Nacional. El territorio de muchos de nuestros países se convirtió en el escenario de la puesta en práctica de una política de poder espacial que ha restaurado los postulados geopolíticos del III Reich. La manifiesta utilización de categorías geográficas como base ideológica para justificar la *guerra interna* contra los pueblos nos impone una recapacitación profunda en torno al objeto y a la proyección de nuestra ciencia.

Al término del siglo XX, nuestros países sufren la agudización de situaciones críticas, generadas por problemas estructurales antiguos, junto con el agravamiento creciente de la indefensión ante una deuda externa cuyo servicio estrangula en forma implacable nuestras economías, impidiendo aun una recuperación mínima de ellas.

En el contexto de los conflictos de intereses nacionales e internacionales en el interior del sistema capitalista mundial, y junto con las perturbaciones y estrategias de reconstrucción en el sistema socialista, se desata en nuestros países una serie de contradicciones. Destacan aquellas entre los estados nacionales y las grandes corporaciones, y el aumento progresivo del poder de estas últimas. No pueden ocultarse, tampoco, las contradicciones cada vez más agudas entre estos centros de poder y las grandes mayorías de las poblaciones de nuestros países. Esta situación desencadena la crisis y el debilitamiento económico y político del Estado<sup>5</sup> y las consi-

<sup>4</sup> Nos estamos refiriendo a muchas publicaciones acerca de geografía urbana y de planificación regional, de arquitectos, economistas y equipos interdisciplinarios de varias instituciones.

<sup>5</sup> Bertha K. Becker *et al.*, *Tecnología e gestão do território*, Universidad Federal de Río de Janeiro, 1988; *Abordagens políticas da especialidade*, Universidad Federal de Río de Janeiro, Río de Janeiro, 1983.

güentes respuestas de carácter autoritario, que pretenden legitimar la alianza o concertación entre el poder privado de grandes consorcios y el del Estado subsidiario. El cuadro se completa con los intentos de validar la violencia y la guerra como el ambiente natural de la humanidad. En este sentido, la dramática realidad de nuestras sociedades ha implicado buscar soluciones de doble vertiente en la estrategia espacial que conjuguen el crecimiento económico con el de seguridad, dándoles categoría de instrumentos complementarios en el discurso político.

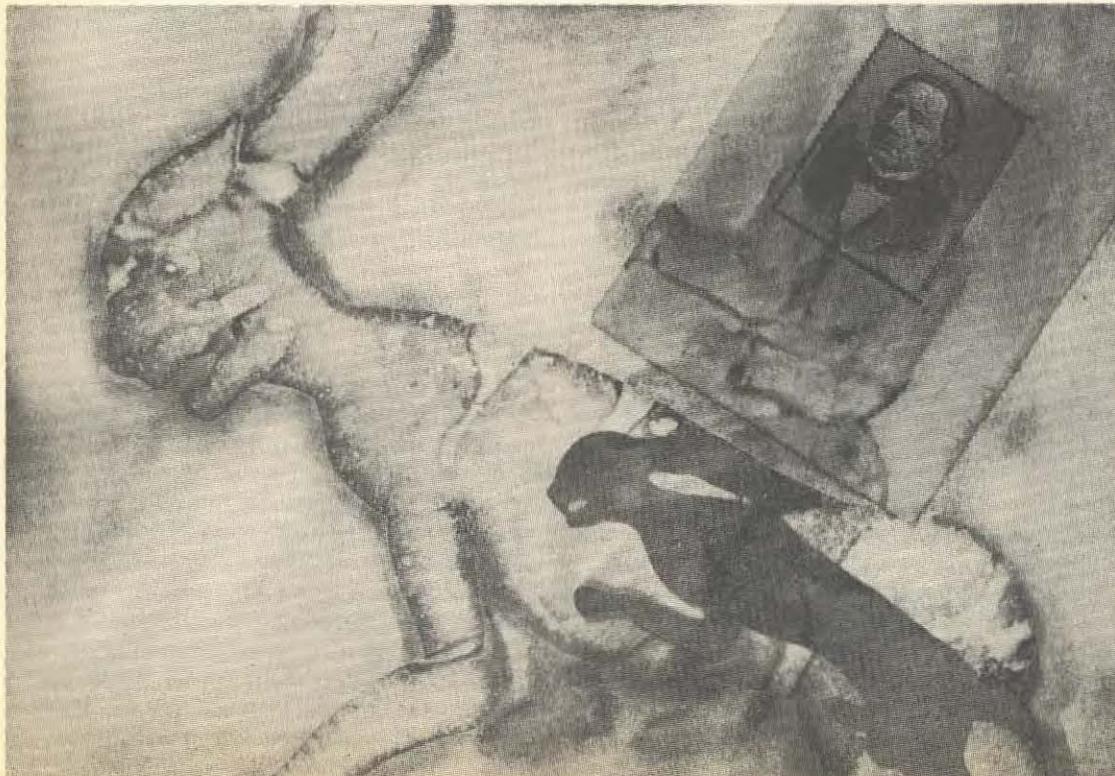
En estas condiciones, resulta una tarea impostergable para los geógrafos latinoamericanos hacer avanzar la geografía política más allá de la literatura europea y norteamericana que impera en la actualidad,<sup>6</sup> basándonos justamente en la investigación de estas manifestaciones inéditas de la utilización del poder y del espacio.

#### *Una perspectiva final*

Los múltiples problemas territoriales que agobian a nuestras sociedades constituyen un desafío muy grande para los geógrafos de América Latina. El conocimiento científico de los fenómenos, estructuras y procesos geoespaciales, tanto en lo que respecta a la esfera de la naturaleza como a la de la sociedad y a su interrelación, es de tal amplitud y complejidad que exige la formación de equipos interdisciplinarios en el interior de la geografía y en sus conexiones externas.

La geografía tiene que ser considerada como un conjunto de ciencias geográficas, situación que es similar a procesos internos de división del trabajo que ocurre en muchas otras ramas científicas. El enfoque de problemas prioritarios de nuestras sociedades es ampliamente compatible con estas modernas disciplinas geográficas especializadas que mantienen su cohesión interna mediante sólidos marcos teóricos y metodológicos, y una clara identidad de su objeto de estudio. En conjunto, las ciencias geográficas hoy día pueden hacer uso de novedosos adelantos técnicos que proporcionan una información cada vez mayor, más precisa y enriquecida, las cuales abren posibilidades de nuevos enfoques, análisis y modalidades de trabajo.

En este contexto, los geógrafos de América Latina enfrentan los imperativos de elevar su reflexión teórica y su quehacer práctico, para responder adecuadamente a los requerimientos sociales y, al mismo tiempo, alcanzar los niveles requeridos en el veloz desarrollo científico y tecnológico contemporáneo. Si la ocupación y utilización de nuestros territorios ha construido una dinámica de desigualdades regionales y locales que provocan flujos migratorios nocivos, si se observa la destrucción de patrimonios ecológicos a veces irrecuperables, si se crean abismos entre el campo y la ciudad o en el interior de estos ámbitos que agudizan la paradoja de ricos territorios con diversos niveles de miseria, si muchas otras tareas esperan el trabajo del geógrafo para que proporcione opciones viables de transformación de estas deformaciones espaciales, se trata, pues, de poner a la geografía de pie sobre nuestras realidades.



<sup>6</sup> Sólo citaremos algunas de las obras de una amplia bibliografía especializada, europea y norteamericana: Edward Bergman, *Modern Political Geography*, Brown Publ., 1975; Paul Claval, *Espacio y poder*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982; Yves Lacoste, *La geografía: un arma para la guerra*, Anagrama, 1977; Jenkis Pepper, editor, *The Geography of Peace and War*, Blackwell, 1985; Ronnan Paddison, *The Fragmented State/The Political Geography of Power*, Blackwell, 1983; Peter J. Taylor, *Political Geography*, Longman, 1985.

# ¿El filósofo desea morir?

## Del apolítico al otro que está en nosotros

Maurizio Ferraris

Uno de los méritos del libro de Roberto Esposito, *Categoríe dell'impolítico*,<sup>1</sup> es el mostrar la obsolescencia de la concepción clásica y clasicista de la política como el sueño de una comunidad orgánica en la cual los iguales dialogan desinteresadamente por la definición del bien común. Pero la pérdida de credibilidad de este modelo no parece depender sólo, o principalmente, de un cierto número de sucesos históricos o teóricos, la muerte de Dios o Auschwitz; paradójicamente, la política dialógica de la *polis* y de la *philia* se ha sobrevalorado y diluido, penetrando capilarmente en todos los ámbitos de la experiencia. Se debería tener conciencia de todo; todo lo que no es indiferente naturaleza está ahora implicado en un debate, es hecho objeto de negociación y de diálogo —pero, por su parte, la misma naturaleza, a través de las políticas ambientales, está desde hace tiempo en camino hacia el lenguaje, y de ahí hacia el diálogo.

El siglo se hace hermenéutico, pero al mismo tiempo no sorprende que la filosofía política deba dirigirse a la categoría de apolítico, entendido como “el político observado desde su límite externo”,<sup>2</sup> para poderse sustraer a una *polis* que, por el hecho de estar en todas partes, acaba por no encontrarse en ningún lugar. Igualmente, Heidegger, cuando la tradición del pensamiento occidental parece alcanzar su cumbre en el nihilismo, busca una palabra no comprometida con la metafísica, y capaz de conducirnos a lo abierto, provocando la sospecha (que al cabo es socrática: un nuevo inicio y una repetición) de que no sabemos qué significa pensar, o al menos no hemos todavía empezado a hacerlo.

La analogía no es puramente formal, como se verá mejor más adelante. Pero mientras tanto es necesario advertir que las dos posturas, la búsqueda por dejar atrás la metafísica y la progresiva consolidación de la exigencia del apolítico, surgen casi en el mismo periodo, los años veinte, marcados por la *crise de l'esprit* que embiste a la Europa posbélica. Carl Schmitt y Romano Guardini (a los cuales se dedica el primer capítulo del estudio de Esposito) quieren obviar la crisis de manera todavía intrapolítica: para

Schmitt, en el momento en que un tribunal de naciones reunido en Versalles promulga un decreto de paz perpetua definiendo como un crimen cualquier guerra entre estados (a menos que un conflicto mundial revoque la legitimidad de todo el tribunal), la única política posible —el momento específicamente político— es la lucha partidaria sostenida por la lógica amigo-enemigo. Para Guardini, en cambio, se trata de salvar la política a través de la teología. La sobrevaloración del político realiza y consagra aquella fuerza ecuménica que la Iglesia había heredado del imperio; pero es necesario recalcar que el político así universalizado (y por consiguiente, se quiera o no, secularizado) es un bien, e incluso, enfáticamente, el Bien. La señoría de Adán sobre el mundo, transmitida por derecho divino, confirma la esencia típicamente política del lugar del hombre en el mundo (y, en momentos de crisis europea, de marginalización del continente, justo la teología es llamada a restituir su papel político a Europa, reafirmando obstinadamente la actualidad del patrimonio cristiano).

El rechazo de la teología política constituye, por el contrario, un paso adelante realizado por Hannah Arendt en el sentido del apolítico (capítulo II). No es verdad que la política es el bien o el legado remitido a Europa, sea porque el mundo moderno se inaugura, antes que con la toma de la Bastilla, con la revolución estadounidense, sea, sobre todo, porque no hay (más) medida común entre el diálogo interpersonal y la conversación política. En nuestro siglo parece patéticamente inadecuado el reclamo nostálgico a la *polis* griega. Pero la legitimidad de esta apelación áulica había estado comprometida de manera irreparable, desde la transformación de la *polis* en *civitas*, como composición de intereses no mediados dialógicamente entre individuos iguales, sino eventualmente reorganizados desde arriba; a partir de Augusto, los ciudadanos del imperio son de hecho esclavos del emperador —y el único diálogo de toda la historia romana imperial es aquel entre Ambrosio y Teodosio, donde se sanciona la traslación del imperio—. Imposible, entonces, restaurar la dimensión del diálogo y la política como amistad, y de esta constatación arranca la polémica de Arendt con las filosofías del diálogo, la de Jaspers como la de Buber. Aquí, no sólo es relegada la teodicea de la teología política, sino al final se disuelve, junto con la analogía entre diálogo interpersonal y debate parlamentario, toda política de la amistad y toda posibilidad de la antropología política sustentada sobre la idea del hombre como *zoon politikòn*. Con este paso adelante hacia el apolítico se destruye por completo la correspondencia hegeliana entre historia y verdad —lo real no es racional, y la razón especulativa, aquella del diálogo socrático renovado por la idea de conversación universitaria humboldtiana, pierde cualquier relación política.

Este regreso a Hobbes se explicita en el tercer

Maurizio Ferraris. Filósofo italiano. Catedrático de la Universidad de Padua. Autor de *Storia dell'Ermeneutica*.

Tomado de *Aut Aut*, núm. 231, Milán, mayo-junio de 1989.

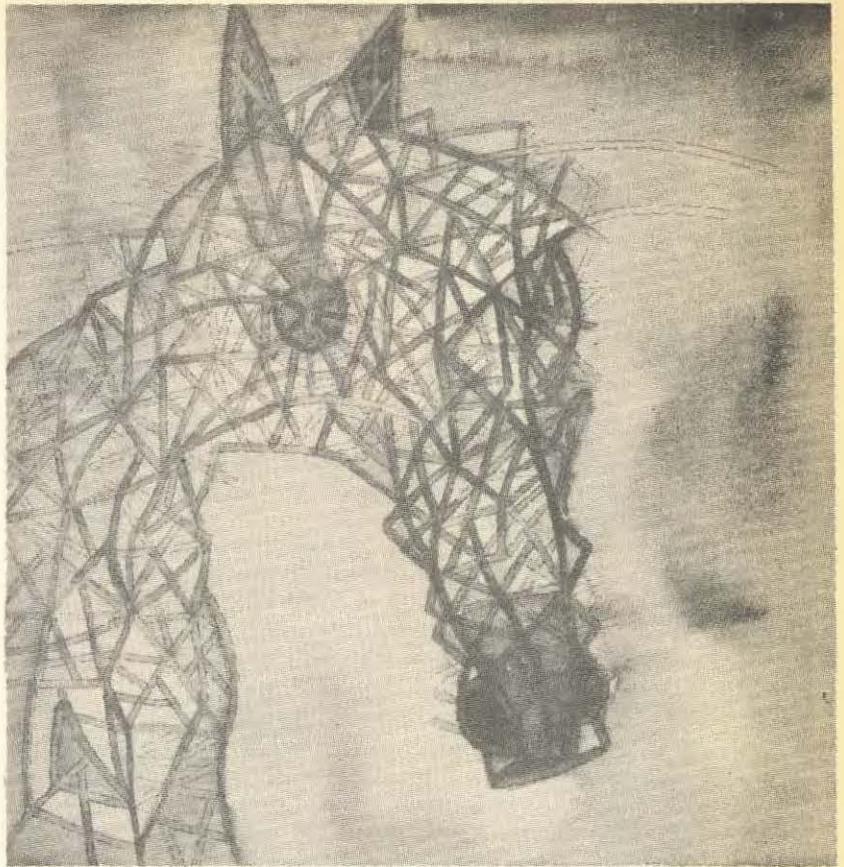
Traducción de Elisabetta Di Castro

<sup>1</sup> Roberto Esposito, *Categoríe dell'impolítico*, El Mulino, Bolonia, 1988.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20.

capítulo, que afronta la “separación radical entre derecho y justicia” en Hermann Broch y en Elías Canetti, a cuyas espaldas aparecen el Freud de *Totem y tabú* y sobre todo el Nietzsche de la *Genealogía de la moral*. El Estado, nietzscheanamente, no empieza con el acuerdo dialógico, con el contrato voluntario, sino con la violencia; la idea de un asesinato del padre por parte de la horda de los hijos toma el lugar, en la imaginación política, de las fantasías románticas sobre el contrato social, y sin duda desacredita también al clasicismo político. Así, para Broch, al término de un largo periodo de pensamiento que obstinadamente se había propuesto salvar la política, la misión de Augusto y el poema de Virgilio, se alcanza al fin a concebir “la muerte de la política, es decir, la política como muerte;<sup>3</sup> y en Canetti la idea benévola del *zoon politikòn* se resuelve, a la luz del inevitable nexo poder-sobrevivencia, en una antropología negativa. “¿Cómo comer sin asesinar? ¿Cómo crecer sin comer? ¿Cómo vivir sin crecer? En síntesis: ¿cómo vivir sin sobrevivir? ¿Es pensable un sujeto contra el poder? ¿O el poder es el verbo *absoluto* del sujeto?”<sup>4</sup>

Aquí el regreso de Hobbes es puramente negativo. Si Leviatán y Behemont, y no Sócrates, son los típicos sujetos políticos (por lo tanto los sujetos *tout court*, debido a la plenitud del político), no queda más que ahondar en la despedida de la *polis*, con todas las dificultades inmanentes a la aporética de un pensamiento del apolítico en un cosmos completamente politizado. *La política de la ascesis* de Simone Weil (capítulo IV), siguiendo la idea de un no-poder como *telos* antitético, avanza decididamente en esta dirección, donde la *noluntas* del ascetismo es recuperada como la única vía de salida de la *polis* desnaturalizada e impracticable. Pero la empresa no es fácil, en la medida en que la renuncia al poder, y la transformación antropológica que requiere, se configuran de cualquier modo como el acto de una subjetividad voluntaria —y como todas las inversiones se arriesga a quedar enredada en lo mismo de lo que quiere huir, irreconociblemente transformado—. Weil compensa este *impasse* (que será después el escollo de todas las teorías de la pasividad voluntaria, valga para todos el caso, cronológica y temáticamente próximo, de Lévinas) viendo en la voluntad, no el fundamento nihilista del mundo, sino más bien un efecto de superficie, esto es, finalmente, una ilusión. Nosotros no somos libres; la voluntad no es un atributo del sujeto, no existe libre albedrío, sino una necesidad que nos sacude y que nos transporta. “Actuar no *por* un objeto, sino *por causa* de una necesidad. No puedo obrar de otro modo. No es acción, sino una especie de pasividad. Acción no-agente”, escribe Weil en un pasaje de las *Cahiers* citado por Esposito. Los recorridos del apolítico se entrecruzan de nuevo con los de la superación de la metafísica. La acción no-agente de Weil se parece al abandono (*Gelassenheit*) de Heidegger, no sólo en la tonalidad afec-



tiva dominante, sino sobre todo porque a lo que se *quiere* reaccionar es a la metafísica moderna de la subjetividad voluntaria que culmina en la voluntad de potencia. A intentos similares corresponden los mismos *impasses*, empezando por el que surge de la aporética de una voluntaria renuncia a la voluntad, y de una superación de la racionalidad sujetocéntrica que se configura de cualquier modo como una toma de conciencia.

Sobre esta vía, Georges Bataille (capítulo V) realiza, y en alguna medida también disuelve, el apolítico. En la medida en que el político es necesariamente el mal y —por su naturaleza totalizadora— no deja espacio al bien, el apolítico puede existir sólo como el negativo absoluto, es decir, subsiste sólo cancelándose; para no comprometer la teología política negativa que de tal manera se esboza, nosotros debemos llegar a desear el mal. Así, la figura de la conciencia, del saber y de la certeza de sí deben volcarse en un radical no saber en una superación del sujeto y de la autoconciencia que no dé ya lugar a la objeción de una crítica de la subjetividad conducida en nombre de la conciencia. Así, sobre todo, la verdadera comunidad y la comunicación auténtica no son las que unen a los vivos, en las cuales se certifica la reproducción intersubjetiva alrededor de un proyecto común volcado hacia la vida —sino más bien imponen la suspensión del diálogo, el agotamiento de la subjetividad, y finalmente la muerte de la colec-

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 187.

tividad, o de manera más precisa, la comunidad como ser-para-la-muerte. Así, en *Sur Nietzsche*:

Si ve a un semejante morir, un viviente no puede subsistir más que *fuera de sí*... Cada uno de nosotros es entonces expulsado de la estrechez de la propia persona y se pierde cuanto puede en la comunidad de sus semejantes. Es por esto que es necesario para la vida común estar *a la altura de la muerte*... Más allá de mi ser es primeramente la nada. Presagia mi ausencia en la laceración, en el sentimiento penoso de un vacío. La presencia ajena se revela a través de este sentimiento. Pero ésta se revela plenamente sólo si *el otro*, por su parte, se inclina también sobre el límite de su nada o si cae (si muere). La *comunicación* deviene sólo *entre dos seres puestos en juego* —lacerados, suspendidos, inclinados ambos sobre su nada.

En los antípodas del respeto humano y de la dignidad de la autoconciencia, la comunicación auténtica deviene en Bataille —con paroxismo romántico y, al final, mojigato— entre seres degradados, puestos al margen y en situaciones extremas, de cuyo paradigma queda la figura de Dirty en *Le bleu du ciel*; la verdadera comunidad, consagrada en el siglo y en la ciudad del hombre a la autodestrucción, es la comunidad de la muerte, los ciudadanos de Numancia (o sea, sin metáfora, los comunistas de la guerra de España), que se matan con tal de no ceder a los romanos.

La comunidad, para Bataille, es inseparable de la muerte: no ya porque... esté destinada a la superación de la muerte de sus miembros singulares en la hipóstasis colectiva de un todo inmortal, sino porque precisamente ella la establece. La comunidad es la presentación a los que hacen parte de ella de su verdad mortal.<sup>5</sup>

De cualquier modo, el caso de Numancia repropone una sospecha recurrente a propósito de las filosofías radicales. El prospectivismo de Nietzsche, la idea de que no existen hechos sino sólo interpretaciones, se expone al menos a dos objeciones: la clásica contestación del escepticismo, según la cual la duda metódica constituye una certeza de conciencia que no es ulteriormente deconstruida; y la objeción heideggeriana, según la cual la reducción de la verdad a la voluntad de poder se resuelve, en Nietzsche, en una metafísica de la voluntad —en el extremo resplandor del escepticismo, y no en una auténtica superación de la metafísica—. Pero un argumento de este género puede a su vez ser retorcido contra Heidegger: la idea según la cual nosotros no hemos todavía empezado a pensar, y la necesidad de una superación de la metafísica, ¿no presuponen tal vez, al menos en el plano de la teleología, el recurso de la idea de saber absoluto y de culminación de la filosofía? (De lo contrario no se vería por qué razón el comenzar a pensar deba ser un fin para la filosofía.) Y este conocimiento, ¿no recurre

precisamente a los recursos de una filosofía de la conciencia, al menos en la forma socrática del saber de no saber? Así, en el caso de Numancia traído por Bataille, no parece difícil ver en la comunidad como ser-para-la-muerte el simple reverso de la comunidad de vida. ¿Qué distingue, en el fondo, la concordia para la vida del acuerdo común para la muerte? ¿Y qué diferencia hay entre la muerte de los ciudadanos de Numancia y la de los discípulos de Jim Johnson? Bataille, tal vez, desde el fondo de su no-saber y de su culto por la abyección habría dicho que no hay ninguna diferencia. Pero entonces, ¿por qué poner el ejemplo de Numancia y en suma del frente popular, por qué insistir sobre el hecho de que Nietzsche no era fascista? En alguna parte, en todo lo anecdótico, sobrevive la idea áulica según la cual los numantinos murieron para salvar la libertad, si no de los cuerpos, de sus almas. Por lo tanto, se recurre a una filosofía de la conciencia. Y además, ¿estamos seguros de que en Numancia *todos* de común acuerdo querían morir? ¿Podemos excluir que en el mito se incluya a alguien a quien le fue forzada la mano? Pero, para regresar al problema de la filosofía de la conciencia, y también sin intentar desmitificaciones, en aquella muerte aceptada de común acuerdo reaparece el arquetipo de Sócrates agonizante, de la autoconciencia que sabe que vale más que la vida y el cuerpo, porque es espíritu viviente que triunfa sobre la muerte —de manera que, al final, un mismo ideal era compartido por los numantinos asediados y agonizantes, y por los generales romanos (estoicos y epicúreos) enviados a cercar el asedio.

Con estas consideraciones nos quedamos, se puede entender, en el plano de una demanda de no-contradictoriedad lógica, que mora más que nunca en el marco de una filosofía de la conciencia. El tratamiento más adecuado del ejemplo de Numancia consiste probablemente en el reconocimiento de un anuncio metahistórico similar a la idea de la muerte de Dios de Nietzsche. El hombre insensato que en el mercado grita "Dios ha muerto" no está haciendo una constatación de tipo científico, y en el fondo tampoco se propone inducir a una toma de conciencia; si bien también este último aspecto se puede leer en el texto nietzscheano (el hombre insensato lamenta no ser entendido precisamente por aquellos que han asesinado a Dios, y que todavía no lo saben), la entonación característica parece ser otra: es necesario crear una comunidad capaz de corresponder, a la misma altura, a un suceso tan importante como la muerte de Dios, que sea así en grado de prescindir, no sólo de la transcendencia, sino principalmente de todos sus sustitutos —la ideología, la ciencia, la verdad, y también la duda en tanto figura de la conciencia—. En la comunidad como ser para la muerte, afligida por el anuncio de la muerte de Dios, y por consiguiente también por el hombre como heredero seculari-

zado, se perfila otra idea de verdad, que no tiene nada que compartir con la evidencia lógica y científica, con el fundamento, con la concepción según la cual *verdadero* es la correspondencia de una proposición con la cosa. Después de una modernidad ocupada por la desmistificación (pero toda la historia de la metafísica no es otra cosa, finalmente, que un desenmascaramiento dirigido a pasar del mito al *logos*), la muerte de Dios no se presenta sólo como el desenmascaramiento radical, sino, al menos con el mismo título, aparece también como la invitación a dejar las desmistificaciones, que en su voluntad de llegar a la verdadera esencia de las cosas más allá del velo de las ilusiones manifiestan una afección oscura y apasionada por la verdad. El hecho de que detrás de la objetividad, la claridad, la transparencia científica y el principio de razón se escondan motivos humanos-demasiado-humanos puede ciertamente inducir al escepticismo; pero esta posición aparece comprometida con la metafísica al menos por dos lados —aquel, precisamente, de la certeza de la conciencia inmanente a la duda, pero todavía más aquel de la necesidad de la verdad que aquí se revela al menos en negativo, de tal forma que una vez desmistificada la verdad como correspondencia-desinterés-objetividad no queda más que dudar.

La cumbre de un desenmascaramiento de la teoría de la verdad en cuanto conformidad y objetividad parecería ser una teoría comunitaria de lo verdadero. Lo verdadero no es aquello que se devela o se demuestra desde un punto de vista metahistórico, sino que tiene más bien que ver con un habitar en mundos históricos sucesivamente determinados, que abren perspectivas compartidas capaces de fundar (y des-fundar) el principio de razón, mostrando la dimensión dialógica y comunitaria. Dicho de otro modo, y con una amplia aproximación, la verdad pos-metafísica se revela como una función esencialmente político-ideológica, al menos en la medida en la que se apoya en un terreno donde la evidencia es entendida como consenso y pertenencia. Es ésta, por ejemplo, la manera en que Rorty habla de verdad posfilosófica: el mundo contemporáneo ha aprendido a relegar a la ciencia y a su objetividad, así como el mundo moderno se había dado cuenta de poder prescindir de la religión y de la metafísica; un sentimiento desteorizado de la comunidad toma ahora el lugar de la referencia a la objetividad que había caracterizado la razón iluminista, y la filosofía asume una función sustituta, de discusión y transformación del vocabulario en uso en la conversación de la humanidad, cesando entonces de autocomprenderse como ciencia.

Ciertamente, en las confrontaciones de esta verdad hermenéutica es siempre posible hacer valer la objeción contra la época de las imágenes del mundo y el relativismo historicista. Dicho de otra forma: es evidente que a la sociedad desteorizada le puede efectivamente bastar con



reconocerse como relativa, históricamente condicionada, puesta más o menos casualmente al término de un periplo histórico y de pensamiento? ¿Es así de fácil aceptar radicalmente la propia historicidad y contingencia? Y sobre todo: esta aceptación es verdaderamente sincera, o no vuelve a caer más bien en el orgullo teórico que está en la base del historicismo, y que consiste en reconocer una universal historización que confiere igualmente un singular privilegio epistemológico a quien —diversamente de todas las épocas precedentes— sabe que todo es historia, reseñable y definible, según los parámetros objetivos de una reconstrucción científico-fatal. Sabemos por Heidegger que hay algo de típicamente fatuo en el prospectivismo de las imágenes del mundo, en su orgullosa autocomprensión, que es en el fondo metahistórica y sobre todo en la homologación impuesta por una doctrina que teoriza la existencia de una imagen del mundo antiguo, de una imagen del mundo medieval, etcétera —cuando no existe más que una imagen del mundo, la *Weltanschauung* de la modernidad, que se concibe conscientemente como abastecida de una imagen del mundo, es decir, como la época de las imágenes del mundo.

Pero —aun admitiendo que este argumento sea de la misma familia de aquellos evocados más arriba acerca de la comunidad como ser-para-la-muerte, la muerte de Dios o la superación de la metafísica— hay en el caso de

Rorty un *impasse* especial. En síntesis, hay que preguntarnos si es de verdad una perspectiva posfilosófica la rortiana, o si no evoca más bien un horizonte que supera el positivismo y el historicismo —pero sólo para ir, inconscientemente, en el sentido de la filosofía clásica—. En el mundo posfilosófico el pensamiento refluye por callejones y plazas, supera la inercia científica y deviene una dialéctica viviente. Pero ésta es propiamente la imagen canónica de la filosofía socrática y, retrocediendo todavía más atrás de Sócrates, de la época clásica de los griegos, aquel pueblo singularmente dotado que, precisamente en cuanto está en la base de nuestra cultura y de nuestra tradición, no puede decirse propiamente culto, porque lo que nosotros hemos aprendido con método, estudio, descifración de testimonios y de escritos a la luz del método histórico-científico, los griegos lo poseían en la más completa inmediatez vital. Piénsese en el periplo que el Nietzsche filólogo clásico pone como objetivo para la mejor filosofía y ciencia de lo antiguo de su época —retroceder antes de Alejandría, valiéndonos de los instrumentos técnicos de que disponemos en nuestra cualidad de discípulos de una antigüedad decaída, para remitirnos al mundo griego-originario de lo grande, de lo natural y de lo humano—. Al final de esta anamnesis filosófica, nosotros no seremos más *cultos* o *instruidos* que al principio, no dispondremos de mayores informaciones objetivas o de métodos más confiables: paradójicamente para la ciencia, pero coherentemente con lo antiguo, habremos olvidado muchas cosas y *por esto seremos auténticamente griegos*, es decir, habremos conquistado, más allá de la letra, el espíritu “*de una cultura esencialmente antihistórica y de una cultura no obstante ello o más bien a causa de ello inexpresablemente rica y llena de vida*”. Una escrupulosa regresión hacia lo clásico alcanza el mismo resultado que la perspectiva utópica de la historia crítica, dirigida hacia la iconoclastia destrucción de todo el pasado en nombre de la vida, porque la vida, y no la letra y el saber, importan de verdad. Más consciente y *rusé* aparece entonces el clasicismo gadameriano, que no cree poder nunca sobrepasar definitivamente la letra para trasladarse a la actualidad viviente del espíritu. La cita de la *Estética* hegeliana que marca tal vez el punto central de *Verdad y método* es antes que nada la puesta en claro de la irrecuperabilidad de lo clásico: las obras de las musas son ahora para nosotros bellos frutos arrancados del árbol, es decir, separados del mundo histórico de su viviente efectividad; cada revitalización es por necesidad memoria y letra, que sabe que no puede jamás restablecer completamente la vida detrás de la letra. Que la hermenéutica se remita al pasado, y sobre esta tradición de letra instruya nuestro diálogo actual no es simplemente el indicio del conservadurismo de Gadamer, sino, al menos para nuestros fines, vuelve este horizonte más satisfactorio de

cuanto acontece en Rorty y, *a fortiori*, en Habermas. El diálogo gadameriano es una anamnesis trascendentalmente incompleta, un espíritu viviente que no necesita objetividad y tampoco cultura; y la perspectiva de un diálogo por llegar en Habermas parece desde este punto de vista una hipérbola, que pone a los griegos en nuestro futuro.

En el ensayo de Gianni Vattimo “La verità dell’ermeneutica”<sup>6</sup>, se explicitan completamente las razones teóricas del tedio en relación con la comunidad orgánico-vital, como sobrevaloración del político o como reconocimiento armonioso de una comunidad conciliada consigo misma (dos elementos que hacen al final un todo). Sustituir a la objetividad científica la solidaridad social de una comunidad viviente nos pone al amparo del positivismo, pero nos sumerge en un clasicismo irreal y *Kitsch*: las sociedades posmetafísicas no son una aldea global, es decir, una *polis*, sino más bien se asemejan a un aparato imperial, dirigido por la convención y la contractualidad y no por la conciencia y la bella eticidad; y cuando después, con Habermas, reconociéramos que el diálogo no se lleva aquí, en nuestro mundo, pero puede —y por consiguiente debe— tener lugar al final de un proceso emancipatorio que se piensa en términos de autoconciencia, según el modelo de la *fenomenología* hegeliana y del psicoanálisis, ¿estamos seguros de colocar la autorreflexión absoluta en nuestro futuro, en lugar que en la media luz de un pasado incierto?

En otras palabras: queda como verdadero que a la verdad como apropiación de la cosa por medio de una representación adecuada, la hermenéutica sustituye la verdad pensada como habitar y como experiencia estética más que cognitivo-apropiativa, pero esta experiencia estética es a su vez pensada con base en su efectiva configuración en la época de la metafísica consumada a la cual pertenece también la ontología hermenéutica. Para esta experiencia, es falsa obra de arte, *Kitsch*, sólo y precisamente aquella que hoy se presenta con los caracteres de la plenitud, redondez, armoniosa conciliación y perfecta compenetración de contenido y forma que eran los caracteres *clásicos* que la han connotado en la tradición metafísica.<sup>7</sup>

No es casual que un título como *Harmony* pueda ser hoy propuesto sólo para una colección de novelas sentimentales; y que este mal gusto industrial arroje un claro descrédito sobre el valor emancipatorio de la toma de conciencia, sobre la redondez áulica, etcétera, que forman parte del equipo de los pedantes o de los mistificadores. Pero aparecería también *Kitsch* en el fondo el discurso de un historiador que se refiriera al pasado con la misma actitud de un Ranke o de un Mommsen, y que sobre todo se propusiera una restauración integral y armónica de la tradición. Como cada Mommsen pa-

<sup>6</sup> Gianni Vattimo, “La verità dell’ermeneutica”, en *id.*, *Filosofía* ‘88, Laterza, Roma-Bari, 1989, pp. 227-249.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 239.

recería destinado hoy a ser un Brichot, así cada aspiración a una comunidad orgánica y vital parece de poca más credibilidad. Proseguir seriamente un discurso sobre la verdad de la hermenéutica demanda que se nos lleve explícitamente más allá del cosmos ideal de las ciencias del espíritu.

A la *Erklärung*, a la explicación científico-positiva que asume, según nexos cada uno perfectamente evidente, un caso singular bajo una ley general que se da como evidente, la hermenéutica no opone un *Verstehen* que, como experiencia vivida de simpatía y de común pertenencia, reproduce solamente sobre un plano de inmediatez vitalista la misma perentoriedad *tácita* de la evidencia objetiva; se opone en cambio lo que, con Heidegger, se puede llamar una *Erörterung*, una colocación des-fundante que tiene muchos niveles de experiencia estética, pero en los términos en que ésta se da al final de la metafísica y como momento de su superación en la forma de la *Verwindung*.<sup>8</sup>

¿Qué puede ser una similar *Verwindung* que invita a la hermenéutica a deponer la retórica organicista, y por consiguiente la tradicional argumentación del *Verstehen*? No una reconstrucción integral del pasado, ni tampoco un olvido que de repente se echa la tradición atrás de las espaldas. En ambas actitudes opera un potente paradigma vitalista, por el cual comprender es dar vida al pasado volviéndolo completamente presente en nuestra conciencia, o superarlo en la actualidad del espíritu. Son las dos formas, al final coincidentes, de la filología absoluta y de la historia crítica en la Segunda Intempestiva nietzscheana. Pero sobre todo son dos figuras de la conciencia, que armoniosamente se apropia del pasado como totalidad, o que recrea una totalidad acabada en la presencia del presente. Me parece que el aspecto decisivo de la *Verwindung* como es descrita por Vattimo consiste cabalmente en *no ser una figura de la conciencia*. La despedida de la metafísica, del pensamiento fundante, no acontece por una toma de conciencia, sino en una forma que parece regresar a la necesidad de Weil y al no-saber batailleano; nuestra conciencia, si tomamos en serio el discurso heideggeriano sobre el ser-para-la-muerte, es radicalmente finita, de modo que no puede jamás alcanzar, no por elección, sino por necesidad, la totalidad armónica que se apropia del pasado o de la palabra que nos viene dirigida por los otros.

Este quebrarse de la totalidad no conduce al diálogo, sino más bien a ese otro coloquio que es la relación con los textos que envían mensajes incapaces de defenderse o de agredir, pero también reacios a cualquier reducción que intente rendirlos completamente presentes al espíritu. La letra muerta, y no la palabra viva, tiene aquí el primer lugar, no en el sentido de que no haya palabras, sino más bien que cada palabra no es más que actualización de una huella ja-



más definitivamente reapropiable, de manera que también en la más intensa concentración de la conciencia algo destierra nuestras intenciones, las extravía, las aleja de nosotros. Nosotros no disponemos de la verdad de nosotros mismos más de cuanto podemos apropiarnos del verdadero sentido de un texto. Aquí el sí mismo de la autoconciencia es *dictado* por un otro, es citación de otra letra, por consiguiente mimesis del muerto. En esta perspectiva<sup>9</sup> tal vez podamos entender mejor la comunidad como ser-para-la-muerte, más allá de la legítima sospecha de que una muerte elegida y querida sea todavía la quintaesencia de una filosofía del sujeto y de la autoconciencia, modelada según el canon de Sócrates agonizante.

Ciertamente, un modelo dialógico en sentido socrático encuentra en la muerte la propia prueba enfática: el filósofo desea morir, porque en el fondo ésta no sería una verdadera y efectiva muerte, sino simplemente la demostración de la superioridad del espíritu sobre el cuerpo, y de la inmortalidad del alma autoconsciente que, en cuanto tal, es siempre presente y actual. Este modelo está seguramente operando en las teorías que conciben el diálogo en la forma altamente estilizada del enfrentamiento desinteresado entre amigos inmortales que se miden sobre la definición de lo verdadero y de lo justo. Pero tal armonioso coloquio resulta antropológicamente irrisorio, en relación con la experiencia de los interlocutores que juegan con

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>9</sup> Sobre este punto me permito remitir a mis escritos "Fenomenología e occultismo", en *Filosofía '88*, op. cit., pp. 173-207; e "Il dileguarsi della voce", en *Archivio di filosofia*, fascículo monográfico sobre Heidegger, 1989.

astucia, y sobre todo frente al hecho de que los interlocutores no son inmortales —sino que, precisamente en cuanto finitos, son dispares y diversos por sexo, cultura, opiniones—, de manera que no podrán jamás alcanzar un acuerdo definitivo donde las dos conciencias se vuelvan de hecho una sola conciencia.

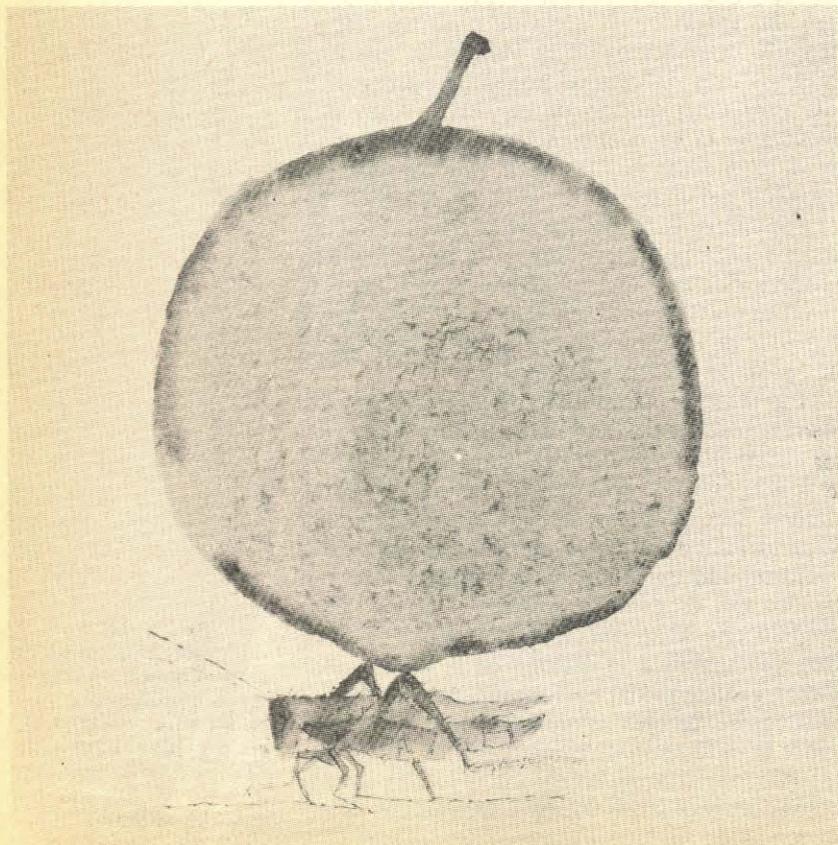
No se trata ciertamente de *querer* morir para debatir la comunidad ideal de la comunicación, lo que sería simplemente la hipertrofia monumental de una conciencia que quiere triunfar sobre un deceso sólo empírico y demostrativo (el filósofo desea morir, porque necesita huir del mal y no de la muerte, que es o sueño o pasaje, etcétera); tampoco se trata de perseguir la paradoja de un olvido voluntario, con todas las aporías inmanentes a una *ars oblivionalis*. Más bien ocurre, coherentemente con la destrascendentalización del sujeto y de la conciencia en Heidegger, reconocer en la mortalidad y en el malentendido la condición y el destino del coloquio. El diálogo deviene siempre en memoria de otros, de una colectividad precedente y constitutiva, repite un coloquio en el que nosotros no estábamos presentes —y ya simplemente esto revoca la posibilidad de estar en todo y por todo presentes a nosotros mismos, de hecho y de derecho—. La conciencia está dividida. Pero también, positivamente, esto significa que el no-saber y la *Verwindung* no son elecciones hechas por una subjetividad voluntaria y dueña de sí misma —sino que resultan más bien como un destino que es también una tarea infinita—.

Aquí una discusión sobre el apolítico y sobre la *Verwindung* parece converger en una teoría de la escritura. La escasa verosimilitud del modelo político y dialógico basado en la conciencia y en la vida consiste en esto: que si de verdad los interlocutores fueran amigos, inmortales y filósofos, no sería ni siquiera necesario un diálogo, los significados estarían ya siempre presentes en su espíritu, revocando la misma necesidad de la palabra.

Se dialoga porque los interlocutores son finitos. Y sobre todo porque en cada caso uno de los dos sobrevivirá al otro; éste vivirá entonces solamente como memoria y como escritura —precisamente como la memoria de los otros sobrevive sólo en las palabras transmitidas, las letras que repetimos, que citamos en cada comunicación *viviente*—. La letra es la posibilidad más propia del diálogo, sea porque cada coloquio empieza con las letras, sea porque cada palabra, conciencia presente y vida efectiva, está destinada a la letra. Así también la conciencia, precisamente en cuanto es hecha posible por la letra, es *Verwindung*, distorsión y autodistorsión que falta sistemáticamente a sí misma; la condición de posibilidad de ser un todo es también condición de imposibilidad. Sólo sobre este umbral, abandonadas las pretensiones y al final el monologismo de la filosofía de la conciencia, esta posibilidad aparentemente negativa se transforma en la condición de un diálogo no idealizado.

(De una filosofía de la conciencia es posible encontrar residuos relevantes todavía en *Sein und Zeit*, e incluso en el discurso sobre el ser-para-la-muerte, que ciertamente revoca las pretensiones de trascendencia del sujeto, pero se queda en el ámbito de la autoconciencia y de la autoafección, en particular allí donde se asevera que "*Nadie puede asumir el morir de un otro*", porque "*Cada ser debe asumir su propia muerte*. En la medida en que la muerte *es*, ella es siempre esencialmente mi muerte... En el morir se hace claro que la muerte está constituida ontológicamente por el carácter del ser-siempre-mío y de la existencia". Ciertamente Heidegger no llega a proponer el ideal de Sócrates agonizante, pero es característico el clásico llamado a la autoconciencia como *dominio* de sí misma inmanente a la reivindicación de una muerte *propia*, de una muerte que no puede ser más que mía. Nosotros experimentamos sólo la muerte de los otros; de ésta deducimos mimética y alegóricamente la idea de nuestra mortalidad, así como sólo de las palabras de los otros alcanzamos la autoconciencia, sea en el sentido de que la subjetividad se constituya dialógicamente, sea en aquel, más radical, en que ambos interlocutores hablan un lenguaje que no les pertenece. Toda la conciencia aparece entonces *Verwindung* o, dicho en otras palabras, *différance*, y la toma de conciencia se revela estructural y trascendentalmente como un autoengaño.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> "Si la muerte toca al otro y nos toca a través del otro, el amigo no es más que *en nosotros, entre nosotros*. En sí mismo, por sí mismo, no es más, no es más nada, vive sólo en nosotros. Pero *nosotros* no somos jamás *nosotros mismos*, y entre nosotros, idénticos a nosotros, un *yo* no es jamás en sí, idéntico a sí, esta reflexión especulativa no se cierra jamás... Y todo lo que inscribimos en el presente viviente de nuestra relación con los otros trae ya siempre la marca de las *memorie d'oltretomba*", J. Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Galilée, París, 1988, p. 49, que he tenido ampliamente presente al redactar esta nota, junto con *id.*, "The Politics of Friendship", en *The Journal of Philosophy*, vol. LXXXV, núm. 11, 1988, pp. 632-645.



Colegas universitarios:

**C**on las Conferencias Temáticas que hoy se inician, damos un paso firme en nuestra ruta hacia el Congreso Universitario.

A nadie escapa que el trayecto caminado hasta ahora ha sido de suyo complejo. Una de las lecciones más importantes que estos tres años invertidos en la organización del Congreso nos han dejado es que la intransigencia ha tenido que ceder el paso al uso de la razón y a la búsqueda del consenso, y que, por sobre todo, ha triunfado el interés de la institución. Pero más allá de las vicisitudes y las dificultades que hemos tenido que sortear, quisiera destacar que haber llegado a esta etapa es tan sólo un reflejo de la madurez y de la capacidad que tenemos los universitarios para encontrar soluciones a nuestros problemas y alternativas a los obstáculos que se presentan en nuestro camino. Al dirimir las diferencias entre nuestros puntos de vista, hemos optado por el acercamiento de nuestras posiciones, encontrando respuestas satisfactorias que no significan el abandono de nuestros principios.

Hoy prevalece en la Universidad un clima diferente al que imperaba cuando iniciábamos este largo recorrido. Tenemos una conciencia mucho más clara de lo que somos como comunidad y de lo que significamos como institución. Existe un mayor compromiso de los diversos sectores que la conforman por participar activa, libre y dignamente en la búsqueda de una mejor universidad, de una universidad mucho más académica, más creativa, más innovadora, capaz de responder mejor a las exigencias de nuestro tiempo y de nuestro país.

Así como en los pasos previos a la organización del Congreso no tuvieron cabida la confrontación y la actitud contestataria como medios para imponer los puntos de vista, no pueden aceptarse ahora las posiciones que claman ganar el

Congreso para uno u otro sector de la Universidad. Si ha de haber quien gane el Congreso en el ejercicio de su realización, debe ser nuestra institución.

Las Conferencias Temáticas tienen como propósito fundamental enriquecernos en el conocimiento de la Universidad, de los principales problemas que nos aquejan y también de su enorme potencial. Por su estructura temática, y por la pluralidad ideológica y profesional de los ponentes que han sido invitados a impartirlas, las Conferencias permitirán configurar un esquema conceptual más amplio y más profundo sobre la Universidad, vista tanto desde adentro como desde afuera. A todos los conferencistas les expreso el agradecimiento de nuestra institución y los invito a que pongan en la tarea el mejor de sus esfuerzos.

Si verdaderamente queremos analizar nuestra institución y sugerir los cambios que la beneficien, tenemos como obligación primaria conocer a profundidad nuestra universidad. Aquí acecha uno de los numerosos riesgos a los que me he referido. No podemos permitirnos la irresponsabilidad de embarcarnos a ciegas en el proceso del Congreso sin información amplia y veraz, ni pretender construir una nueva universidad como si estuviéramos partiendo de una tabla rasa.

Pido a los conferencistas que hablen con sencillez, objetividad y, por qué no, con profundo cariño de esta universidad, a la que la mayoría conoce íntimamente. Que nuestra comunidad toda quede bien informada, tanto de las limitaciones que la afectan, como de los numerosos logros que la enriquecen y que ha alcanzado durante su larga existencia.

No tendremos una visión equilibrada si al hablar de la necesidad de ampliar la participación de la comunidad en algunos de los cuerpos colegiados que gobiernan nuestra institución no mencionamos,

Discurso pronunciado el 15 de enero de 1990, en el Auditorio "Raoul Fournier", de la Facultad de Medicina de la UNAM.

# Declaratoria inaugural del ciclo de Conferencias Temáticas

*José Sarukhán*

por ejemplo, que más de la mitad del Consejo Universitario está integrada por representantes electos por voto directo, universal y secreto de la propia comunidad; que en los últimos años se han cristalizado diversos esfuerzos que han permitido una representación paritaria de representantes del personal de investigación en los Consejos Técnicos de la investigación, en los Consejos Internos de los institutos y centros, y que también se han perfeccionado los mecanismos de representación en los Consejos Técnicos de las facultades y las escuelas, y en el Consejo Universitario, a través del voto secreto, directo y universal que elige a los representantes de la comunidad ante dichos órganos de gobierno.

Tampoco habría ponderación si al referirnos a la necesaria elevación del nivel académico en algunas áreas débiles de la institución no mencionamos que hay que aplicar en ellas los criterios serios y rigurosos de evaluación que existen en diversas partes de nuestra institución, con los cuales se han obtenido los resultados de excelencia que han afamado a la Universidad, y que también dichos criterios y mecanismos de evaluación se basan en nuestra reglamentación académica vigente, que se compara favorablemente a la de las mejores universidades del mundo.

Finalmente, resulta incompleto calificar la adecuación de

José Sarukhán Kermez. Biólogo, maestro en Botánica Agrícola, doctor en Ecología. Actual rector de la UNAM.

los planes de estudio de diversas carreras o sistemas de nuestra universidad, e injusto dudar de la capacidad de los egresados, sin antes mencionar que hay maestros que no pueden motivar intelectualmente a sus alumnos, generar interés y desarrollar en ellos su potencial creativo, porque están pobremente preparados o porque cumplen medianamente con su trabajo docente, generando la frustración de sus alumnos y el disgusto y el descrédito entre la mayoría de sus colegas profesores, que sí cumplen con su responsabilidad y que hacen un esfuerzo por elevar permanentemente el nivel de su labor magisterial.

El ejercicio de análisis que constituye la realización del Congreso debe ser equilibrado, ponderado, objetivo y debe tener una visión clara de las limitaciones y de las capacidades y logros de la institución. No podemos, no debemos caer en una autocomplacencia que sólo sugiera cambios cosméticos, pero tampoco en la autodenigración destructiva, que, ciega y torpemente, ignora todo lo que esta institución ha acumulado en estructuras académicas y de gobierno, en formas de operación y en criterios de evaluación académica.

Sepamos distinguir cuándo una deficiencia institucional surge más bien de la incapacidad personal o de la distorsión de la autoridad, ya sea ésta individual o colegiada, en la aplicación de una norma de evaluación o de reglamentación académicas y cuándo la reglamentación misma es el obstáculo a la mejoría. No tratemos de resolver actitudes académicas erráticas mediante golpes de ley o de reglamento. Aprendamos de nosotros mismos, de los ejemplos que hemos visto de cumplimiento o de falta del mismo en la aplicación de nuestra legislación y también de las muchas instancias externas a la Universidad que son muestra de frustración social, no por carencia de legislación, sino por la inadecuada aplicación de nuestras leyes y

reglamentos.

Rumbo al Congreso, los universitarios compartimos con los medios informativos el reto de comunicar fielmente a la sociedad mexicana nuestros acuerdos y diferencias, los avances y los obstáculos; compartimos la responsabilidad de transmitir fuera del *campus* la certeza de que lo que aquí se debate interesa tanto al país como a la propia Universidad. Debate seguramente intenso, cuyo reflejo en la sociedad debe mostrar en plenitud el espíritu universitario que persigue en su diversidad una sola meta: la positiva transformación de la Universidad.

Solamente en este espíritu tendremos a una comunidad informada y, por lo tanto, contaremos con más elementos para poder hacer verdaderas contribuciones, tanto en los foros locales como en el propio Congreso. Es conveniente reconocer que las acciones por desarrollar son muchas y que se presentarán de manera acelerada. Que para salir adelante en este compromiso colectivo, todos los sectores de nuestra universidad deberán participar de manera decidida. El empeño y la determinación no pueden ser de unos cuantos. La empresa y el deber son de la Universidad en su conjunto.

El compromiso que hemos adquirido es enorme. El reto, ya lo he dicho, es formidable. Estamos ante un gran ejercicio colectivo de reflexión y de análisis que no tiene precedentes. Por ello, todos debemos hacer un gran esfuerzo participativo, refrendar el compromiso con la institución y hacer a un lado los intereses mezquinos. Sólo así podremos lograr nuestro objetivo.

Conviene tener muy presente que, en los próximos meses, la sociedad mexicana estará atenta, como lo ha estado siempre, a lo que ocurra en la Universidad. Mostrémosle a ella lo que somos capaces de hacer, pero reafirmemos también en los hechos las virtudes de nuestra autonomía y el hecho de que esta institución sigue siendo el proyecto cultural más vigoroso y

completo que el país ha emprendido en el presente siglo.

Hoy reitero que la participación de la comunidad es esencial para el éxito del Congreso. Todos los componentes de nuestra comunidad deben pensar seriamente en contribuir con sus ideas y con sus puntos de vista. En especial los miembros del personal académico tienen una responsabilidad marcada. Ésta es, en mi opinión, una gran oportunidad para que ellos tomen en sus manos el diseño de su universidad, de su casa académica, y logren en ella lo que siempre han soñado tener para poder cumplir con su responsabilidad y sus funciones en la investigación, en la enseñanza y en la difusión de la cultura.

Universitarios:

Es la nuestra una universidad llena de vitalidad, de inteligencia, de sabiduría acumulada con el paso del tiempo, pero también es una institución con limitaciones, que quiere renovarse porque está inmersa en un país con numerosas limitaciones y en un proceso de transformación. Es en este sentido que nuestra obligación y responsabilidad son aún mayores. Nos toca marcar pautas, señalar caminos, generar modelos y abrir alternativas, lo mismo en materia educativa que de investigación; igual en las ciencias que en las humanidades, ya sea en la innovación artística o en la difusión cultural. Ésta sigue siendo nuestra misión, y cumplirla cabalmente es el mejor legado que podemos dejarles a los universitarios de mañana y a la sociedad mexicana del siglo XXI.

“Por mi raza  
hablará el espíritu”

Quiero preguntarme con ustedes cómo podemos pensar en la Universidad. No es una cuestión retórica. Me pregunto cómo pensar en la Universidad, en la nuestra, en la sociedad, en la sociedad actual, la de México y un mundo mutante, la del futuro que está aquí y en el que ya se cierne la nueva historia. Yo creo que para pensar en la Universidad lo primero que tengo que hacer es amar a la Universidad, amar lo que ha sido y es, y la nueva vida que llega. Es un problema pascaliano. Pensar la Universidad no es algo puramente racional. Se necesita usar el cerebro, el corazón y la voluntad. Pero esto último, la voluntad, supone que el amor a la Universidad va a revelar tesis encontradas, ideas opuestas, temas por debatir. Entonces, a mí me parece que es necesario empezar por demarcar algunos temas de debate sobre nuestro tiempo y nuestra sociedad, y, desde luego, sobre la propia Universidad. Pero el asunto es tan vasto que voy a seguir dos caminos: voy a hablar del futuro y de la sociedad en lo que tienen de vínculos con la Universidad, y al final diré sólo unas palabras sobre los temas a debate en esta universidad.

Hay muchos análisis del futuro que tienen que ver con el desarrollo de las ciencias y las humanidades. Si escogemos dos de ellos que ya han sido sometidos al paso del tiempo, podemos darnos una idea del problema, al que quiero referirme como un problema actual, y que tiende a continuar en la década de los noventa, e incluso en el próximo siglo. Hermann Kahn y Anthony Wiener, a fines de los años sesenta, hicieron una lista de tendencias que en su inmensa mayoría (doce de trece) resultaron ciertas. Aun así aclararon que sería sorprendente que la historia no reservara sorpresas. Entre las predicciones más ligadas al tema que aquí nos ocupa se encuentran las siguientes: 1. Un desarrollo cultural basado cada vez más en los datos empíricos, interpretados en forma laica, interpretados en formas

pragmáticas, humanísticas. 2. Una acumulación acelerada de conocimientos científicos y técnicos. 3. Una modernización a escala mundial. 4. Un aumento de las actividades terciarias, es decir, de los servicios, de los trabajadores de cuello blanco. 5. Un ritmo de cambio cada vez más acelerado.

En análisis específicos, los aciertos y errores fueron muy importantes. En una lista de cien innovaciones muy probables a fines del siglo XX, incluyeron la difusión de la informática, la difusión de los medios de instrucción por video y de la enseñanza programada, el acceso a la educación secundaria y a las universidades de una proporción creciente y mayoritaria de la juventud. En sus reflexiones sobre las ciencias, previeron que en los últimos diez o veinte años del siglo XX se utilizarían las calculadoras electrónicas como instrumentos de enseñanza y que los estudiantes trabajarían en sus consolas desde la educación primaria hasta la superior, por supuesto, tanto en escuelas como fuera de las escuelas. Curiosamente, y siendo la ideología más bien liberal, Kahn y Wiener se equivocaron al creer que, a fines del siglo XX, "las empresas privadas ya no serían las principales fuentes de innovación", y que "con relación al sector público y social, el comercio jugaría un papel menos importante". Como es bien sabido, esto no ha sido así; entre las sorpresas históricas que hoy vivimos se encuentra un auge inesperado de la gran empresa privada, y hasta un endiosamiento de la economía de mercado y su empuje frente a la planificada y social. Otras previsiones económicas fueron válidas —y son muy significativas para nosotros—, como su afirmación de que habría una mayor desigualdad entre los países ricos y los países pobres, y su "escenario" de un Tercer Mundo "con perspectivas de

Ponencia presentada en la inauguración del ciclo de Conferencias Temáticas en torno al Congreso Universitario, que con el tema "Universidad y sociedad: la universidad del futuro" se llevó a cabo el 15 de enero de 1990.

# Pensar en la Universidad

Pablo González Casanova

desarrollo poco seguras", con el añadido de un perfil desastroso del Tercer Mundo a principios del siglo XXI, hipótesis que hoy no podemos descartar si sigue dominando la política de desacumulación y subconsumo que han impuesto las grandes potencias y sus sistemas bancarios comerciales a nuestros países. En el terreno político —y esto tiene implicaciones para la enseñanza superior, aunque no sólo para ella—, Kahn y Wiener previeron la decadencia del comunismo de tipo soviético como ideología moderna y revolucionaria, el aislamiento de la URSS como potencia hacia 1990 (*sic*) y la cooperación abierta de Europa Oriental con la Comunidad Europea. Previeron también otro hecho significativo para el mundo entero: que no habría una catástrofe nuclear entre 1967 y el año 2000, idea que se había venido desarrollando a nivel de los jefes de Estado, y que derivó en el planteamiento de un nuevo orden jurídico mundial con los derechos, los rituales y los símbolos de una autoridad respetada, o, en su defecto, en el proyecto de transformación de la lucha Este-Oeste (entre "países comunistas" y "democracias occidentales") en una lucha Norte-Sur (entre "países industrializados" y "países subdesarrollados"). Jrushov había afirmado en 1961 que la paz mundial era posible y deseable, pero que las guerras de liberación existirían mientras existieran el colonialis-

Pablo González Casanova. Maestro en Ciencias Históricas. Doctor en Letras. Profesor emérito de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Rector de la UNAM de 1970 a 1972.



mo y el imperialismo. Casi al mismo tiempo, el Pentágono y la administración Kennedy afirmaron que la verdadera guerra inevitable sería la *guerra interna* en cada país, en particular en los subdesarrollados. Efectivamente, la guerra Este-Oeste se desplazaría a la guerra Norte-Sur, procurando limitarla a conflictos llamados de *baja intensidad* en el Sur, con “pequeñas provocaciones e intervenciones que no desataran una dinámica de desastre”; que no desencadenaran lo que llaman los expertos una *guerra inadvertida*. Todos los planteamientos anteriores nos afectan directamente, y afectan directamente la vida universitaria, como en Panamá, víctima de una de las más crueles intervenciones. También replantean, con el desarrollo de la ciencia y las humanidades, el desarrollo del proyecto humanista, de una historia del hombre para el hombre. Nos llevan a repensar el derecho internacional, la política mundial, la filosofía de la historia, todas las humanidades y nuestro futuro como parte del

futuro del hombre.

Los problemas de la ciencia y las humanidades, y los del humanismo en relación con los estudios del futuro, se enriquecen mucho para nuestros propósitos si recordamos lo que dijeron, en 1966, un grupo de científicos checoslovacos, encabezado por Radován Richta. Nos interesa destacar tres de sus previsiones: la importancia creciente de la ciencia en la sociedad, el peligro de que continuara el colonialismo y la necesidad de un nuevo tipo de economía socialista.

Para el grupo de Richta, digamos para Richta, a fines de este siglo, ahora, cada vez más, la ciencia como fuerza productiva directa sustituiría la utilización del hombre como fuerza de trabajo simple, no calificado, y provocaría un cambio en las estructuras de la producción y del conocimiento, que a su vez supondría un cambio colosal de las instituciones de enseñanza. La automatización —de acuerdo con este estudio— tenderá a abolir las tareas de la mano de obra no calificada. “El hombre dejará de producir las cosas que las cosas pueden producir”. Por eso los países industrializados, que en 1966 asignaban 2% del PIB a la ciencia, la investigación y el desarrollo, mostraban entonces una política-tendencia a invertir 10% a fines del siglo, y 20% o más en la mitad del siglo XXI. Por eso ya desde 1963 el porcentaje de estudiantes admitidos en los establecimientos de enseñanza superior por grupos de edad era de 12% en Francia, 17% en Canadá, 34% en los Estados Unidos. Con el ritmo creciente ocurrido en la posguerra, se esperaba que a fines de siglo 50% de los jóvenes de los países altamente desarrollados se beneficiará de la educación superior. Por eso el gobierno de los Estados Unidos invertía desde entonces una alta proporción del presupuesto público —y lo sigue invirtiendo— en la educación superior y la investigación científica. Y eso no obstante que estaba previsto el desempleo tecnológico, el cual

en los Estados Unidos se calculaba hasta en 15 millones de hombres para el año 2000; pero es que el desempleo habría de afectar más a los menos preparados, mucho más. Según Richta, lo importante para el futuro es un excelente sistema educativo, científico y cultural. Es tan importante, o más importante, que la riqueza de los recursos naturales y la capacidad de producción industrial.

El equipo de Richta advirtió la gran importancia de la ciencia-producción, y, por otra parte, observó con grave preocupación que continuaran “las tendencias actuales que convierten la superioridad económica y técnica de los países industrializados en prácticas neocolonialistas”. Pensó incluso que, de ocurrir eso —un colonialismo renovado—, “se plantearía un problema insoluble a generaciones enteras”. La combinación de automatización y colonialismo habría de dar —y ésta es una reflexión nuestra— países de trabajadores científicos con robots y países con trabajadores de maquila, en distribuciones favorables a las grandes potencias y desastrosas a la periferia del mundo, en un neocolonialismo que se renovaría y fortalecería con la transnacionalización, la deuda externa, la privatización y desnacionalización de empresas públicas, la integración de élites políticas y militares transnacionales, y la asunción de los papeles del Estado-nación por los países centrales, incluida la justicia penal transnacional y el monopolio imperial de la violencia legítima, con apuntes de colonización de aguas litorales, de territorios y canales, de poblaciones y gobiernos. Y estos fenómenos, por supuesto, tienen una importancia esencial para la educación superior a nivel mundial, y para los conceptos e instituciones internacionales de cooperación científica y humanística, así como para el concepto de universidad nacional a fines del siglo XX, con una ciencia y un humanismo que sin duda entrañan un carácter mundial, global, internacional, nacional, y otro dependiente, neocolonial o

transnacional, problemas ambos que se revierten sobre el humanismo y su capacidad de repensar una ciencia productiva sin neocolonialismo, y con un compromiso social hacia las mayorías. La crisis de los gobiernos nacionalistas, de los socialdemócratas y de los socialistas, que eliminaron del centro de la escena económica, política y social al gran capital, repercute hoy sobre todos los proyectos que se plantean la solución de la cuestión social frente al capital y de la nacional frente al imperio. Una rica polémica abre al nuevo pensamiento creador, en el que vale la pena destacar otra predicción del equipo checo que puede servir para repensar en lo económico, lo tecnológico y lo científico, el proyecto de alternativa ante el neoliberalismo conservador dominante hoy en los círculos intelectuales y universitarios. Según decía Radován Richta desde 1966, la socialización de los medios de producción, su carácter público y social predominantes, pueden ser combinados con el *espíritu de empresa*, así como los estímulos morales pueden ser combinados con los materiales y, en éstos, el estímulo de los salarios con el de las utilidades. Esas combinaciones, aseguró, pueden dar un proyecto realmente eficiente para resolver los problemas económicos y sociales, siempre que las mayorías sean la fuente del poder y de las decisiones. En la Praga de 1966, un equipo de intelectuales, más tarde anulado por la intervención militar ordenada por Breznev-Khoziguin, dijo lo que hoy afirma desde la más alta tribuna soviética Gorbachov:

...las medidas tomadas hoy por los países socialistas para utilizar las leyes del mercado, las categorías del valor, etcétera, pueden parecer a un observador superficial un retorno en dirección al capitalismo. Es todo lo contrario... se trata de formas mercantiles en las que se mueve la economía socialista, en tanto que economía del trabajo social...

La investigación en ciencias sociales, la educación de las ciencias sociales en la Universidad, tienen retos enormes para profundizar en "los estímulos económicos y las motivaciones profundas del hombre", o en la eficiencia como un problema privado y como un problema social, público, de *la mayoría*.

Pero, a este respecto, me gustaría regresar al problema de la modernización científica, tecnológica, etcétera, un problema muy en boga, y a otro, que se ha puesto de moda también en el conjunto del orbe: la democracia. Desde que las monarquías absolutas de Europa modernizaron sus ejércitos, sus burocracias, sus sistemas impositivos, sus leyes y una parte de sus mercados, la modernización presentó una de sus dos caras: la conservadora. Ésta "logró reforzar —como ha mostrado el historiador inglés Perry Anderson— el dominio de la clase feudal tradicional". Fue una modernización al servicio de intereses ancestrales. Pero hubo otra. La modernización que afectó el poder y la propiedad dominantes, y que tuvo su primer gran éxito a partir de la revolución francesa, en que se desplazaron el poder y propiedad de los feudales a los burgueses, y otra modernización más, ocurrida mucho después, la rusa de 1917, en que el poder y la propiedad de los medios de producción se desplazaron hacia las organizaciones políticas y administrativas más o menos controladas por los trabajadores. Tal vez hoy se está iniciando una nueva modernización en la Unión Soviética y en los países del resto de Europa.

Las modernizaciones conservadoras, en el mundo colonial y neocolonial, se realizaron en distintos periodos: hacia fines del siglo XVIII, durante el imperio español; a fines del siglo XIX y principios del XX, en los imperios dominados por los grandes monopolios privados europeos y norteamericanos; en la posguerra, sobre todo en la ofensiva neoconservadora que transforma el neo-

colonialismo en transnacionalización integral, o que busca transformarlo. La primera modernización revolucionaria del mundo colonial ocurrió con la revolución de independencia de los Estados Unidos respecto a Inglaterra. La revolución china de Sun Yat Zen y la mexicana de 1917, que culminó con la expropiación del petróleo a las compañías extranjeras en 1938, constituyeron la primera gran oleada revolucionaria de modernización del Tercer Mundo. A ellas se añadieron las revoluciones nacionalistas y socialistas, o llamadas socialistas, de África, Asia y América Latina. En todo caso, lo que queremos también destacar es que, cuando se habla de modernización, se está uno refiriendo a un fenómeno mundial. Como ha hecho ver Theda Skocpol, la modernización se concibe mejor cuando no sólo se le ve como un proceso nacional y coyuntural, sino como un proceso global e histórico. Con lo anterior quiero destacar que el problema no consiste en estar en favor o en contra de la modernización, pues ésta es un hecho de larga duración y un hecho que abarca el conjunto del universo. No, el problema más bien radica en ver de qué modernización hablamos, si de una modernización conservadora o progresista; y también si se trata de una modernización neocolonial, transnacional, o de otra liberadora, o que siente las bases de un trato que no sea desigual entre las naciones, de un trato que no sea explotador y colonial. Y aun este planteamiento es insuficiente, como lo han comprobado con amplitud las experiencias históricas del siglo XX: el problema de la modernización también consiste en saber si se trata de una modernización autoritaria o de una modernización democrática. Ése es el problema esencial, o mejor dicho, ése es el problema que parece ocupar el primer plano en la dinámica histórica de nuestro tiempo, no sólo en el Este, sino en el Oeste, y no sólo en el Sur, sino en el Norte.

Aquí vale la pena detenerse



un poco para atar cabos. Quiero decir que, para la Universidad, la modernización no es un asunto por discutir, no es un asunto por aceptar o rechazar; que para la Universidad, y su desarrollo de las ciencias y las humanidades, de la investigación, la educación y la difusión de la cultura, la necesidad de la modernización es un hecho, y un hecho renovable, repetible necesariamente, pero que nos obliga a pensar en la modernización que queremos dentro de un proyecto humanista. Y allí es donde cabe la necesidad de reflexionar en la modernización, en la Universidad y en los proyectos humanistas de liberación y justicia social, que en su forma más profunda plantean el proyecto de la liberación y el socialismo como un proyecto democrático. Ahora bien, si nos acercamos a los problemas con una gran perspectiva, y después regresamos a nuestras tareas inmediatas, nos damos cuenta de que el planteamiento de la democracia a finales del siglo XX no sólo im-

plica la definición de la democracia como poder del pueblo, para el pueblo o por el pueblo, sino que también implica varias metas: 1. El respeto a las formas de pluralismo ideológico. 2. El respeto a las formas de pluralismo en las representaciones políticas. 3. El respeto y cultivo del diálogo como arte de preguntar, de oír, de precisar, a través de la crítica y la información, de la claridad y la exactitud, en respuestas que tiendan a desentrañar los argumentos, los hechos sin calificativos ni enjuiciamientos globales, o autoritarismos convertidos en dogma y prejuicio. 4. El respeto a la mayoría como respeto al sufragio y otras formas de auscultación frente a las mediaciones de clientelas, capillas, clanes, gremios, grupúsculos, que en experiencias diversas han anulado la expresión de la mayoría, no sólo desde arriba, o desde el poder establecido, sino desde abajo y de un poder democrático emergente, que en la micropolítica y en los hechos se traiciona a sí mismo. 5. (Y punto también muy importante para la Universidad) El reconocimiento lúcido de lo que es el especialista, de quien ha estudiado algo y lo conoce a fondo, lo domina, ya sea en las ciencias físicas o naturales, o en las humanas y administrativas, con la experiencia secular comprobada una y otra vez de que la sociedad contemporánea necesita en forma vital del hombre de ciencia del más alto nivel, del ingeniero y técnico que trabajan en las industrias de punta y más avanzadas, y de los administradores de instituciones y organizaciones complejas. 6. El reconocimiento de la libertad intelectual y de la autonomía de los centros de pensamiento, como un caso particularmente importante dentro de las libertades individuales y las autonomías colectivas. 7. Y algo más dentro de esta serie de objetivos que caracteriza la nueva lucha por la democracia, que caracteriza esta democracia emergente, algo que nos atañe de manera muy directa:

la concepción de la democracia, no sólo como un fenómeno político, sino como un fenómeno cultural que abarca el conjunto de la vida individual, familiar, social, política y también económica, frente a tiranos y explotadores; la pública e íntima, entre ciudadanos, y en el trato de pareja a la mujer, al niño; en el trato al empleado, al trabajador, no se diga ya al que tiene un color distinto de uno, con repudio de cualquier racismo, por sutil y leve que sea.

En todo este campo de la democracia como cultura, no sólo nos atañe el problema de la democratización como diálogo, sino el problema de la democratización como trabajo moderno e incluso especializado. El desarrollo de la democracia como cultura, de que habla el boliviano Fernando Calderón; el desarrollo de la cultura dialogal, a la que ha dedicado su vida el brasileño Paulo Freire; el arte de saber preguntar para dialogar, con que rompió nuestra tradición hispanoautoritaria el gran poeta español Antonio Machado, exigen de la Universidad, hoy, no sólo el incremento y el dominio de la cultura del diálogo, sino del diálogo informado, pues como observó Drucker hace treinta años: en la organización moderna, más que la subordinación, cuenta la personalidad para el éxito del individuo y de la organización. Todo lo cual nos lleva a la convicción más profunda de que la sociedad futura necesitará una cultura democrática y una práctica democrática, informada y formada, en que la persona humana y el humanismo que va a formar la Universidad y la sociedad van al encuentro de la nueva historia.

Pero no todos son tan optimistas como esta frase parecería indicar. Al contrario, hay muchos ideólogos cuyos pensamientos tenemos también que considerar y que están hablando desde hace tiempo del fin de las ideologías, del fin de las utopías o, más recientemente, del posmodernismo y del fin de

la historia. Quiero limitarme a estos últimos.

Hoy existe una gran corriente filosófica y publicitaria llamada posmodernismo. Akhmal Husain —un sociólogo de Pakistán— ha dicho con razón que “el posmodernismo es un poshumanismo”. En realidad se trata de la negación del humanismo, que está más de moda. Corresponde al desarrollo sin freno del pensamiento neoliberal, que se lanzó contra los estados populistas y socialistas, destacando las terribles contradicciones de éstos, y que, como en la época del liberalismo clásico, endiosó el mercado frente al Estado. El antihumanismo posmodernista exige aceptar el sacrificio humano que implica el imperio neoliberal sobre los pobres del centro y de la periferia. Pide considerar como un hecho natural la miseria en que viven las tres cuartas partes de la humanidad. Como ha observado Franz Hinkelammert, el posmodernismo “se niega al reconocimiento de una ética universal” y es una filosofía comparable a la del nazismo (o a la del colonialismo de Cecil Rhodes), en el sentido de que considera que la vida es guerra y que los débiles pierden necesariamente esa guerra. Para el posmodernismo, el *mercado total* aparece como el ámbito de la guerra, y el único derecho humano es vivir la guerra del mercado, y en ella triunfar o perder. En el posmodernismo hay una especie de reconocimiento cínico de la demagogia neoconservadora. Ante las falsas ilusiones que siembra la demagogia neoconservadora, al decir que va a resolver —con esta economía y esta sociedad, y con una *democracia sin pueblo*— los problemas sociales, nacionales e individuales, que en realidad acentúa en una forma empresarialmente bárbara y *moderna*; ante esas falsas ilusiones, el posmodernismo, igualmente conservador, declara pomposa y filosóficamente que los pobres y los pueblos ya perdieron la lucha para siempre. Es la misma tesis que sostiene el más publicitado

de los *filósofos* de nuestro tiempo, un funcionario del Departamento de Estado, de nombre estadounidense-japonés: Francis Fukuyama. En un artículo, con muchos *comerciales* sobre el fin de la historia, sostiene Fukuyama que no hay alternativa —fascista o comunista, ni de ninguna otra especie— frente al sistema mundial dominado por las corporaciones transnacionales de las grandes potencias capitalistas. Según él, el fascismo murió con la bomba atómica de Hiroshima; el comunismo y el socialismo, con la perestroika de Gorbachov. Así, ningún régimen podrá en el futuro suceder a la *democracia occidental*. Ya no habrá historia, sino naderías, en que los hombres sufrirán o gozarán su vida sin ideas nuevas, ni grandes proyectos humanos. El Tercer Mundo sólo causará problemas menores, en medio de su corrupción, de su ineficacia, de su atraso homuncular, que Occidente tendrá a raya. No es éste el lugar para mostrar la debilidad de semejantes ideas, ni la imposibilidad histórica y empírica de concebir a la sociedad humana sin alternativa. Baste decir que lo mismo se han propuesto las fuerzas más reaccionarias en la edad moderna —desde que dieron por muerto a Dios—, y que a sus anuncios escatológicos sobre el fin del mundo y del sentido de la vida siempre vino a enfrentarse la esperanza y el triunfo histórico de los movimientos humanistas. Nuestra hipótesis, pues, es que la universidad mexicana y nacional tiene muy altas probabilidades de acompañar el principio de una nueva historia que habrá de arrumbar el sansecabó de filósofos miedosos e intimidantes a la moda. La Universidad, más que nunca, tendrá que contribuir a pensar, y a hacer, el proyecto humanista emergente.

Dentro de este amplio panorama de la situación mundial y algunas de sus características esenciales, quisiera decir unas palabras sobre México. Pues si para pensar en la Universidad tenemos que pensar en el mun-



do de hoy, decir algo sobre la forma en que la Universidad es parte de México parece inexcusable. Como es bien sabido, México se ubica en esa región del mundo que ha padecido la historia del colonialismo y que ha tratado de liberarse de ella. Y si hoy padece todas las políticas neoliberales y fondomonetaristas que con la deuda externa, la transnacionalización, la desnacionalización, el deterioro de los precios de intercambio, la apertura de nuestros mercados y la cerrazón de los centrales, los altos costos de marcas y patentes, etcétera, provocan los fenómenos de desacumulación y subconsumo, ampliamente registrados con estadísticas oficiales, nacionales e internacionales, el país presenta algunas características concretas que me parece es importante tomar en cuenta en la Universidad Nacional Autónoma de México, sobre todo al estudiar su situación y sus cambios posibles o deseables. Voy a ser muy esquemático, pero espero al menos señalar algunos ras-



gos aproximados y esenciales.

Yo creo que al pensar en la Universidad tenemos que pensar en la lucha ideológica neoliberal, privatizadora, partidaria de reducciones crecientes de la inversión y el gasto públicos, y que tiende desde hace varios años a sustituir los subsidios de beneficio popular o sociales por grandes transferencias que han beneficiado sobre todo a la gran empresa privada, particularmente en los últimos sexenios. Yo creo que esa lucha ideológica y esa política van a presionar fuertemente sobre el proyecto de modernización de la universidad pública y privada. Pero no creo que tengan un sentido unívoco, ni que operen de una manera fatal. Hay varios fenómenos que me llevan a pensar así, y también que existe un cierto margen de libertad para no aplicar en el México de hoy la ortodoxia neoliberal y fondomonetarista. Enuncio algunos: el Estado mexicano sigue teniendo elementos de fuerza considerable en compa-

ración con otros estados del Tercer Mundo. No entro a discutir definiciones: pienso en la escolar del territorio, la población y el gobierno como integrantes del Estado, diría del Estado-nación. Con ese enfoque, tan amplio, creo que el gobierno tiene algunos grados de libertad no desdeñables, y que tal vez ha estado considerando, para no enfrentar una crisis político-social más grave: por ejemplo, en relación con la deuda externa, cabe tomar en cuenta que el Pentágono estimó que México amerita un trato especial, por razones de seguridad nacional de los Estados Unidos, y si ese trato no derivó en las grandes ventajas que en un principio esperaron los círculos oficiales, sí contribuyó a consolidar una alianza gobierno-empresarios-centrales obreras que contuvo los peligros hiperinflacionarios, y dio margen, con algunas medidas más, a una política de recuperación relativa que, con todos sus límites, es un hecho. Con lo cual no quiero decir que dentro de unos cuantos años no vuelvan a agravarse los problemas: me pregunto, por ejemplo, cómo vamos a reducir nuestra deuda externa cuando ya no tengamos empresas que vender o cambiar por *swaps*... Lo que quiero decir es que esos elementos inciden en nuestros proyectos de universidad. A ellos se añade otro de la mayor importancia, y es el que se refiere a la democratización del país. En este terreno, si se encuentran obstáculos muy grandes, y los hay, es innegable que también existen elementos en juego que no se dan en otras regiones del mundo: nuestra cultura política liberal, de tolerancia y respeto a las ideas mantiene y amplía espacios muy significativos para el cambio político global, no sólo a nivel de la sociedad civil, sino del gobierno. En este último se han dado expresiones críticas y presiones políticas en el Congreso que han superado cualquier antecedente en la historia de ese foro, sin que la derecha pueda sostener que vivimos en

la anarquía y la ingobernabilidad. En los periódicos, por lo demás, hay un nivel de información nacional e internacional que en pocos países alcanza a expresarse con tanta posibilidad de informar, e incluso, a veces, de influir. Las graves violaciones al sufragio, y la forma en que varios periodistas han sido hechos víctimas de un autoritarismo a veces criminal, no nos puede ocultar el hecho que quiero destacar. Que las posibilidades democráticas que se abren paso en el país, como expresión y representación, pueden también, con las variantes necesarias y deseables, presentarse en la Universidad. En muchos casos lo hacen. Es innegable que en pocas universidades del mundo se goza una libertad de cátedra como la de nuestra universidad.

A los hechos anteriores, que le dan fuerza al país, a la Universidad, no puede uno dejar de añadir tres características más: la de un pueblo que tiene una cierta cultura del poder y que sabe cuándo detenerse, si no puede tomar el poder, y se detiene; la de una oposición política que ha hecho suyas las normas constitucionales, y en la que destacan el Partido de la Revolución Democrática y el Partido de Acción Nacional; y, finalmente, la de un gobierno que no obstante que ha reducido o privatizado una parte importante de sus estructuras de acción social y de actividad económica, desde la banca, pasando por los energéticos, la industria, el transporte, las comunicaciones, el comercio y los mercados, todavía posee los instrumentos públicos necesarios para impedir la desestabilización natural e inducida que sufren otros gobiernos de la periferia mundial; ésos sin poder hacer absolutamente nada.

Si la democratización del país crece, y si logra una defensa de la propiedad pública y social para una articulación con la propiedad privada que limite el modelo de desacumulación y subconsumo, muchos de los planteamientos sobre modernización y democracia, sobre exce-

lencia académica y expansión de la educación superior, aumento de los recursos económicos y humanos de la Universidad, serán objetivos relativamente viables. En todo caso, yo creo que debemos luchar por ellos con una idea central: que pase lo que pase, entre más estudiantes se eduquen a un alto nivel, siempre habremos de ganar, y que algo semejante ocurrirá con la modernización progresista de la investigación y de la difusión cultural, todo dentro de un espíritu de pluralismo ideológico y libertad de expresión, y también de calificación en el conocimiento y de respeto al conocimiento especializado.

Con lo dicho quiero hablar de algo que no he mencionado hasta ahora: algunas de las tareas más específicas en las que creo que debemos pensar en la Universidad Nacional Autónoma de México. Las enuncio muy brevemente.

Primero: Tenemos que plantearnos la renovación y rearticulación de lo que es la esencia de la Universidad, la unidad indiscutible de las ciencias y las humanidades, de la cultura general y la del especialista, de la teórica y la práctica, y ésta con sus expresiones en las técnicas y las artes, y unas y otras con un conocimiento de lo general y lo particular, del mundo —en su sentido natural y político— y la nación. En la integración de la tareas universitarias, en su articulación, no sólo el Colegio de Ciencias y Humanidades, sino todas las instituciones de docencia, investigación y difusión, han de pensar y rehacer ese objetivo, con otros más: la creciente articulación y vinculación de los distintos niveles, desde el bachillerato hasta el posdoctorado. Ojalá esa vinculación incluya a nuestra escuela de iniciación universitaria, que debería adquirir características ejemplares en el sistema nacional. Pero si éstos son objetivos universitarios, es menester luchar contra cualquier actitud o grupo que frene la cooperación de las escuelas, o intente convertir a la Universidad en un

conjunto de instituciones separadas.

Segundo: Defender el carácter nacional y público de la Universidad, buscando los mejores modelos de cooperación con las universidades de las entidades federativas y con las universidades o escuelas privadas, abriendo las puertas del mundo en un plano de respeto mutuo y de actualización y flujo de conocimientos, que permitan enriquecer y poner al día, o en muchos casos consolidar, las altas metas de la investigación científica y humanística, de la docencia y también de la difusión de la cultura nacional y universal. Lo anterior supone oponerse a cualquier política de grupos de la sociedad civil o del Estado que intente acabar con el carácter nacional de la Universidad, o busque una política de desnacionalización y privatización universitarias. Manteniendo y renovando la autonomía y el sentido nacional, la Universidad deber ser pionera de los proyectos inminentes de integración latinoamericana. En ese sentido, no sólo debe mantener su lema, sino hacerlo efectivo.

Tercero: Impulsar con entusiasmo y seriedad la modernización de la Universidad en ciencias y humanidades, artes y técnicas, difundiendo o extendiendo el uso de los nuevos instrumentos de cálculo, video, informática, telemática, conscientes de que éstos han implicado una alteración importantísima en la *acción comunicativa*, en la conceptualización misma y en el trabajo intelectual, sin que quepa dejar de lado la revolución cibernética de nuestro tiempo y las distintas formas del análisis de sistemas. Todo lo cual no entraña olvidar o descuidar los métodos clásicos de conocer y aprender, ni a los autores clásicos, que lo son por estar vivos en nuestros problemas y nuestra conducta. En la necesaria tarea de combinar lo moderno y lo clásico, el Sistema de Universidad Abierta de la UNAM, al lado de todos los departamentos y secciones que manejan los nuevos méto-



dos de enseñanza, de investigación y difusión de la cultura, deben agilizarse e integrarse, recreando la Universidad desde dentro. Pero si lo anterior es cierto, resulta necesario oponerse a los prejuicios contra los nuevos métodos de enseñanza, prejuicios de quienes pretenden identificar esos métodos con niveles inferiores de conocimiento, como si sólo los clásicos y antiguos fueran de alto nivel, y como si los nuevos métodos no se pudieran aplicar en grupos de alto nivel, cuando, de hecho, representan el trabajo intelectual más avanzado de fines del siglo XX. Igualmente, será necesario oponerse a quienes, en nombre de una praxis mal entendida, en el campo de las ciencias sociales no dan al trabajo teórico y técnico el lugar que merecen en el conocimiento y transformación del mundo actual, al lado, es cierto, de una práctica que va más allá del experimento, más allá del laboratorio, del aula y la biblioteca, pero que sólo alcanza sus niveles más altos en

combinación de la cultura llamada superior y las grandes luchas de los pueblos.

Cuarto: A este respecto, no podemos olvidar que todos nuestros planteamientos se hacen en medio de una crisis económica que afecta seriamente a nuestra institución, a sus profesores y empleados. A la lucha porque el Estado amplíe el subsidio universitario, como parte de una política nacional, tenemos que añadir al apoyo a proyectos concretos; estudiar, por ejemplo, la posibilidad de *indexación* de colegiaturas (las que rigen hoy fueron fijadas desde 1967), con reformulación de políticas de becas o exenciones que siempre han existido, y de una política fiscal que grave más a los padres de familia con altos ingresos. En cualquier caso, privilegiar la vía fiscal frente a la de colegiaturas parece la política nacional más idónea si queremos mantener la movilidad social por la educación, que tan importante ha sido para la construcción de México, y si queremos vincular el proyec-

to de modernización al de democratización.

Quinto y último: Impulsar la democratización de la Universidad en el sentido realmente moderno de extender los beneficios de la educación y la cultura universitarias al mayor número, y también en el sentido de impedir cualquier práctica autoritaria en la Universidad, mediante un incremento del diálogo respetuoso e informado y de la participación de los distintos integrantes de la comunidad universitaria, con reconocimiento del peso y responsabilidad que tienen profesores, directivos, investigadores —la academia—, en el desarrollo de una verdadera universidad. Reconocer que la Universidad Nacional Autónoma de México ha hecho un esfuerzo extraordinario para extender los beneficios de la educación superior, y que si es legítimo pedir que se amplíe la proporción de jóvenes que tengan acceso a los estudios universitarios, *es necesario* aceptar que se dé mejor educación a un

mayor número, y nunca que el acceso a la educación superior olvide las exigencias académicas. Para alcanzar éstas, es menester la cooperación de la UNAM con el sistema de educación primaria y secundaria del país en la fijación de objetivos de aprendizaje, la articulación de planes de estudio, la producción de material didáctico y el establecimiento de métodos longitudinales de evaluación de conocimientos. Por otra parte, y en lo que se refiere al gobierno universitario, es indispensable reconocer, de manera que no dé lugar a dudas, que en los últimos años la participación democrática en la Universidad ha aumentado en los consejos técnicos, en los consejos internos, en la legislación e interpretación de la legislación universitaria. Darse cuenta al respecto, y sostener con firmeza que la Ley Orgánica vigente puede ser aplicada en formas democráticas, no sólo en el estatuto y reglamentos, sino en la práctica, y que hoy la democratización de la Universidad se puede realizar dentro de sus marcos, si lo que se quiere es democratizar las decisiones y mejorar los objetivos científicos y humanísticos de la Universidad. Al respecto, pensar que profesores y estudiantes tienen la responsabilidad de democratizar sus propias organizaciones, o de crearlas cuando no existan, con estructuras democráticas e institucionales, conscientes de que su tarea, no es sólo de política universitaria, sino de educación por y para la democracia, con una disciplina crítica que sea también ordenada, fuerte por lo respetuosa en el diálogo y en la práctica de las reglas establecidas por la comunidad. En ese sentido, actuar con la energía moral y serena que forja el carácter ideal del universitario. En todo caso, pensar que la Universidad debe ser almacén de la cultura científica y humanística del siglo XXI, y de la democracia considerada como cultura.



### 1. Dostoievski y los críticos

A penas aparecidas las dos primeras novelas de Fiodor Mijailovich Dostoievski (1821-1881), *Pobres gentes* y *El doble*, en 1846, con dos semanas de diferencia entre ambas, quedaron establecidas dos corrientes de crítica literaria que aún se mantienen en nuestros días al analizar su obra.

La reputación de Dostoievski fue iniciada por Vissarion Belinski (1811-1848), considerado el mejor crítico de su momento, cuando escribió sobre *Pobres gentes*:

Otorguemos honor y gloria al joven poeta cuya musa ama a quienes habitan buhardillas y sótanos, y que advierte a los moradores de dorados palacios: "Mirad, también ellos son hombres, también ellos son vuestros hermanos".

Pero el mismo crítico, semanas después, cuando aparece *El doble*, se decepciona y afirma que el elemento fantástico de esta obra "sólo podría tener cabida en un asilo para lunáticos, y no en la literatura".<sup>1</sup> Estas dos opiniones contrapuestas originaron los dos modos en que sigue siendo juzgado con frecuencia Dostoievski, ya sea como el defensor de "humillados y ofendidos" o como el soñador, entre místico y mesiánico, obsesionado por las almas enfermas y los conflictos pasionales.

Tres años después, en 1849, Dostoievski es arrestado y llevado a juicio por ser un activista del Círculo de Petrashevski, de índole radical. Le es conmutada la pena de muerte por diez años de exilio en Siberia. Durante este periodo (de 1849 a 1859) se olvida su fama como escritor, y sólo al ser liberado y cambiar su actitud política, pasándose al bando de los eslavófilos, empieza a ser reconocido de nuevo.

En 1861 publica *Humillados*

y *ofendidos*, y el crítico Nicolai Dobroliubov (1836-1861) repite casi las mismas palabras de Belinski: admira el contenido social de la novela, pero no la considera una obra de arte. Cuando aparece *Crimen y castigo*, en 1866, será Dimitri Pisarev (1840-1868) el crítico que vea en la obra un ataque a los revolucionarios, y aunque alabe su valor artístico, pondrá de relieve las implicaciones del mensaje antinihilista propuesto por Dostoievski. Con la publicación en 1871 de *Los poseídos*, y en 1880 de *Los hermanos Karamazov*, ya no quedaron dudas de que Dostoievski se había convertido en el portavoz de las fuerzas conservadoras, religiosas y políticas. Los críticos radicales, con Nicolai Mijailovski (1842-1904) a la cabeza, encontraron la fórmula: Dostoievski era un sádico, un defensor del orden de cosas que disfrutaba de la tortura.

Estos dos patrones de la crítica, establecidos en el siglo XIX, se repiten casi sin variantes sustanciales en el siglo XX. El simbolista Dimitri Merejkovski (1866-1941), en su libro *Tolstoi y Dostoievski*, describe al primero como pagano, "profeta de la carne", y al segundo, como cristiano, "profeta del espíritu". Considera a Dostoievski un simbolista y no un realista, un escritor de tragedias de las ideas, no de problemas sociales. A pesar de un enfoque esquemático y convencional, Merejkovski fue el primero en comprender el alcance histórico y artístico de Dostoievski, y el primero en separarlo del contexto político. Su obra, rápidamente traducida a las principales lenguas europeas, influyó poderosamente en la crítica occidental.

En 1905, Máximo Gorki (1868-1936) atacó a Dostoievski como "el genio malo de Rusia", y después de la revolución de octubre fue discutido por los críticos marxistas con grandes reservas. Finalmente se llegó a una distinción entre la primera etapa dostoievskiana, es decir, hasta *Crimen y castigo*, positiva, progresista y humanitaria, y la segunda, que abarca los últimos años de vida del au-

# Dostoievski y la crítica literaria

Angelina Muñiz

tor, de índole negativa, reaccionaria y religiosa. Las obras de la primera etapa se imprimieron en cantidades masivas y a precios accesibles, y las de la segunda, en tiraje limitado o en colecciones. Inclusive Georg Lukács mantiene esa distinción y los estudios que le dedica se refieren básicamente a la primera etapa.

En nuestros días, la contribución de la crítica y la investigación soviéticas ha sido fundamental en la comprensión de la obra de Fiodor Mijailovich Dostoievski. Se ha editado más ampliamente y se estudian sus obras tardías. Se descubrió y publicó un capítulo suprimido de *Los poseídos* ("La confesión de Stavroguin"); se han recogido y editado las *Cartas*, por A.A. Dolinin, así como los *Cuadernos de notas*. Se ha ahondado en el estudio de la participación de Dostoievski en el Círculo de Petrashevski y, entre los críticos contemporáneos especializados en su obra, destaca la labor de Leonid Grossman.

En cuanto a los formalistas, su interés se centra en las técnicas y los mecanismos estilísticos utilizados por Dostoievski. Mijail M. Bajtin propone la teoría de la novela polifónica o de múltiples voces, de las cuales ninguna puede ser identificada con la del autor, y llega a la conclusión de que "no existe la palabra última en el mundo de Dostoievski".<sup>2</sup>

Yuri Tinjanov, en *Dostoievski y Gogol* (1921), hace un estudio comparativo de las influencias de los dos autores y sostiene la tesis de que Dostoievski, más que estar influido por Gogol, lo parodió.<sup>3</sup>

Entre los rusos emigrados,

Angelina Muñiz. Nace en Hyères, Francia, de nacionalidad mexicana. Hizo la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y el doctorado en lenguas romances en la University of Pennsylvania y City University of New York. Actualmente es profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado cuentos, poemas, reseñas y crítica literaria. Entre sus libros están las novelas *Morada interior*, *Tierra adentro*, los relatos reunidos en *Huerto cerrado* y una antología de la Generación del '98.

<sup>1</sup> Belinski, *apud* René Wellek (editor), *Dostoevsky/A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., s/f, p. 1.

<sup>2</sup> Bajtin, *apud* René Wellek, *op. cit.*, p. 5.

<sup>3</sup> Sandra Rosengrant, "The Theoretical Criticism of Jurij Tynjanov", en *Comparative Literature*, vol. 32, núm. 4, 1980, pp. 355-389.

por ejemplo Nicolai Berdiaev (1874-1949) y Viacheslav Ivanov (1866-1949), se consideró con frecuencia a Dostoievski como un profeta del Apocalipsis y un filósofo de la religión ortodoxa. En cambio, hubo otros investigadores que aclararon aspectos del mundo dostoievskiano, como Dimitri Chijevski, en lo que se refiere a la historia del pensamiento y la literatura, con su ensayo, considerado clásico, sobre "El tema del doble" (1929). También cabría mencionar a V.V. Zenkovski, con su *Historia de la filosofía rusa*, publicada en 1948, a Constantin Mochulski y a L. A. Zander.

En cuanto a la crítica occidental, podemos revisarla<sup>4</sup> a partir de la contribución del diplomático francés vizconde Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910), quien dedicó un capítulo a Dostoievski en su libro *Le roman russe* (1886). Sin embargo, se sintió desconcertado con su obra y muy alejado de los problemas expuestos, calificando las últimas novelas de "monstruosas" e "ilegibles". Hasta llegó a dudar de llamarlas *roman* y propuso que fueran llamadas *roussan*.

En general, para la crítica europea el problema político no fue primordial y las divergencias de opinión no han sido tan acentuadas. Lo que desvirtuaba la comprensión de Dostoievski fue el desconocimiento o las vagas nociones del mundo eslavo y de la historia social e intelectual rusas. Con frecuencia fue tachado de caótico, oscuro, "asiático" u "oriental", olvidándose que, aunque su actitud hacia Europa fuera ambigua,<sup>5</sup> no puede negarse que proviene de una línea de pensamiento occidental y que arranca de la tradición literaria occi-

dental. Su conocimiento de Balzac, Dickens, Hugo, Hoffmann, del pietismo alemán (por intermedio de un escritor ruso del siglo XVII, Tijon Zadonski), su franciscanismo (puesto de manifiesto en la idea de la unidad substancial de la humanidad), su romanticismo (derivado de Schelling y Hegel, sobre todo), su interés por la psicología profunda, los sueños, las personalidades fragmentadas, son nada más unos cuantos ejemplos tomados de dicha tradición.

Ahora bien, ante los dispares y, a veces, opuestos mundos que presenta la obra de Dostoievski, los críticos occidentales se han dejado llevar exclusivamente por alguna de sus posiciones y han dejado de lado las otras. Si no se entrelazan las diferentes vías de conocimiento que ofrece Dostoievski, el peligro siempre será tener una visión parcial de su compleja obra. Por ejemplo, son muchos los estudios sobre el aspecto cristiano ortodoxo de Dostoievski, y se toma como base depurada de este sentimiento el episodio del Gran Inquisidor en *Los hermanos Karamazov*. Y sin embargo, el catolicismo era fuente de corrupción y maldad para Dostoievski. Sus lecturas erótico-morales de autores franceses del siglo XVIII<sup>6</sup> le hicieron creer que esos relatos de perversiones, engaños y sensualidades eran reales, y, tanto en sus *Cuadernos de notas* como en el *Diario de un escritor*, y, especialmente, en la *Vida de un gran pecador*, expresiones como "el catolicismo o la fuerza del infierno" son frecuentes, o bien, referencias a *Therèse philosophe* o al marqués de Sade.<sup>7</sup>

Los escritores y críticos franceses de principios de siglo se

sintieron, por un lado, atraídos por la vida espiritual de los personajes dostoievskianos, pero, por otro, les molestaba su propensión por las fuerzas oscuras, caóticas y anárquicas. Tales fueron los casos de Romain Rolland, Paul Claudel, Charles Péguy, André Gide y hasta el mismo Marcel Proust, que lo juzgaba un genio, pero cuya "preocupación por el crimen era algo extraordinario y totalmente ajeno" para él, según menciona en *La prisionera*. En cambio, para los existencialistas Dostoievski fue el guía espiritual: su influencia sobre Jean Paul Sartre y Albert Camus es incalculable.

La crítica alemana es la segunda en cantidad, después de la rusa. El primer libro importante fue *La vida de Dostoievski* (1925), de Karl Nötzel, a partir del cual se multiplicaron los estudios y obras de investigación. En general, la crítica alemana ha expuesto su preferencia por los problemas teológicos y filosóficos con un mayor conocimiento de la historia intelectual rusa que el resto de las críticas europeas.

Tampoco podía faltar el enfoque psicoanalítico. Sigmund Freud (1856-1939), con su famoso ensayo "Dostoievski y el parricidio" (1928), sentó las bases para una serie de estudios posteriores que explicaban las novelas de nuestro autor desde un punto de vista autobiográfico, resaltando los temas morboso, patológicos y criminales.

La influencia de Dostoievski sobre los escritores creativos en lengua alemana se dejó sentir desde Rilke hasta Hermann Hesse y Thomas Mann.

En el mundo de habla inglesa, el conocimiento e influencia de Dostoievski fueron más tardíos. Constance Garnett fue el

<sup>4</sup> Víctor Hehn lo mencionó por primera vez en Alemania.

<sup>5</sup> Dostoievski, *Diario de un escritor*, en *Obras completas de...*, 7a. ed., traducción del ruso de Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1961, t. III, p. 614: "Si, creemos que la nación rusa... constituye un fenómeno extraordinario en la historia de toda la humanidad. El carácter del pueblo ruso es tan distinto al de todos los pueblos europeos contemporáneos que los europeos no lo han comprendido hasta ahora, o lo han entendido al revés. Todos los europeos convergen en un mismo fin, en un mismo ideal: esto es así indiscutiblemente. Pero todos ellos están divididos entre sí por intereses terrenos, se excluyen unos a otros hasta lo irreconciliable, y cada vez se echan más por caminos particulares, apartándose de la senda común. En apariencia, todos ellos se afanan por encontrar en su seno, por sus propios medios, el ideal universal, con lo que se perjudican ellos y dañan a su empresa". P. 615: "Y es tremendo ver hasta qué punto tiene el alma libre el ruso, hasta qué extremos llega su voluntad. Nunca se desprendió nadie de la tierra natal como él solió hacerlo ni se aclimató tan pronto a un país extraño, a impulsos de la idea. Y quién sabe, señores extranjeros, si no estará predestinada Rusia a aguardar a que ustedes terminen;

a asimilarse, entre tanto, sus ideas, a elevarlas a la categoría de universalidad humana, y, finalmente, con libre espíritu, limpio de todo interés secundario, de clase social y terreno, lanzarse a una realidad nueva, amplia, de que aún no hay ejemplo en la historia, empezando por

donde ustedes hubiesen acabado, y llevándose a todos ustedes detrás de sí".

<sup>6</sup> William C. Brumfield, "Therèse Philosophe and Dostoevsky's Great Sinner", en *Comparative Literature*, vol. 32, núm. 3, 1980, pp. 238-252, confirma el conocimiento que de estas

obras tenía Dostoevsky. En cuanto a si leyó directamente al marqués de Sade, aún no queda establecido con certeza, a pesar de que lo menciona Mario Praz en *The Romantic Agony* (2a. ed., Oxford University Press, 1978), p. 420, y del artículo de Robert L. Jack-

son, "Dostoevskij and the Marquis de Sade", en *Russian Literature*, núm. 9, pp. 27-45.

<sup>7</sup> En un episodio de *Hu-millados y ofendidos* se describe a una condesa como "tan voluptuosa que el marqués de Sade podría haber recibido lecciones de ella".

traductor de *Los hermanos Karamazov* en 1912. A partir de esa fecha fue cuando Dostoievski ocupó un lugar de interés en la Gran Bretaña. Middleton Murry, en su afamado *Fiodor Dostoievski*, de 1916, inició una era de entusiasmo por quien llamaba el "profeta de una nueva mística". Trató de contagiarle este entusiasmo a D.H. Lawrence, pero a éste le desagradaba profundamente su lectura. No fue sino hasta 1930 cuando su visión de Dostoievski se volvió más objetiva y tolerante, al escribir una introducción al Gran Inquisidor.

En los Estados Unidos la influencia de Dostoievski fue aún más tardía, y puede fecharse alrededor de la segunda guerra mundial. El mismo William Faulkner reconocía dicha influencia, sobre todo en *Santuario*. Para la literatura sureña, en general, Dostoievski fue considerado como un modelo. Sin embargo, la crítica norteamericana previa a la segunda guerra mundial es casi inexistente. Podemos mencionar a James Huneker, a E. J. Simmons y a Avraham Yarmolinsky, quienes repitieron lo ya dicho, con excepción del último, cuya tesis doctoral de 1921 fue una biografía y estudio sobre Dostoievski que sigue utilizándose como fuente.

A partir de la década de los cuarenta, la investigación avanza considerablemente, y el énfasis en los estudios rusos produce un gran número de artículos, ensayos y monografías sobre aspectos específicos de la obra dostoievskiana. Son notorios los estudios de René Wellek, Robert L. Jackson, William C. Brumfield, George Steiner, Eliseo Vivas, Philip Rahv, Irving Howe, Donald Fanger, Joseph Frank. Las dos posiciones establecidas desde las críticas originales de Dostoievski no ocurren en este caso, ya que la perspectiva histórica ha permitido enfocar directamente el problema literario *per se*, dejando de lado cualquier otro contexto que se aparte de él.

En las bibliografías sobre Dostoievski son pocos los casos en que se mencionan las relaciones con el mundo hispánico. En la literatura española Dostoievski fue uno de los autores rusos más tardíamente traducido. Enrique Diez-Canedo escribió *Vida y obras de Fedor Dostoievski* y le dedicó comentarios en algunos de los artículos reunidos en las *Conversaciones literarias*.<sup>8</sup> El traductor de las obras completas fue Rafael Cansinos Assens, así como el autor de los estudios introductorios a cada obra por separado. Entre los novelistas que más le deben a Dostoievski cabría citar a Pío Baroja. Y, por su parte, Ortega y Gasset lo toma como ejemplo, al lado de Proust, en su ensayo *Ideas sobre la novela*.<sup>9</sup>

## 2. La teoría literaria de Dostoievski

Como habrá podido observarse por lo anterior, la mayoría de los estudios dedicados a Dostoievski lo analiza a partir de la obra o la vida, del pensamiento o la religión, de la psicología o la moral, de la política o hasta de la metafísica. Sin embargo, no es sino recientemente, a partir de la década de los sesenta, cuando empiezan a estudiarse sus teorías críticas y estéticas. René Wellek, en su *Historia de la crítica moderna*, menciona ese hecho:

Es sorprendente que sus opiniones críticas y estéticas hayan sido relegadas, no obstante arrojar considerable luz sobre su práctica y de que estén lejos de ser incoherentes o dogmáticas. En contraste con algunas opiniones suyas sobre política y religión, aquéllas destacan como bastante razonables, capaces de alcanzar un equilibrio de buen sentido entre las facciones litigantes de su época.<sup>10</sup>

Los conceptos sobre teoría estética que elabora Dostoievski son sumamente idealistas, a diferencia de su crítica literaria. Sus fuentes provienen de

Platón, Schiller y Belinski. Su exaltación del ideal de la belleza y de la añoranza de un paraíso pueden llegar a límites que rayan en el éxtasis místico. Las palabras de Mischkin: "La belleza salvará al mundo", o la descripción del cuadro de *Acis y Galatea*, de Claude Lorrain, remiten, según Lukács, a una imagen de una edad de oro profundamente anhelada.<sup>11</sup>

Dostoievski afirma en el *Diario de un escritor*: "El arte es una necesidad para el hombre, como el comer o el beber. El ansia de belleza y creación son inseparables del hombre y sin ellas tal vez se hubiera rehusado a vivir en el mundo. El hombre desea la belleza, la busca y la acepta incondicionalmente". Y más adelante agrega: "En la belleza está la armonía y la promesa de la tranquilidad: es el símbolo ideal de la humanidad". Pero esta exaltación de la belleza, que puede parecer desmedida, está equilibrada por la advertencia impli-

<sup>8</sup> Enrique Diez-Canedo, *Conversaciones literarias / Primera serie, 1915-1920*, Joaquín Mortiz, México 1964, pp. 201 y ss.

<sup>9</sup> José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote / Ideas sobre la novela*, 2a. ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1969: "No es la materia de la vida lo que constituye su realismo, sino la forma de la vida" (p. 184).

<sup>10</sup> René Wellek, *A History of Modern Criticism, 1750-1950 / The Later Nineteenth Century*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1965, p. 270.

<sup>11</sup> Georg Lukács, "Dostoevsky", *apud* René Wellek (editor), *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays*, op. cit., pp. 146-158; véase p. 158.





cita de su peligro. En *Los hermanos Karamozov*, Dimitri reflexiona sobre la atracción negativa de Sodoma y asocia la belleza con el terror, la tentación y la destrucción. Es decir, para Dostoievski la belleza conlleva implicaciones religiosas y éticas: la identificación de belleza, bondad y verdad, de origen platónico, es tomada al pie de la letra.

Aunque esta posición estética no se relacione directamente con la teoría literaria o la crítica, sí se refiere a esa obsesiva aspiración de Dostoievski por alcanzar un arte universal y eterno, por su deseo de crear tipos más que individuos y por un rechazo del realismo. Así lo expone en el *Diario de un escritor*: "El novelista, el poeta, tiene otras tareas que las de describir la realidad cotidiana: existe lo universal, lo eterno, las profundidades inexploradas del espíritu y del carácter humanos". Poco después se queda de que:

Dicen que la realidad debe

ser representada tal y como es, mientras que no hay realidad, nunca la ha habido en la tierra, porque la esencia de las cosas es inaccesible al hombre, que percibe la naturaleza como un reflejo de la idea después de haber pasado por los sentidos. Debemos darle más libertad a la idea y no temerle al ideal.

De ahí que defendiera siempre lo fantástico y lo imaginativo en la literatura, y que atacara a quienes "copian los hechos reales". Cuando estaba terminando *El príncipe idiota*, escribió en una carta: "Yo tengo una concepción de la realidad y del realismo totalmente opuesta a la de nuestros críticos y seguidores del realismo. Mi idealismo es más real que su realismo". Y en otra carta a Strajov: "Yo tengo mi propia idea de la realidad en el arte. Lo que la mayor parte de las personas llama fantástico y excepcional constituye, para mí, la verdadera esencia del realismo".

Y, de este modo, hemos llegado al punto álgido de la polémica de la crítica rusa de la época. Dostoievski atacó a Chernishevski y a Dobroliubov por su visión utilitaria del arte. Reuniendo sus opiniones de los artículos que escribió, del *Diario de un escritor* y de las *Notas de la clandestinidad*, podemos elaborar su teoría literaria.

El artículo central en donde Dostoievski asienta estos puntos de vista es el que publicó en 1861 en *Vremia*, titulado "Dobroliubov y la cuestión del arte". El problema de la libertad artística es el motivo principal de su exposición, así como el concepto de la belleza. El ataque de Dostoievski a la estética utilitaria de Dobroliubov no intenta elevar el arte a regiones inaccesibles, sino afirmar su unidad orgánica con las necesidades del hombre: "La primera ley del arte es la libertad de inspiración y de creación".<sup>12</sup> Mientras que la segunda ley será la "necesidad de belleza", mencionada previamente. En cuanto a la actitud de Dostoievski hacia la responsabilidad social del artista, priorita-

ria para Dobroliubov, se basa en la teoría de que todo arte verdadero es de por sí útil y actual. Pero el problema se complica al relacionarlo con un momento de crisis social o nacional. Ya que Dostoievski no comulgaba con las ideas de los radicales revolucionarios, trata de resolver el problema de una manera ambigua. Proporciona varios ejemplos y quizás el más representativo sea el que describe una situación hipotética en la cual una mañana, después del tristemente famoso terremoto de Lisboa, los ciudadanos abrieran sus periódicos para obtener información de los sucesos y se encontraran en primera plana con un poema de un conocido poeta portugués. Según Dostoievski, la reacción de los lisboetas habría de ser, sin lugar a dudas, la de arrastrar al poeta a la plaza pública y ejecutarlo, no porque su poema fuera bueno o malo, sino porque su acción había sido ofensiva y egoísta. Después, el pueblo acudiría al doctor Pangloss en busca de consejo y él los tranquilizaría asegurando que habían hecho muy bien. En consecuencia, Dostoievski no culpa al arte, sino al artista: "El arte no fue el culpable aquel día del terremoto en Lisboa, sino el poeta, por abusar del arte en un momento inapropiado".<sup>13</sup> Sugiere que la justificación del poeta consiste en el hecho de *ser poeta*, y el poeta, por naturaleza, es un ser solitario y trágico, que está en conflicto con la sociedad y que sin el rasgo irracional dejaría de ser poeta.

Este episodio del poeta portugués, así como la intromisión de la razón por medio del personaje volteriano, el doctor Pangloss, "llama la atención, desde luego, por la imposibilidad de cualquier compromiso entre libertad y necesidad absoluta".<sup>14</sup>

Sin embargo, como con Dostoievski podemos saltar de una posición a otra y de una idea a otra, de manera contrapuesta o de manera dialéctica, también encontraremos datos para presentarlo como devoto

<sup>12</sup> Robert L. Jackson, "Dostoevsky's Critique of the Aesthetics of Dobroliubov", en *Slavic Review*, vol. XXIII, núm. 2, junio de 1964, pp. 258-274; véase p. 273.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 273.

de la noción de que la literatura debe servir a la sociedad. N. N. Strajov, íntimo amigo suyo y colaborador de *Vremia*, lo menciona en sus memorias:

Aunque adherido con firmeza a la noción de que la literatura debe servir al momento y que constantemente tuvo en cuenta los fenómenos contemporáneos que se enorgullecía de incorporar en su obra, Fiodor Mijailovich estaba dispuesto a elevar por encima de todo las estrictas exigencias del arte.

Dostoievski, al analizar la teoría del arte por el arte frente a la utilidad social, se planteó la siguiente pregunta: "¿Cómo podríamos determinar, medir y pesar efectivamente los beneficios que la *Ilíada* confirió a la humanidad como un todo?" y dentro de la literatura rusa le preocupaba, en particular, el poco aprecio de los radicales por Pushkin, a quien él consideraba el máximo poeta de todos los tiempos.<sup>15</sup>

La teoría estética de Dostoievski se basa en el conflicto o ambivalencia de los ideales del hombre ante la realidad, mientras que para Dobroliubov es suficiente el mero conocimiento histórico y materialista de la existencia humana. Esta ambivalencia se representa como sufrimiento para Dostoievski y es la esencia del ser humano consciente. La visión de la eterna lucha del hombre por un ideal integra el argumento decisivo de las *Notas de la clandestinidad*, en contra del concepto de una utopía social, racional y armónica. El paso siguiente es el de la vitalidad y

la creación en conflicto. El hombre que verdaderamente vive es el que lucha. Pero si la lucha cesa y el hombre alcanza sus ideales, la vida empieza a declinar. De este modo, el ideal estético, que se caracterizaba por su bondad, equilibrio y mesura, al lograrse trae consigo la desintegración, la inercia o el estatismo, los cuales producen, a su vez, un cambio en la actitud y la recreación de un nuevo ideal. Este fenómeno de desintegración del soñador divorciado de la vida fue explorado por Dostoievski en tipos como el del Hombre de la Clandestinidad o Fedor Karamazov, en quienes el estancamiento moral encuentra su expresión estética en el deleite de su propia execración o en la desfiguración del ideal moral. En términos estéticos, esta idea moral equivale a la forma ideal que se convierte en norma en la obra dostoievskiana.

Y así el hombre lucha en la tierra por un ideal que es *contrario* a su naturaleza... Cuando el hombre no ha cumplido la ley de lucha por el ideal, es decir, no ha traído amor a los demás, ni se ha sacrificado por los demás, experimenta el sufrimiento que ha sido llamado pecado. Por eso, el hombre debe sufrir incesantemente, hallando el equilibrio de cumplir la ley del sacrificio. Y esto es precisamente el equilibrio terrenal. De otro modo, nada tendría sentido.<sup>16</sup>

El concepto de arte para Dostoievski en su forma más depurada se relaciona con una fuerza que va uniendo el hilo

de lo nacional típico ruso. De ahí la importancia de sus discursos sobre Pushkin, en los que, al final de su vida, sintetiza su pensamiento artístico, con base en ciertos aspectos que entrelazan lo nacional con la asimilación de lo universal y la búsqueda de la belleza.<sup>17</sup>

En resumen, si bien en la década de 1840 Dostoievski era un radical y sus diferencias con Belinski y Petrashevski acerca de la función de la literatura en la sociedad eran mínimas, en la década de 1860 había pasado a ser un opositor del movimiento radical revolucionario y tanto su ideal estético como su teoría de la literatura se convirtieron en piedras de toque de las polémicas con los radicales, que buscaban el uso de la literatura para fines revolucionarios.

En pocas palabras, la famosa polémica Dostoievski-Dobroliubov se dirigía hacia un afianzamiento de actitudes políticas y sociales, que iba dejando de lado el aspecto literario. No obstante, Dostoievski no abandonó la idea de que la literatura debe servir a la sociedad, aunque bajo la premisa de que el artista es absolutamente libre como creador de belleza eterna. El servicio supremo del artista será, finalmente, la reedición de todo error humano.

La creatividad, elemento básico de todo arte, es un atributo orgánico e íntegro de la naturaleza humana. Proviene de sí misma y no depende de nada. Exige completa libertad. Limitar o acallar las necesidades artísticas del hombre sería paralizar el espíritu humano.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Dostoievski, *Diario de un escritor*, op. cit., pp. 1428 y ss.

<sup>16</sup> Robert L. Jackson, op. cit., p. 265.

<sup>17</sup> Dostoievski, *Diario de un escritor*, op. cit., p. 1428: "Tocante a mi discurso, quise yo en él hacer resaltar los cuatro puntos siguientes respecto a la importancia de Pushkin para Rusia:

1o. Que Pushkin fue el primero en describir, con su profundo, penetrante y altísimo

espíritu y con un corazón auténticamente ruso, el grave y morbosos fenómeno de nuestra inteligencia, de nuestra sociedad descuajada del suelo, que piensa remontada a las nubes, y el primero en reconocer su esencia...

2o. Pushkin ha sido el primero (así como suena: el primero, y antes que él, ninguno) en darnos los tipos artísticos de una belleza rusa, de esa belleza que inmediatamente ha nacido del alma ru-

sa, que se revela en nuestro espíritu popular, doquiera en nuestra tierra, y que él, Pushkin, ha buscado y encontrado aquí... (p. 1429).

3o. El tercer punto que quiero señalar en la importancia de Pushkin es este don especial que él tiene, el más característico de todos, y que ningún genio sino él posee, del genio artístico; ese don de calar tan a fondo en el espíritu de cualquier nación extranjera; más aún:

de convertirse en un representante espiritual de esa nación y crear dentro de ese espíritu exótico. En mi discurso dije que Europa nos ha dado los más grandes genios artísticos del mundo, esos genios que se llaman Shakespeare, Cervantes, Schiller, pero que en ninguno de ellos se advierte ese don de que hablo y que sólo se encuentra en Pushkin... (p. 1429).

4o. Esa facultad es decidi-

damente un don del pueblo ruso. Pushkin lo compartió con todo nuestro pueblo y, a fuer de artista consumado, dio expresión mejor que nadie a ese don, cuando menos en su obra, en su creación artística. Todo nuestro pueblo lleva en su alma esa tendencia a asimilarse el espíritu de los demás pueblos y, por ende, la tendencia a la reconciliación universal... (p. 1430).

<sup>18</sup> Robert L. Jackson, op. cit., p. 272.

# Encuentro con William Golding



**E**l pasado 10. de diciembre la Facultad de Filosofía y Letras recibió la honrosa visita del escritor William Golding, Premio Nobel de Literatura 1983.

La importancia de su obra es reconocida ampliamente. Sus novelas, *El señor de las moscas*, *La pirámide*, *Los herederos*, *Caída libre*, entre otras, se han leído con entusiasmo en todo el mundo. Además es autor de diversos ensayos, relatos de viaje y obras de teatro.

En el Aula Magna se llevó a cabo una mesa redonda con la participación del escritor y de los maestros Hernán Lara Zavala, Federico Patán y Colin White, del Colegio de Letras Modernas. La traducción estuvo a cargo de las maestras Charlotte Broad y Eva Cruz.

Presentamos aquí los comentarios de los participantes de la mesa y las respuestas de William Golding a las inquietudes de estudiantes y profesores interesados en su obra, así como las palabras del doctor Richard Watkins, jefe del Consejo Británico en México, quien en esa ocasión donó las obras completas de Golding a la Biblioteca "Samuel Ramos" de esta facultad.

Argentina Rodríguez

## Semblanza de William Golding

Federico Patán

Federico Patán. Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas. Ha publicado los libros de relatos *Nena, me llamo Walter* y *En esta casa*. Publica también artículos y ensayos en revistas especializadas y ha sido crítico de libros y traductor.

Traducción de  
Eva Cruz

Transcripción  
y redacción de  
Claudia Lucotti  
y Argentina Rodríguez

Me ha tocado en suerte hacer una presentación breve de Sir William Golding. Seguramente no es necesaria; mas por si en el Aula Magna hubiera alguien todavía con dudas respecto a quién es este William Golding, lo que voy a decir pudiera ayudarlo.

Desde luego, no es nada usual que en nuestra Aula Magna tengamos un Premio Nobel de Literatura. Es algo que debe alegrarnos por un sinnúmero de razones. Pienso, sin embargo, que lo importante es el novelista que está detrás de ese

Premio Nobel. Entonces, comienzo preguntando: ¿quién es William Golding? Vayamos a los datos de diccionario: nace en el año 1911 en Cornwall, una zona al suroeste de Inglaterra. Hace estudios que lo llevan a ser profesor, actividad que ejerce de 1933 a 1940, cuando entra en la marina británica y sirve en ella durante toda la segunda guerra mundial. Dado de baja en 1945, vuelve a su profesión de maestro, en la que persistirá hasta 1962, año en que puede ya dedicarse completamente a la literatura. En 1954 publica su primera novela, *El señor de las moscas*, tal vez la más conocida de todas las suyas. Este libro llega en 1956 al millón de ejemplares vendidos, circunstancia que los editores celebran enviando a Sir William Golding el ejemplar "un millón" bellamente encuadernado.

A partir de 1954 Sir William Golding va dando a conocer una serie de novelas, sobre la que seguramente se irá hablando en esta mesa redonda.

1954 y la primera novela. Esto quiere decir que Golding es tardío como escritor, pues tiene para entonces 43 años. Aclaremos que, según rumores de la crítica, hubo varias novelas anteriores, que el autor consideró prudente no publicar. Podría ser esto motivo de alguna pregunta posteriormente.

Quiero leerles una cita del crítico inglés Walter Allen, quien dijo: "Bajo la superficie de las acciones y del realismo en el cual están escritas, las novelas de William Golding encierran significados cósmicos". Creo que toda literatura verdaderamente valiosa presenta esa característica doble: por un lado, las acciones y el modo de entregarlas, y, por el otro, un

significado mucho más profundo, que da su sentir verdadero a la obra. Walter Allen dijo también que Golding es un escritor de fábulas, cosa que el escritor nunca aceptó. Frank Kermode apoyó la posición de Golding, afirmando que es un escritor de mitos, idea con la cual el propio Golding estuvo de acuerdo. Tal vez quisiera platicarnos algo al respecto.

Sabrán ustedes que hay una novela inglesa del siglo XIX, publicada en 1858, llamada *La isla de coral*, novela plenamente victoriana, en la cual un grupo de adolescentes ingleses sufre un naufragio, llega a una isla habitada por indígenas y termina civilizándola. Salvan de lo que ellos piensan barbarie a los habitantes y les demuestran en qué consiste la cultura real.

La lectura de esta novela desasosiega a Golding, quien decide escribir un libro refutando esa visión victoriana. Desde luego, no es esa la única intención de la obra, pero sí su origen. Así surge *El señor de las moscas*, que ustedes conocen. Allí, después de un holocausto nuclear, un grupo de niños naufraga en una isla. Golding describe lo que sucede durante la estancia en ella.

Para William Golding el mal es innato en el ser humano. Mediante su novela quería probarnos que el hombre lleva consigo su maldad adonde quiera que vaya; en cuanto los frenos de la civilización desaparecen, la maldad brota a la superficie y actúa sobre las personas.

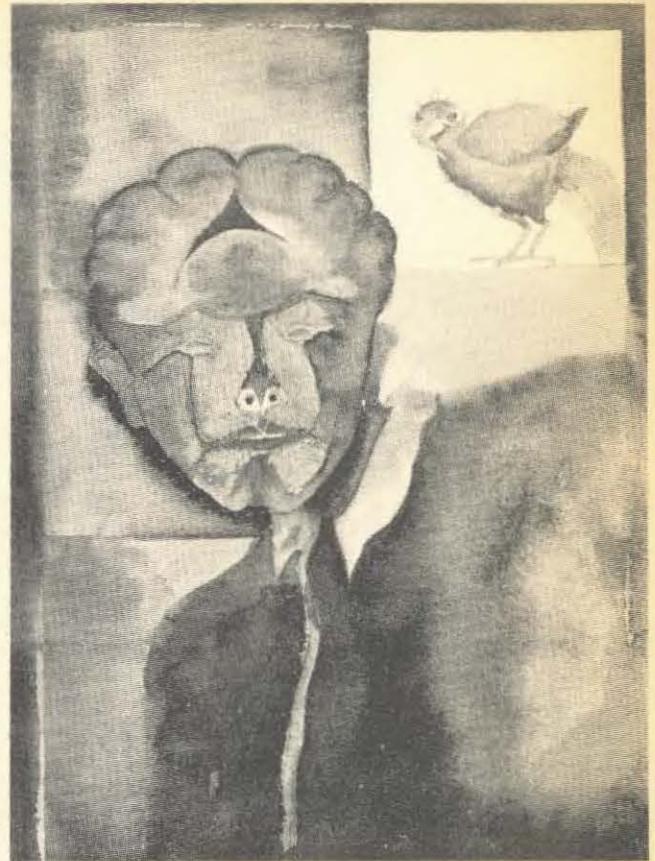
La anterior es una preocupación constante en William Golding. Por ejemplo, en su segunda novela —*Los herederos*, de 1955—, el enfoque se presenta a partir del hombre de Neandertal. Éste nos da su visión de lo que está ocurriendo. Es un ser totalmente inocente, ajeno a cualquier cuestión de las que llamaríamos científicas, que se ve superado y vencido por el ser que lo sustituye: el *homo sapiens*. Lo importante de esta novela, aparte del aspecto técnico del enfoque, es el conflicto que se da en la zona

de inocencia examinada. Unamos esto a otro gran problema que Golding maneja en su novela: el libre albedrío. Aparece en todas las obras del autor, pues éste lo considera de suma importancia. Para él sí existe, pues, de no existir, el ser humano estaría clavado en la locura. El libre albedrío nos salva de ella. Así, en las novelas de Golding tenemos una serie de personajes obligados a optar entre dos posibilidades; eligen y luego sufren o hacen sufrir las consecuencias de la elección.

Digamos, *La aguja*, del año 1956, si no me equivoco. El problema está en si erigir o no una aguja cuyo peso podría derribar la catedral. Los arquitectos dicen a Jocelyn, el protagonista, que no la levante. Pero él cree haber recibido un llamado de Dios para llevar a cabo esta labor. Por tanto, se empeña en ella. Cumple la construcción y de ella se desprende una serie de descabros para otros personajes. Esto sitúa la problemática de la novela en el estudio de esa maldad, al parecer innata; aquí, el propósito de hacer el bien crea mucho mal. Pienso que éste es el tema trabajado por Golding en su novelística; por lo menos hasta 1980, cuando aparece *Ritos de paso*.

Comentemos también que para Golding la ciencia puede ser algo que hace la vida cómoda cuando se la aplica mediante la técnica. Pero él no considera que la ciencia sea la respuesta a los problemas del ser humano. Esto lo vemos en *Los herederos*, cuando se enfrentan el *homo sapiens*, que ya domina ciertas herramientas, y el hombre de Neandertal, que no las posee.

Hay una obra de Golding relativamente poco conocida: un cuento largo llamado “Enviado extraordinario”, siempre colocado en antologías de ciencia ficción, tal vez con alguna razón. Es un relato lleno de buen humor, de una ironía estupenda y sorprendentemente divertida. Con ella se entra muy a fondo en el problema de decidir cuál es el papel de la



ciencia en la vida del hombre, y hasta dónde esa ciencia puede ayudar a resolver problemas.

Creo que aquí se abre una zona de preguntas al escritor que sería muy fructífero explorar.

Una pregunta que me inquieta e interesa es aquella de William Golding directamente como escritor. Es decir, las técnicas presentes en su escritura. La pregunta en este caso sería: ¿Es William Golding un innovador dentro de la literatura? Para mi gusto la respuesta, si vemos el caso desde el punto de vista de la forma, tendría que ser no. No van por ahí las inquietudes de William Golding. Si lo vemos desde el punto de vista del manejo de la temática, entonces deberíamos responder sí. Desde este punto de vista es sorprendentemente novedoso lo que nos está proponiendo. Lo cual no quiere decir que la técnica de sus novelas sea deficiente, defectuosa, de poco nivel. Muy por el contrario, se trata de un excelente novelista desde el punto de vista del manejo de las técnicas. Por ejem-

plo, *Pincher Martin* es novela que ocurre en unos minutos, los que toma al protagonista morir ahogado en el océano. El libro, sin embargo, va más allá de las cien páginas, bastante más. Allí se nos está contando lo que ocurre en la mente del personaje desde el momento en que empieza a morir, por así decirlo, hasta el momento en que nosotros, los lectores, descubrimos en la última página que ha muerto. Es un sorprendente *tour de force* técnico, muy bien llevado a cabo; hace de la novela una propuesta narrativa de las más interesantes entre las que lleva escritas. O en *Los herederos* el simple hecho de que está enfocando la narración desde el punto de vista del hombre de Neandertal. O en *Ritos de paso* el que utilice un diario escrito por el protagonista, que éste envía a otro personaje para irnos entregando los incidentes de un viaje.

Se me agota el tiempo que tengo destinado en esta mesa redonda. No hablaré más, entonces, de Sir William Golding. Toda la importancia que como escritor tiene se irá desprendiendo de lo que digan los demás participantes y de las preguntas que ustedes vayan haciendo.

Como siempre en estos casos, mi conclusión es la misma: Golding es un excelente narrador; es un novelista de primera fila; tiene cosas importantes que decir mediante los argumentos que ha elegido como vehículo de sus ideas. Si no lo leemos, estaremos empobreciéndonos en muchos aspectos.

Muchas gracias por su atención.



Colin White. De nacionalidad inglesa. Hizo estudios profesionales en la University of Cambridge, Inglaterra. Es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en el Colegio de Letras Modernas. Traductor, investigador y conferencista sobre te-

## El entorno de William Golding

Colin White

Es para todos nosotros un honor y un gran placer recibir a Sir William Golding en el seno de la Facultad. Su visita representa una oportunidad que debemos aprovechar al máximo. Con este fin quisiera complementar la introducción a la obra de este notable escritor inglés del maestro Federico Patán intentando situarla dentro de un contexto histórico. Las novelas de Golding constituyen un reto a la imaginación crítica precisamente porque nos ofrecen una visión de nuestro mundo enfocada de una manera inquietante, una visión que provoca en sus lectores respuestas extremas, desde la identificación plena hasta el rechazo violento. Es como si las novelas de Golding pusieran en tela de juicio, no sólo al hombre moderno, sino también el programa narrativo de sus contemporáneos.

Si pensamos en las décadas de los treinta y de los cuarenta, las décadas de formación artística de Golding, recordaremos las figuras de una variedad de novelistas de grandes méritos, pero al situarlos dentro de una perspectiva más profunda sería difícil negar que la narrativa de la época deja la impresión de haberse desarrollado a la sombra de los enormes logros de los novelistas de fin de siglo, como Hardy, James y Conrad, escritores todos de gran alcance imaginativo, y de las vastas creaciones de Joyce y Lawrence. A diferencia de ellos, los novelistas ingleses del periodo parecen concebir su tarea de narradores en términos casi artesanales, pues aunque incansables en su búsqueda de la perfección técnica, sus ambiciones temáticas resultan modestas. En sus obras se dejan seducir por el gusto que produ-

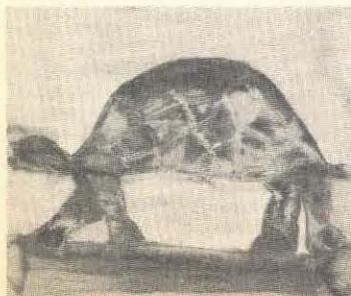
ce la exploración interminable de las complejidades del sistema social inglés. En un momento de conflicto ideológico rencoroso, optan por la ironía imparcial y huyen del compromiso abierto. Y aun cuando dos de los contemporáneos de Golding, Powell y Snow, se embarcan en proyectos más ambiciosos, éstos toman la forma de extensas crónicas que giran alrededor de la suerte de pequeños grupos sujetos a los vaivenes de la historia, en tiempos de guerra y de grandes cambios sociales. En las obras de esta época el lector tiene que intuir lo profundo de un examen minucioso de la superficie. No cambia nada cuando aparecen en escena a comienzos de los cincuenta aquellos escritores que se autonombraban "*angry young men*", los jóvenes airados. Cultivan un tono más violento, pero en sus narraciones se observa la misma fascinación con las manifestaciones de los malestares sociales en la vida cotidiana, la misma preocupación por resolver las contradicciones de las apariencias.

Sobre este fondo, la primera novela de Golding irrumpió en primer plano. *El señor de las moscas*, no sólo despertó el interés de los lectores, sino que los desconcertó. Recuerdo muy bien tanto el entusiasmo como las controversias que se desataron. Por parte de muchos, las reacciones fueron violentas; rechazaron lo que tacharon de atavismo esquemático como una renuncia al compromiso ideológico. Pero todos, partidarios y adversarios, sospecharon que se trataba de un esfuerzo que el novelista no podría mantener. Recuerdo a un inolvidable narrador de los años treinta, Richar Hughes, que logró un éxito momentáneo cuando publicó una novela en la cual los personajes juveniles, raptados por piratas, confrontan, inconscientemente, el enigma del conflicto entre el bien y el mal. La publicación de *Tormenta en Jamaica*, sin embargo, no marcó el inicio de una trayectoria nueva de la novela inglesa. Pero después de *El señor de las mos-*

cas siguieron *Los herederos*, *Pincher Martin*, *Caída libre*, cada una la reafirmación de la potencia de una visión elemental, una visión que restableció el equilibrio de la creación literaria en Inglaterra. El lector descubrió de nuevo lo que significaba confrontar enigmas profundos, responder a ambigüedades atrevidas y a veces crueles. Tuvo que remontarse a sus orígenes primitivos y penetrar en los oscuros abismos de su memoria individual y de su memoria racial.

Las polémicas que surgieron a raíz del encuentro con una imaginación distinta y peligrosa aún persisten. Una visión que cuestiona implícitamente la función de la imaginación creativa siempre despertará inquietudes. Pero, en el caso de Golding, estas polémicas han alentado la búsqueda de una interpretación final, definitiva. Afortunadamente, sus poderosas ficciones resisten, como toda obra de arte, la reducción crítica. Las novelas de Golding son importantes, no porque encierren un significado, sino porque ofrecen una experiencia que se compone tanto del gozo como de la angustia.

El arte de Golding da a sus narraciones una dinámica irresistible que nos lleva hacia un momento culminante en que experimentamos una especie de catarsis, un momento en que reconocemos lo irreconocible. La ambigüedad fecunda es la mayor virtud de sus novelas. Al leerlas nos encontramos frente a una imaginación que se realiza a través del lenguaje, y nuestra tarea es dejar que esta imaginación opere sobre nosotros y resuelva las ambigüedades en las profundidades de nuestro ser.



## Una fábula se desborda

### Conversación Con William Golding

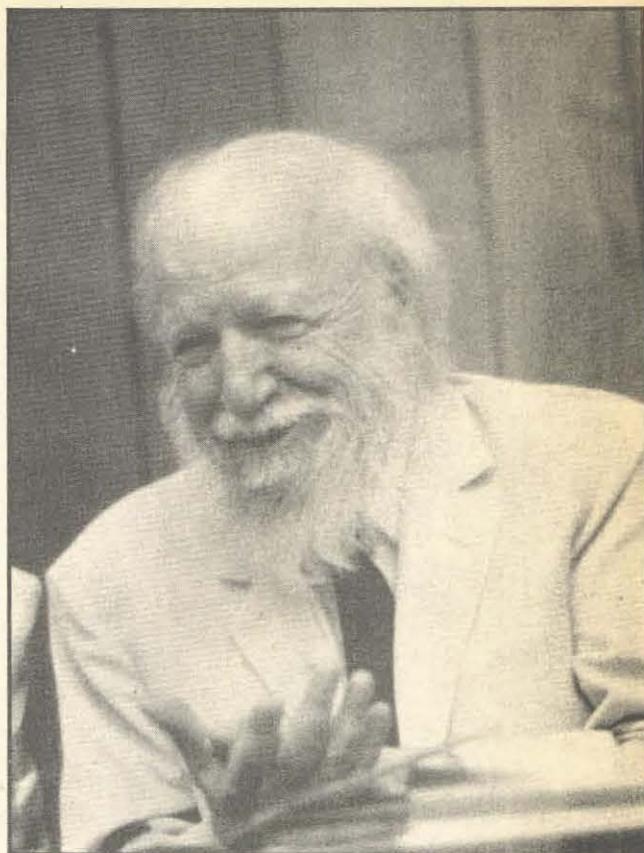
*Hernán Lara  
Zavala*

*Hernán Lara.* Cuando inició su carrera como novelista se definió a sí mismo como un ciudadano, un novelista y maestro de escuela. ¿Podría comentar un poco acerca de su desarrollo como novelista y qué sucedió con el ciudadano y con el maestro de escuela?

*William Golding.* Empezaré por decir que, en estas circunstancias un tanto incómodas en que oigo que se habla de mí desde distintas direcciones y en una lengua que no entiendo, me siento un poco como San Lorenzo en la parrilla, cuando dijo: "Ya estoy cocido de este lado, ahora pueden darme vuelta y cocerme del otro".

Se me preguntó qué le había pasado al ciudadano y al maestro de escuela. El ciudadano sigue cumpliendo con su deber, que consiste en votar en una elección por un gobierno democráticamente elegido. Eso sucede aproximadamente cada cuatro años. Es mucho trabajo, pero a pesar de todo, lo hago. Lo que sucedió con el maestro de escuela es que en lugar de enseñar a muchachos de alrededor de diez a doce años de repente se encontró en una universidad enseñando a adultos. Eso fue lo que sucedió. El maestro empezó a escribir para dejar de serlo, pero en realidad quedó atrapado en este trabajo el resto de su vida.

*Hernán Lara.* Se comentó antes que usted no está de acuerdo cuando los críticos definen sus novelas como fábulas y que, en cambio, sí acepta cuando las definen como novelas míticas. ¿Cuál es su opinión?



William Golding / Fotografía de Guillermo H. Vera (1989)

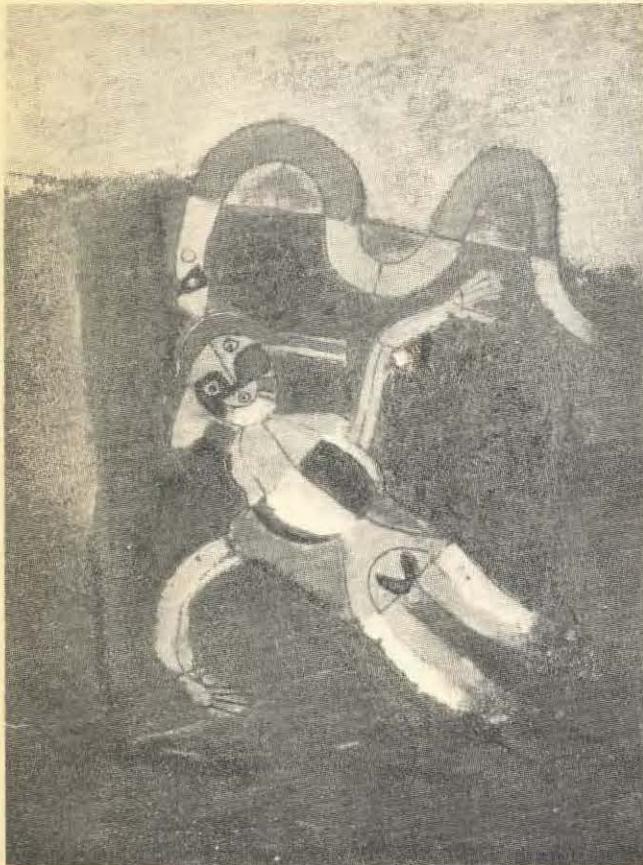
*William Golding.* Se me pide, supongo, que defina primero la diferencia entre fábula y mito. Es obvio que uno no puede definir estos términos, sino describirlos de manera general. La diferencia es un poco como la que hay entre signo y símbolo.

Si pensamos un momento, aunque la gente usa estas palabras un tanto vagamente, tienen un significado que puede ser bastante preciso. Un signo es una cosa, una señal o un sonido que representa algo específico. En álgebra decimos que  $X$  representa una cantidad desconocida, y cuando averiguamos la cantidad desconocida que la  $X$  representaba, se vuelve una cosa precisa. Lo mismo sucede con un signo colocado fuera de una farmacia o de un autobús. Podemos hacerlos y ponernos de acuerdo en relacionarlos con lo que queramos.

Eso en cuanto al signo. En lo que se refiere al símbolo, éste no tiene un significado tan preciso. Por ejemplo, la cruz es un importante símbolo cristiano, y, sin embargo, es indefini-

**William Golding.** Escritor inglés. Premio Nobel de Literatura de 1983. Ha publicado, entre otros, *Ritos de paso*, *El Dios Escorpión* y *El señor de las moscas*.

**Hernán Lara Zavala.** Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en la carrera de Letras Modernas. Ha publicado numerosos ensayos literarios en revistas especializadas.



ble. Se puede hablar de la cruz eternamente en términos teológicos, pero no llegar nunca a definirla. Existen muchos símbolos de este tipo; todos los conocemos. Otro ejemplo sería el *anch* egipcio, que es, en términos aproximados, el símbolo de la vida, pero sólo aproximadamente, pues el área de su significado es imprecisa.

Como ejemplo de lo que la gente espera de un símbolo y que muestra la forma misteriosa en que los símbolos actúan sobre las personas, me referiré al poeta W.B. Yeats, el cual, siendo joven, empezó a irse a dormir con una figura de piedra en forma de luna o de estrella pegada a la frente para ver qué efecto tenía en sus sueños. El experimento no resultó: quizá no estaba controlado.

Bien, ahora, para volver a la fábula y el mito, yo lo pondría así: si tenemos una serie de signos, eso es una fábula, porque uno encuentra todo. Consideren las fábulas de Esopo —nunca sucedieron, pero él las inventó—. Por ejemplo, el cor-

dero que estaba bebiendo agua en el río cuando se acercó un lobo y le dijo: “¿Qué haces tomando agua en mi río? Te voy a comer. Estás contaminando el agua”. Y el cordero le respondió: “Pero yo estaba bebiendo agua del río abajo de ti, así que el agua venía de ti hacia mí”. Y el lobo dijo: “Eso no importa”, y se comió al cordero. Eso, como pueden ver, es una fábula. Nunca sucedió, pero podemos entender cómo se aplica al carácter y a las situaciones humanas.

Bien, hemos dicho que el signo es algo inventado y que el símbolo es algo descubierto. Igualmente, la fábula es inventada; el mito, descubierto. Nada crea un mito. Los mitos surgen del inconsciente del hombre o la mujer, de la humanidad; ahí están, y de ahí son convertidos, generalmente por los artistas, en relatos que tienen siempre un poder extraño porque penetran a través de las palabras, de la superficie comunicativa, hasta el corazón del hombre. Hay muchos ejemplos de esto, pero creo que es mejor no profundizar más en ello.

De hecho es verdad que yo creí que había empleado el método del fabulista en *El señor de las moscas*, pero, en realidad, se me fue de las manos y se le reventaron las costuras. Resultó ser mucho más grande que su propia fábula. Yo escribí cosas en ese libro que no entendí entonces, o más bien, que pensé que significaban una cosa y después descubrí que significaban muchas más.

Les voy a dar un ejemplo de lo anterior. Se acordarán de que en *El señor de las moscas* los niños encuentran un caracol. Lo usan como un signo. El que tiene el caracol es el que tiene derecho a hablar. Bien, cuando escribí eso pensé en el caracol específicamente como un signo que representaba a la democracia.

Luego, años más tarde, fui a la India, donde también leen *El señor de las moscas*, y me encontré, para mi sorpresa, con que el caracol tiene un profun-

do simbolismo religioso, puesto que representa el instrumento usado por los mensajeros de los dioses para convocarlos. Como pueden ver, cualquiera que sea parte de esa civilización y lea *El señor de las moscas* tendrá una visión completamente diferente del libro desde las primeras páginas. Para él, el carácter estará justo en el centro de un inmenso panorama religioso.

Ése es sólo un ejemplo, pues esto mismo sucede en la literatura en general. No pretendo que mis libros sean diferentes de los de otras personas. Lo que sí es cierto, creo, es que si uno extiende o trata de extender una fábula a lo largo de un libro, entonces se le reventan las costuras y se convierte en mucho más. Les puedo dar otro ejemplo de eso, y es cuando el niño Simon, en *El señor de las moscas*, está arrodillado frente a la cabeza de cerdo clavada en un palo. Al escribir esa parte mi intención era dejar que el Señor de las Moscas permaneciera en silencio mientras el niño pensaba, pero estaba tan metido en este libro que el Señor de las Moscas empezó a hablar, la cabeza empezó a hablar y yo le escuchaba. Escuché como si me dictara. Fue una experiencia aterradora, pero sucedió realmente. En ese momento al libro se le reventarían las costuras. Dejó de ser una fábula. Era en realidad el inconsciente del hombre el que hablaba, o si prefieren, el mal inconsciente en el hombre que se asomaba a mi superficie, me temo, y hablaba. Por eso tengo que conceder que no importa cuánto se esfuerce uno por escribir una fábula, no se puede hacer. No del largo de un libro. Si me permiten, voy a leerles un fragmento de la novela que ilustra lo que acabo de decir:

—Eres un chiquillo tonto  
—dijo el Señor de las Moscas—, un chiquillo ignorante y estúpido.

Simon movió su hinchada lengua, pero no dijo nada.

—¿No estás de acuerdo?  
—prosiguió el Señor de las

Moscas—. ¿Es que no eres un chiquillo tonto?

Simon le respondió con la misma voz silenciosa.

—Pues bien —dijo el Señor de las Moscas—: lo mejor que puedes hacer es salir de aquí corriendo y jugar con los demás. Ellos creen que estás chiflado. ¿Tú no deseas que Ralph piense que estás chiflado, verdad? ¿Tú quieres mucho a Ralph?, ¿no? ¿Y a Piggy, y a Jack?

La cabeza de Simon estaba levemente ladeada. Sus ojos no podían desviarse y el Señor de las Moscas colgaba en el espacio ante él.

—¿Qué estás haciendo aquí completamente solo? ¿Es que no tienes miedo de mí?

Simon se estremeció.

—No hay nadie para ayudarte. Únicamente yo. Y yo soy la Bestia.

La boca de Simon hizo un esfuerzo y pronunció unas palabras audibles.

—La cabeza de un cerdo sobre una estaca.

—¿Qué extravagancia pensar que la Bestia era algo que podíais cazar y matar! —dijo la cabeza.

Durante unos minutos, la selva y todos los demás lugares confusamente apreciados repitieron como un eco la parodia de una carcajada.

—Tú lo sabías, ¿verdad? ¿Que yo soy una parte de vosotros? ¡Cerca, cerca, cerca! ¿Que soy la razón de por qué esto no marcha bien? ¿De por qué las cosas están como están?

La risa estalló de nuevo.

—Vete ahora —dijo el Señor de las Moscas—. Regresa con los otros, y olvídemos todo el asunto.

La cabeza de Simon se balanceó. Sus ojos se hallaban medio cerrados, como si estuvieran imitando a esa cosa impúdica sobre la estaca. Sabía que uno de sus ataques estaba próximo. El Señor de las Moscas se estaba inflando como un globo.

—Esto es ridículo. ¡Sabes perfectamente que sólo me encontrarás aquí abajo..., así, no intentes escapar!

El cuerpo de Simon estaba arqueado y rígido. El

Señor de las Moscas hablaba con la voz de un maestro de escuela.

—Esto ya ha ido bastante lejos. Mi pobre y descarriado niño, ¿crees que sabes más que yo?

Hubo una pausa.

—Te estoy avisando. Me voy a poner furioso. ¿Lo ves? No te necesitan. ¿Comprendes? Vamos a divertirnos en esta isla. ¿Comprendes? ¡Vamos a divertirnos en esta isla! Por eso, no lo intentes, mi pobre y descarriado niño, o de lo contrario...

Simon advirtió que estaba mirando en una boca enorme. Había negrura dentro, una negrura que se dilataba.

—...O de lo contrario —dijo el Señor de las Moscas— te mataremos. ¿Ves? Jack y Roger y Maurice y Robert y Bill y Piggy y Ralph. Te matarán. ¿Ves?

Simon se hallaba en el interior de la boca. Se desplomó y perdió el sentido.<sup>1</sup>



William Golding. Es muy cierto que siempre he sentido la necesidad de hacer un libro diferente del otro y desearía que todos mis libros fueran diferentes entre sí.

Sin embargo, con *Ritos de paso* me vi en una situación difícil. Soy por profesión, o por una de mis profesiones, un marino y resulta que en esta novela yo tenía un barco lleno de gente en la mitad del Atlántico sin que llegara a ningún lado. Al final del libro los personajes simplemente se quedaban ahí abandonados y yo no podía soportar la idea de dejarlos ahí para siempre. Esto quiere decir que tenía que escribir otro libro y éste fue dictado —la forma del libro fue dictada— por las personas que ya tenía a bordo del barco, y tenía que utilizarlos a ellos, que, debo decir, habían adquirido vida propia. Pero ni siquiera eso los condujo al final del viaje, así que tuve que agregar un tercer volumen con el fin de que el barco atracara en Australia. Así que en un sentido la trilogía fue accidental.

Vale la pena hacer notar cuánto se ha ido alejando la historia de lo que es una fábula y cómo se está, por así decirlo, escribiendo sola. *El señor de las moscas* se menciona varias veces. Ésa era la primera vez que la escribía. No supe nada hasta que escribí las palabras sobre el papel. Sólo veía una cabeza de cerdo clavada en un palo con las moscas zumbando alrededor y simplemente lo llamé el Señor de las Moscas. Y de ahí me vino el título y me llegó de la nada. Por supuesto que es el nombre hebreo de Belcebú en el Antiguo Testamento.

Hernán Lara. Los críticos parecen estar de acuerdo en que una de las virtudes de su obra es que en cada novela aborda nuevos problemas y que ha estado renuente a imitarse a sí mismo. Mi pregunta es, ¿cómo podría aplicarse esto a su trilogía: *Rites of Passage*, *Close Waters* y *Far Down Below*, de los cuales están traducidos al español *Ritos de paso* y *Cuerpo a cuerpo*?

<sup>1</sup> William Golding, "La ofrenda a las tinieblas", en *El señor de las moscas*, capítulo ocho, Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid, 1969.

*Colin White.* Cuando habla de que sus personajes se apropian de la novela, parece haber una similitud con Joseph Conrad. ¿Se pueden dividir los escritores entre aquellos que permiten que sus personajes se apropien de sus novelas y los que no?

*William Golding.* Supongo que es posible dividir a los novelistas de esa manera, o decir que hay algunos que tienen una mayor propensión a que sus personajes se adueñen de ellos que otros, pero hay novelistas a los que nunca les sucede y otros, como yo, a los que les sucede muy raras veces.

*Eva Cruz.* ¿Por qué dice usted que le sucede muy raras veces?

*William Golding.* Bien, digo que sucede muy raras veces porque creo que es algo malo en extremo. No creo que uno tenga que ser siempre *fabuloso* en el sentido de tener una fábula, pero debe haber una forma

en los libros, y cuando un personaje se adueña del autor, domina el resto de la historia. Y eso está mal, porque el autor, de un modo curioso, tiene que ser Dios del universo en sus novelas.

Por ejemplo, en el fragmento que les leí, el Señor de las Moscas no se adueñó de la historia, aunque era fundamental para la acción y, por fortuna, su teología era aproximadamente la misma que la mía, así que no hubo ningún problema.

#### *Preguntas del público*

—¿De qué manera influyó su participación en la segunda guerra mundial en su novela *El señor de las moscas*?

*William Golding.* Soy un hombre que estaba vivo entonces. Peleé en la segunda guerra mundial y naturalmente que esto influyó en mí de manera profunda el resto de mi vida.

Las personas que pelean en una guerra mundial nunca lo olvidan. Es una experiencia que no se puede olvidar; los únicos que la olvidan son tal vez los muertos.

—En *El señor de las moscas*, ¿cómo fue que los niños educados en una sociedad tan estricta llegaron a ese estado?

*William Golding.* Entre más estricta es la sociedad en que crecen los niños, mayor es la explosión cuando se ven libres de la disciplina de los adultos. Cualquier maestro de escuela les puede decir esto.

Eso explica por qué los seres más malvados han sido los más organizados y los más estrictamente educados —en un coro de catedral,<sup>2</sup> por ejemplo, que en Inglaterra constituye un grupo de niños muy controlado y selecto—. Yo tuve la oportunidad de convivir muy cerca con un coro y sé lo que sucede cuando no hay adultos alrededor.

—La teología en que se basa *El señor de las moscas* es la de que el mal es inherente a la naturaleza humana. ¿Es esto así? Y si así es, ¿hay alguna esperanza?

*William Golding.* En realidad me sorprende la frecuencia con la que se me ha hecho esta pregunta en los últimos treinta años.

La religión cristiana existe sobre la proposición de que el mal es inherente a la naturaleza humana, de que el hombre se libera de él a través de un proceso teológico y que cada uno de nosotros es responsable de su propia salvación y espera alcanzarla. ¿Qué más puedo responder?

## *Richard Watkins*

De parte del Consejo Británico tengo el gusto de hacer esta donación de las obras de William Golding a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras.

Estamos aquí, a mi juicio, en una ocasión de gran privilegio. Cuando intenté persuadir a Sir William Golding de visitar México, mis jefes en Londres me dijeron que iba a ser difícil, no por tratarse de México, sino porque Golding estaba ya cansado de tantos viajes al extranjero, representando, de una manera u otra, la literatura inglesa. Creo que es un tributo inmenso a su sentido del deber que accediera a venir a México. Por lo tanto, sospecho que ésta es la última ocasión en que viaje al extranjero representando a la literatura inglesa.

Cuando uno ha estado conviviendo muy de cerca con un personaje de la estatura de nuestro huésped, descubre, no sólo la obra, sino una personalidad. Uno se pregunta cuál es el significado de ese título que no tiene equivalente en castellano: Sir William Golding. Claro, quiere decir don William Golding. Es título de caballero, pero no el de un guerrero sobre un caballo. Es más cercano a don Quijote, el caballero que lucha, no con el sable, sino con la pluma.

Me vienen a la mente estas palabras en inglés usadas para expresar esa idea de caballerosidad, en estas palabras que remiten a la literatura medieval en la obra de Geoffrey Chaucer. Estas palabras que ilustran, no sólo su obra, sino también su personalidad: "*He was very perfect gentle knight*".

<sup>2</sup> Aquí se hace alusión a escuelas donde se forman integrantes para los distintos coros de las universidades de la Gran Bretaña. Estas escuelas se originaron en la Edad Media y mantienen hasta hoy una estricta disciplina monástica.



¿Cuán difícil habrá sido para Galileo abjurar de su convicción acerca del movimiento terrestre! Al retratarse, obedeció las convenciones de su época, la coacción infligida para que respetara una verdad sin razón de ser. Pero, ¿su drama acaso podría compararse al de un enterrado vivo que padece las dolencias provocadas por la mordedura de los gusanos en sus carnes sin poder ahuyentarlos? Pero, ¿ese enterrado vivo no es como un escritor estéril, más por el peso de la conciencia, por la losa de la lucidez crítica, que por la falta de talento, que deseara escribir a la vez que preferiría no hacerlo? Dos corceles sin duda tiran de ese carro que llamamos personalidad. Aurigas hay que, no pudiendo domar a tales bestias, se dejan conducir por el caballo que más fuerte tira. El verdadero escritor será aquel a quien se le demande cortarse las manos y pese a su mutilación continúe —con los labios, con los pies— escribiendo.

José García, el entrañable personaje de *El libro vacío*, es ese enterrado vivo que pese a todo continuará escribiendo. Es un Galileo de la escritura al que las convenciones del realismo le susurran —en la hora más aguda de la lucubración—: “¡Nada tienes que escribir! ¡Todo lo que escribes es basura!”, mientras que, por el otro extremo, su vocación le hará decir: ¡y sin embargo, se mueve! Y así, pese a su dilema, a su constante duda, José García es el narrador de uno de nuestros libros más perfectos; un escritor pese a sí mismo.

La sociedad no pide, impone. La civilización se instituye sobre la represión. El principio de la realidad reprime el principio del placer. De la angustia que provoca en el individuo la lucha entre cumplir con las reglas sociales o, por el contrario, atender las exigencias del ego, surge la culpa.

En *El libro vacío* el relato se inicia con un dominio del principio de la realidad. El *incipit* es una declaración de culpa: “No he querido hacerlo”. Lo

correcto, conforme a las convenciones sociales, parece ser el abandono del acto de la escritura debido a que el protagonista no cuenta con la competencia necesaria para escribir *literatura*. Pero el instinto se rebela ante esta situación; aun cuando sólo sea para aceptar la modalidad cognoscitiva de un elemento extraño, pues el juicio sobre su *hacer* y sobre su *poder-saber-hacer*, modalidades actualizantes, se basa en una convención social en torno a lo que es la literatura.

...aunque los dos persigan propósitos distintos, siempre se encuentran en el mismo sitio: en un cuaderno donde uno escribe para explicar, para demostrar por qué no debe escribir, y el otro lo hace para negar el derecho a demostrarlo, si esa demostración requiere ser escrita.

Es bien claro; son sólo dos frases. Una: tengo que escribir porque lo necesito y aun cuando sea para confesar que no sé hacerlo. Y otra: como no sé hacerlo, tengo que no escribir (pp. 40-41).

El hecho de que ambos enunciados tengan como escenario el cuaderno, el sitio de la escritura, y de que el enunciado de uno implique la negación y el fracaso del otro, nos revela la existencia de una actividad crítica realizada sobre una operación inicial, que, discursivamente, leemos como la escritura.

Una lectura del capítulo cuarto se inicia con una confesión de culpa. La culpabilidad

# Lo que puedo hacer eso no puedo: La vocación escritural de José García

José Homero

la experimenta el narrador no por no poder seguir escribiendo (el discurso de *El libro vacío* abunda en zonas de indeterminación: hay enunciados cuyo complemento directo ha sido sustituido por la forma pronominal o bien formas adverbiales, que carecen de su complemento), sino por escribir hechos que sólo para el narrador poseen interés. La culpabilidad surge, pues, de la creencia de que lo íntimo no es interesante y, oh paradójica, es lo único de lo que el narrador puede hablar. Entonces la angustia es

José Homero. Joven escritor veracruzano, poeta y crítico literario. Actualmente es director de la revista *Graffiti*, especializada en temas de literatura, arte, ciencia y política. Recientemente, ha recibido la beca “Efraín Huerta”, del Instituto Nacional de Bellas Artes, en ensayo literario.

47



el resultado de un conflicto entre el deseo de narrar lo íntimo, puesto que es lo que se conoce, y la restricción volitiva, regida por la convención de narrar lo *novelesco*, lo exótico. Como el narrador no obedece a su instinto, sino a una representación mental del mundo que se le impone, esto es, a su concepción no individual, sino social, su lector implícito es un lector para el que la escritura consiste en la articulación de un discurso lineal, coherente, según las concepciones aristotélicas, emocionante y respetuoso de las antiguas leyes de la preceptiva literaria. El dilema del narrador-protagonista surge debido a que su concepto de escritura responde más al contenido que a la manera en que se produce ese contenido. Para él la literatura consiste en tener algo que decir, no en saber cómo decirlo. Ello lo conduce al enfrentamiento entre la necesidad inconsciente de escribir y el enunciado volitivo de dejar de hacerlo. Como este enunciado surge de la voluntad, del deseo

de agradar a una comunidad, podemos decir que la sociedad provoca en José García un complejo de culpa, con el consecuente desdoblamiento de la personalidad (y la angustia que de ello resulta), debido a que su escritura no responde a la concepción social del género *novelesco*.

Su concepción estética es dionisiaca. Considerar que una novela es la narración de hechos asombrosos acontecidos a seres con experiencias ajenas al común denominador empírico, o por la inestabilidad de sus emociones, o de que el arte se encarga de la expresión de verdades trascendentes, implica una intromisión de la ideología burguesa; significa creer que la literatura finaliza en el entretenimiento o en la comunicación de ideas inmutables. Esto *problematiza*, asimismo, la relación de José García con el mundo, puesto que, hombre común como él mismo se define en el segundo capítulo, sus experiencias no escapan a la rutina burocrática y por ello no caen dentro de la categoría *novelesca* que se impone como semántica narrativa. Tal distancia entre idea y experiencia origina en él una frustración, debido a que, al aceptar como cierta una concepción ajena a sus vivencias, descarta su mundo interior, lo más auténtico de su personalidad y la parte más oculta y reprimida de ella. Por otra parte, la fe en lo que *se dice* revela una creencia añeja: el mundo como objeto susceptible de una lectura única. José García no se da cuenta de que su confianza en un contenido trascendente y único como directriz de cualquier discurso implica la existencia de un mundo ordenado, distinto al vigesémico.

García pretende ir de lo general a lo particular, de la abstracción a la experiencia individual. Su fracaso surge, amén de la alteración entre lo que *quiere* y lo que *es*, de una falta de conocimiento reflexivo; es decir, que el personaje sépase ante todo un artista, un escritor. José García es un per-

sonaje anodino, mediocre, sin grandes ideas, y por ello ignora que el mundo ha dejado de ser un objeto susceptible de interpretación para ser un elemento en relación con el sujeto; un ente susceptible de apropiación y de junción (conjuntiva o disjuntiva) con la cosmovisión individual. No sólo Freud y Einstein dinamitan las arquitecturas anquilosadas de la ciencia ochocentista, y con ello alteran la concepción occidental; en filosofía, Husserl y Heidegger elaboran discursos en los que la razón se enfrenta a la irracionalidad, en los que la importancia del sujeto crece en proporción a su experiencia, mientras desaparecen los sistemas racionales capaces de interpretar-transformar el universo. Las categorías rectoras de la actividad cognoscitiva han perdido su carácter estático, único y trascendente. La verdad se encuentra pulverizada. Precisamente esta separación entre verdad individual y verdad social ha originado la crisis del yo y el inconsciente que la gran mayoría de las creaciones estéticas presenta. Los discursos vigesémicos son la articulación de una poética individual que implica una óptica particular del mundo, o, más bien, de las relaciones entre el sujeto y su contexto. La experiencia y el instinto determinan la personalidad individual. El arte será un objeto de (e)laboración y no de comunicación, como se quería hace un siglo. No hay ya un emisor-poseedor de la verdad, en relación jerárquica, hiponímica, con un lector-receptor de esa verdad susceptible de transmisión, puesto que la realidad es representada por un paradigma y las relaciones, como una sucesión sintagmática. Hay, en cambio, una diseminación de sentidos, de papeles y valores; el enunciado es difuso y local, pero no localizable, como diría Foucault. De ahí que podamos hablar de una relatividad y no de un valor absoluto.

José García advierte que sus tentativas escriturales han fracasado, debido sobre todo a la



separación entre lo escrito y lo vivido. No se trata únicamente de que se escriba a partir de nuestra experiencia en el mundo posible cotidiano o *real*, sino también a partir de nuestros deseos, expresiones, representaciones y lecturas, puesto que toda experiencia reviste tanto una acción externa como una interna. García se niega a ello. No quiere partir de su experiencia como individuo, pues considera poco interesante su vida. Cree que compartir, o comunicar, o reciclar valores a los demás hombres, significa generalizar y abstraer, sin partir de hechos particulares, y no advierte que tal ejercicio forzosamente lo conducirá al vacío, al artificio, al desplazamiento (negativo) hacia el polo de la apertura; esto es, halla la ausencia de unidad. Asimismo, descarta la lectura como experiencia y la escritura como lectura: no fundamenta sus *creaciones* en la investigación, para no ser "deshonesto y artificioso" (p. 35).

En el peculiar proyecto narrativo de José García, experiencia y particularización han sido proscritas, en aras de una abstracción hueca y descontextualizada. Ni experiencia directa, ni experiencia indirecta; ni descripción del mundo subjetivo, ni descripción del mundo objetivo. No se particulariza, se engloba. La experiencia que se tiene no se aprovecha, y al abandonar, sin describir, lo particular, se remonta hacia lo general, para desde ahí elaborar un discurso incapaz de la particularización, debido a la falta de vivencias novelescas del narrador, que, a su vez, surge de la ausencia de contexto. La sintaxis y la semántica de las estructuras narrativas se hallan, pues, descontextualizadas.

El proyecto narrativo de José García surge de un afán por seguir la convención de su contexto: su escritura no halla otra vertiente más que en lo novelesco. Este afán por acercarse a una escritura clausurada prefigura el fracaso del libro: carece de movimiento. Irónicamente, siendo que de la

enciclopedia de su clase, de su contexto, García ha extraído su acepción de *lo literario*, es precisamente la ausencia de contexto lo que prefigura su fracaso.

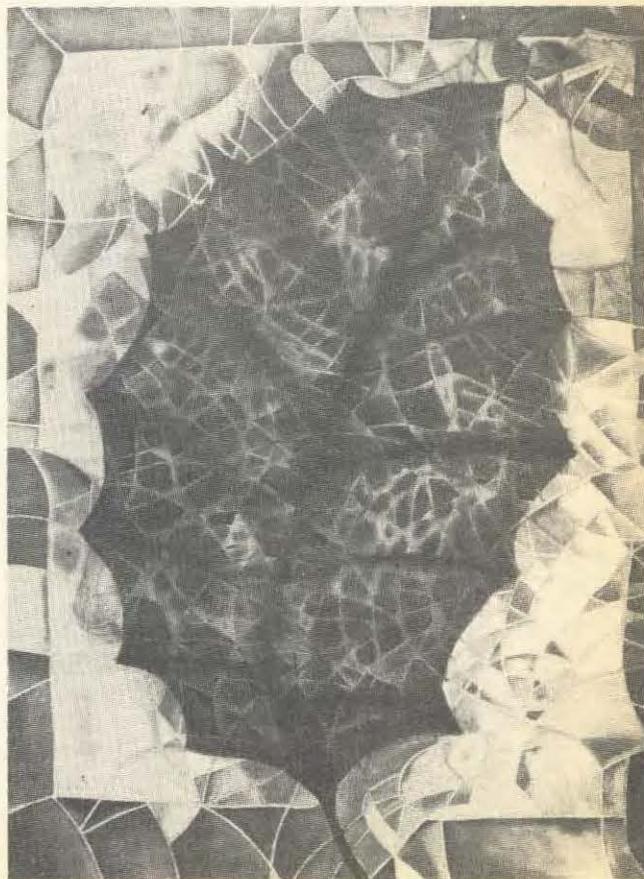
"La lengua es un sistema de relaciones", reza un apotegma estructuralista. La ausencia de contexto y de experiencia, amén de cifrar el ejercicio narrativo del narrador-protagonista en su metaescritura, conducen a una nueva carencia: la del movimiento. Pero este estatismo surge de una *apertura*: el desplazamiento de lo particular a lo general, de la represión emotiva en aras de una abstracción trascendente. La sintaxis y la semántica de la metanarrativa de García existen entonces sólo como categorías, no como actualizaciones. Su sintaxis y su semántica son la suma de puntos aislados. La lengua en este proyecto no existe, porque no hay un sistema, sino un lema: existen los conceptos en puro, sin realización. Son entes virtuales no actualizados. Una categoría leximáticamente es susceptible de múltiples interpretaciones, y por ello poco convincente como categoría verdaderamente *viva*. Toda unidad sintáctico-semántica implica una particularización que deviene interpretación del mundo, esto es, individuación; en cambio, las unidades de García se encuentran aisladas en su *diccionario*, no acuden a la *enciclopedia*. La adquisición valorativa implica movimiento, tensión narrativa surgida de la sucesión de estados y transformaciones de una situación inicial. Oposiciones, semejanzas, relaciones y negaciones fundamentan epistemológicamente la articulación de los discursos.

La vocación escritural de José García no desaparece, ciertamente, con el fracaso de su proyecto narrativo, pero sí implica un cambio de dirección en el eje de su deseo. Significa la inclinación del polo de la apertura al polo de la cerrazón: ya no se escribirá siguiendo una modalidad volitiva, del *querer-hacer*, sino como respuesta a una necesidad, esto es,

a una modalidad del *deber-hacer*. Es un desplazamiento de la atención hacia un lector virtual, hacia un narratario, hacia él mismo.

Esta transformación del enunciado de estado inicial del primer programa narrativo, dejar de escribir, a necesidad de escribir, representa una nueva fase en el recorrido narrativo de ambos sujetos. De "No puedo seguir" a "Sólo queda esta atormentada necesidad de escribir"; de la represión de las emociones a la afloración de ellas, y de la condición fantástica a la condición realista; de la imaginación a la experiencia; de lo artificioso a lo natural; de lo muerto a lo vivo; de la inanimado a lo animado; de la apertura a la cerrazón.

De esta manera comprobamos, a través de un caso particular, que la gramática fundamental de las estructuras narrativas y discursivas de *El libro vacío* revisten una oposición fundamental entre "cerrazón-apertura". Hay oposiciones más superficiales que ésta:



“animado-inanimado”, “natural-artificial”, “muerte-vida”... En el nivel de las estructuras narrativas, ello se trasluce, semánticamente, en una tematización de “escribir-no escribir”. En el nivel de la expresión, se encarna en los enunciados “dejar de escribir porque no sé hacerlo”-“escribir para expresar que no sé hacerlo”. En una interpretación psicoanalítica, esta oposición se reviste de la lucha entre el ego y el superego. Psicosociológicamente, diríamos que el conflicto surge de la disyunción entre la conciencia social del individuo y la incorporación de su personalidad a esa conciencia. Léxicamente, el problema es una cuestión de semántica entre diccionario y enciclopedia, es decir, se toman elementos virtuales, pero no se actualizan; es como cuando leemos una definición de un vocablo, con sus diversas acepciones, sin contexto en un diccionario; es menester la competencia lingüística y la experiencia individual para dotar a cada lexema de una sema.

Por otra parte, es necesario volver a la oposición fundamental. Cerrazón en Vicens significa vida, pero para que exista tal connotación positiva es necesario que haya un desplazamiento de lo cerrado a lo abierto, y no de lo abierto a lo cerrado. Esto es, que la existencia, el accionar, la vida externa, se rijan por el principio del placer, por el ego, revestimiento de una sensibilidad infantil, que dictamine y configure la sistematización de sus relaciones. Lo contrario es lo que vemos tanto en *El libro vacío* como en *Los años falsos*: la imposición, la enajenación, el desplazamiento del polo de la apertura al polo de la cerrazón: el *llenar*, el *vertir*, el *transmitir*, no el *engendrar*.

La apertura significa una existencia adulta, pero también una escisión. Existir en la etapa madura es luchar con las diversas unidades de nuestra personalidad. El individuo adulto sufre de angustia, según Freud, por este conflicto, por esta falta de adecuación. En el discurso la isotopía es expresada asimismo por la interrogación: la pregunta supone problematizar la existencia. El porqué de la existencia y la angustia de la muerte acentúan esta escisión. Sólo por medio de un objeto de valor puede vencerse este estado. En *El libro vacío* ambos elementos son el alcohol y la escritura, los cuales restablecen la unidad y permiten al individuo seguir los lineamientos de su ego, del dominio del deseo y por consiguiente del principio del placer. El restablecimiento de la unidad (perdida a causa de la angustia de la vida adulta) significa existir sin preguntar, como cuando se era niño. Sin embargo, la vuelta de tuerca que se efectúa mostrando una concepción existencial un tanto pesimista es el hecho de que la afloración del ego sólo sea momentánea y además que la unidad implique un deseo de muerte. Bien es cierto que todo ello nos remite nuevamente al deseo de autenticidad, pues en este estado unitario la muerte es natural, propia del ser, no aje-

na a él, y por consiguiente desaparece el temor a la muerte. Al mismo tiempo, toda renuncia implica una transformación. La *performancia* efectuada en el protagonista de las narraciones de Josefina Vicens no implica un mejoramiento, sino un volver al problema inicial. El retorno a la infancia como tematización sólo encubre el miedo a actuar por sí mismo, a seguir sus instintos, y confunde al lector por la vecindad semántica entre el *ser niño* y el actuar *como niño*. El uno implica el restablecimiento de la unidad y el seguimiento del eje del deseo-deseo. El otro conlleva nuevamente a la separación, al afuera y al seguimiento del eje del deseo-deseo *aquello*: una realidad objetiva no subjetiva.

La escritura, ha dicho Barthes, es inclinarse por la muerte. En *El libro vacío* la escritura es la aceptación del vacío: escribir es un intento por explicarse a sí mismo, efectuado por el individuo sin saber que, al mover sus unidades personales, permite su propia alteración, con lo que acentúa la pérdida de su personalidad. En *El libro vacío* los dos yos en conflicto pronto desplazan al individuo. A medida que la narración surge, la personalidad se borra. Es un nuevo movimiento de adentro hacia afuera; pero ésta y no otra es la reflexividad de la existencia: verterse, expresarse. De alguna manera la fábula de *El libro vacío* recuerda a la fábula de *El retrato oval*, de Edgar Allan Poe. Narrar es retroceder al pasado, para allí encontrar su propia verdad; quizá narrar sea explicarse a sí mismo, aunque ciertamente no posee el poder de transformarnos. La escritura no aborda el vacío, lo borda. El origen del arte continúa siendo el miedo a la muerte, y su fracaso, al menos como conjura, lo provoca la imposibilidad de trascender dicho miedo.



¿Cómo hablar de una corrida de toros? ¿Acaso como de un deporte o un arte, de un juego o de un ritual? Ante todo, se trata de un espectáculo, perverso porque juega con la muerte, denigrante porque el animal que sangra y chorrea rabia y vergüenza capitula, casi siempre, ante la fuerza del otro. Y sin embargo, es un espectáculo que fascina. El toro es un subordinado. Se juega con él, se le coquetea y deslumbra con el traje de luces y la capa de mil colores, se le seduce, se le persigue, se le marea y se le mata. Y aquí el objetivo final cuenta tanto como el juego; la muerte no es un desenlace simplemente inevitable, sino el móvil mismo, la fuerza que acciona el mecanismo maligno, enceguedor y, quizás por eso, fascinante de dar muerte. “Dejar de matar es dejar de vivir”, dice Diego Montes en la película *Matador*, y en muchos sentidos esto es cierto, no sólo para el torero, sino para el espectador que goza, con el mismo entusiasmo, la victoria sobre el otro: la estocada final. Porque quien asiste a una corrida es testigo y verdugo a la vez. También el espectador se hace eco de la frase de Diego Montes: matar es una forma más de estar vivo.

Pero dar muerte lleva, a los ojos de Almodóvar, una marca femenina; el espíritu criminal se viste de mujer para ser capaz de asesinar con “la espada y con el corazón”, porque es la única forma de matar; de ahí que el torero luzca sus más vistosas galas, un terno recamado con hilos de oro y plata, para enfrentarse y conquistar por los ojos a su fuerte rival. Porque en la pareja que forman el toro y el torero, este último es el delicado, el frívolo, el seductor y femenino, aunque también el que, con toda la entrega, goza arriesgando y mata.

Con esta visión aparentemente antifeminista, Almodóvar hace saltar una idea anti-quísima: la mujer es la perversa fuente del mal, el lado oscuro del Hombre. Si miramos de cerca, lo que se destaca en el es-

pectáculo de toros no es el valor y el coraje masculinos, sino, contrariamente, los efectos femeninos de la seducción, del acorralamiento juguetón y retador de quien está dispuesto a todo para llegar al punto culminante, sin perder de vista la cualidad estética del acto. Hasta para matar hay que tener buen gusto, colocar el adorno con limpieza, no perder nunca de vista el estilo, porque el estilo lo es todo, o casi todo. El torero lo sabe, y sabe que el mérito de la faena no está en la fuerza, sino en la capacidad de someter al animal, bordando a lo largo y ancho del ruedo, buscando siempre la plástica, midiendo cada uno de sus movimientos, de sus pases, utilizando el capote y la muleta como “instrumentos, ruelas de hilvanado”.

Desde la perspectiva del tejido y el bordado en el ruedo, Almodóvar borda a su vez otra relación, por lo demás ya esbozada en otros lugares: la conquista del toro y la seducción amorosa. La sexualidad atraviesa la corrida en sus dos acepciones; sólo que en la segunda, más limitada, la de eyaculación, el acento está puesto únicamente en el momento final, mientras que, en la primera, la corrida involucra también el proceso de cortejar en su conjunto, sin dejar fuera en ningún instante el hecho de que se trata de un juego entre dos, a pesar de que en este juego nunca se trata de iguales. Así, y describiendo minuciosamente el *trabajo* del torero, Almodóvar traza al mismo tiempo, con una especie de horror para quien lo mira, la geografía del deseo. También el deseo pasa por el ruedo; de la misma manera que se asedia al toro, los amantes se persiguen, se *rodean*. Y si se habla de rodeo, quizás sea porque el deseo, o al menos este deseo, necesita desviarse, darle la vuelta a su blanco; quizás también porque éste es más oscuro de lo que imaginamos y tiene miedo de sí mismo. Cortejar en este sentido tiene entonces una doble implicación: la de acercamiento —a-

# Matador

Esther Cohen

corralar, cercar—, pero simultáneamente la de retirada —eludir, alejarse, escapar—. ¿Y no es esto acaso lo que describe justamente el contradictorio desplazamiento del torero y del amante en el ruedo? La geografía del deseo que describe Almodóvar no es lisa ni llana, como pudiera parecer el ruedo mismo, sino accidentada y peligrosa. El peligro no radica tanto en su suelo como en su atmósfera, en ese aire enrarecido que puede arrastrarla, desfi-

Esther Cohen. Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Maestra de la Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones: *Ulises o la crítica de la vida cotidiana*, UNAM; *Molly Blom: la cicatriz y la pasión*, UAM; y *Cábalas e interpretación*. 51





gurándola aparentemente. Ahí donde el deseo parece perder la figura es donde Almodóvar pone el dedo en la llaga. La muerte del otro no distorsiona el amor, no pone en entredicho la pasión; por el contrario: los afirma, los conduce al abismo donde la geografía termina.

La muerte es la única forma de detener el impulso enloquecedor de desear al otro en términos absolutos, ¿y quién dice que éste no sea un rasgo predominantemente femenino, como sugiere Almodóvar? *Matador* no es la primera ni la única película que muestra esta vocación por la muerte: ahí están, sólo como ejemplos, *El imperio de los sentidos*, de Oshima, o *La mujer de al lado*, de Truffaut. Es la necesidad desbordante de llevar hasta sus últimas consecuencias la unión con el otro lo que justamente dibuja con claros contornos el verdadero suelo que pisa el deseo, así como las alucinantes corrientes que lo atraviesan. De la misma manera en que el golpe final no desdibuja la corrida de toros, sino que le da vida, el desfallecimiento del amante es el ineludible y único desenlace posible de una pasión sin máscaras, vida a fondo. Y el goce viene del momento climático, de ese momento en que, en cuestión de segundos, se pasa de la vida a la muerte. Diego Montes asesina a sus mujeres y continúa haciéndoles el amor; "hazte la muerta", le pide a Eva, a quien la Razón le impide asesinar. María Cardenal mata de la misma manera; sus alfileres se hunden en el bulbo de sus amantes, ya marcado de antemano por un beso, como puntilladas firmes y certeras: "a la hora de matar no debemos dudar: es la regla de oro de la tauromaquia", le advierte Diego Montes. Y así actúan ambos, aunque al final la alumna supera al maestro, aprende de él, pero va más allá al perfeccionar el difícil arte de apasionarse por la muerte; la "muerte chiquita" llega junto con la otra, sin metáforas ni simulacros, desnuda llega para poner un punto final al deseo de desear.

dible y único desenlace posible de una pasión sin máscaras, vida a fondo. Y el goce viene del momento climático, de ese momento en que, en cuestión de segundos, se pasa de la vida a la muerte. Diego Montes asesina a sus mujeres y continúa haciéndoles el amor; "hazte la muerta", le pide a Eva, a quien la Razón le impide asesinar. María Cardenal mata de la misma manera; sus alfileres se hunden en el bulbo de sus amantes, ya marcado de antemano por un beso, como puntilladas firmes y certeras: "a la hora de matar no debemos dudar: es la regla de oro de la tauromaquia", le advierte Diego Montes. Y así actúan ambos, aunque al final la alumna supera al maestro, aprende de él, pero va más allá al perfeccionar el difícil arte de apasionarse por la muerte; la "muerte chiquita" llega junto con la otra, sin metáforas ni simulacros, desnuda llega para poner un punto final al deseo de desear.

Aguda es la visión de Almodóvar al hacer de María Cardenal el elemento activo de la co-

rrida. Probablemente, la respuesta está en la forma en que ambos se relacionan con sus muertos. Ella los descabella justo en el momento del orgasmo; él las mata primero para penetrarlas después (aunque esto sólo se vea en la fantasía de Ángel, su discípulo y admirador). La mujer, aun muerta, puede, en pocas palabras, fornicar, o mejor dicho, coger y ser cogida... como el torero. El hombre no. Al toro se le mata, no se le coge. De ahí la paradoja que hace de la mujer alguien que, con mayor desenvoltura y habilidad, mata. Resulta más comprensible matar estando muerta; es más fácil retar al otro.

Si bien esta idea no es del todo original, el valor de una película como *Matador* radica en su capacidad de filtrar, a través de la farsa y el humor, ese lado oscuro, *eclipsado*, de la más apasionada de las pasiones. El reconocimiento de esa "enfermedad del alma" no pasa por lo solemne ni lo inmediato: es preciso reír para aceptar.

# Poesía en riesgo

**L**os poemas que Utopías ofrece a continuación no constituyen una antología. Son a lo más un estado-del-arte en ciertas zonas significativas de la poesía mexicana en fresco. El lector detectará ausencias (por viaje o negativa del autor, aislamiento telefónico o geográfico, distracción de los editores), pero estos poemas, en general inéditos, dan una idea aproximada.

La poesía mexicana no sólo ejerce una rica tradición y se escribe en abundancia (¿cuánta es mucha poesía?); también fluye con imaginación y gusto. Algunos poetas aquí reunidos, todos menores de 50 años y la mayoría por debajo de los 40 (¿jóvenes?, ¿promesas?), han publicado varios libros y hasta algún borrador de obras completas; otros han sido más parcos, o menos afortunados. Por último, los hay inéditos o casi.

Utopías arriesga un muestrario un poco azaroso y sin embargo revelador. La crítica sabrá merecer algunos de estos poemas. Si así suena el río, ha de ser que agua lleva.

Hermann Bellinghausen

## La columna

*Luis Miguel Aguilar*

**B**ajo los párpados  
Me pica un sol que acopia  
Inmediaciones de cebolla.  
Como si cada intento aquí  
De la luz por marcar predios  
Y toda guía de tiempo no acabaran  
Por ser julio depravado,  
Un mayo iluso toca  
A la ronda de los Cayos:  
Islas quedas, hiladas, negaciones  
De la noción de Isla;  
Más bien proclividad  
Al monorriel flotante  
Sobre el aceite azul;  
Curva de cocos  
Enfermos por la plaga:  
Cráneos de monos viejos.

Comienza una columna:  
Los hombres van al monte  
A bajar ríos del cielo  
Por cauces de caucho y zapote  
Heridos en V.

Comienza mi columna:  
Es cosa diurna  
Y se tiende a mi lado  
—Hermana o incipiencia de Xtabay—,  
Elocuencias de lino, hamaca  
Oreada: mi columna es hija  
De sus pies que empiezan como  
Insinuación de un río abordable.  
El tejido tiembla al tenderse:  
Los que eran hilos, pasan a ser tiras  
Del día sobre su cuerpo, y reflejos  
De alas móviles, lo que eran  
Mis dedos con sus rayas de sombra  
Entre la aguada. Por supuesto  
Que en su columna tendida de río  
Mi caso no es el sol sino la nube  
Que nada encima de ella  
Y luego, entre ella —no digo  
Que con bien— hasta cubrir  
Sus bordes finos y anchos.  
En todo caso algo consigo  
Contra el sol, con interposición  
Y arte de aleros. Cuando la resto  
Al sol, sus pies son hielos.



Al separarse de mí, su elevación  
 Gradual me da la espalda. Cara al día  
 Cruza las paredes de tablonés  
 Y se aleja hacia el día: la miran  
 —Entre ellas mis ojos— las cosas  
 Del día. Bajo sus pies, en que hay  
 Todo comienzo, matas ardidás  
 Se entibian, ganan fresco: se disponen  
 A seguirla, a elevarse con ella  
 Que en su avance les dice:  
 Si el día y ustedes actuaran  
 Por una vez con seriedad  
 No haría falta indicarles  
 Dónde empieza, ni qué debe  
 Contener, una columna.



## Body and Soul

*Gaspar Aguilera Díaz*

Si yo tuviera un sax para ella  
 hecho de mar brisa y distancia  
 sería capaz de tocar su misterio  
 de alertar su oído y su vientre sincopado  
 con un solo fraseo  
 y esta página sería la alfombra roja

y que pasara con su séquito de olvidos y caballos  
 con su floresta sólo para mí  
 con su gesto marítimo  
 con su vuelo impreciso

si yo tuviera un saxofón y otro aire  
 una flauta quizá para que me siguiera

si nicolás y su ángel pelirrojo  
 dejaran de reinar con su coloratura y su silencio  
 con su solo de muchachas lanzando sus pechos retadores  
 su vocación de pájaros  
 su reinado de luz

Dibujos de  
 Carlos Ramos

Luis Miguel Aguilar.  
 Chetumal, Quintana Roo,  
 1956. Ha publicado *Me-  
 dio de construcción y  
 Chetumal Bay Antho-  
 logy*. El poema que aquí  
 se publica forma parte de  
*Conversaciones con la  
 Xtabay*.

Gaspar Aguilera Díaz.  
 Parral, Chihuahua, 1947.  
 Vive en Michoacán. Su  
 último libro es *Los ritos  
 del obseso*.

# Poemas

## Aurelio Asiain

### GRAVEDAD

**O**bedecen las cosas  
a su peso. Regresan  
tus ojos a tus ojos,  
tus manos a su tacto.

El rocío te cubre,  
reciennacida.

### VIDA

**¿**Quién se atreve de veras a callar  
para escucharse?

Muy por debajo de la fiebre  
de imágenes del sueño,  
del tumulto de voces,  
lo que queda  
es una pura obstinación de fibras  
ciegas.

Un corazón que nada pide,  
absurdamente fiel, contra la noche.

### QUIÉN

**M**e digo que parece  
alejarse flotando sobre el agua en la noche  
remansada, tan lenta. ¿Qué reproche  
intentaba no hacerme que la rapta hoy en ese  
apenas tener cuerpo, qué pregunta  
no supe yo que temería y no aparece?  
Ahora que se aleja todo en ella se junta.

### SED

**L**a sed extiende los desiertos,  
enciende en los desiertos espejismos.  
Finge limo en la sal de sus destellos  
la sed, agua de luces en la arena.  
Fija en el pulso de la espera  
las venas: en silencio  
siguen el lento baile de las llamas,  
el fuego de reflejos de la urgencia.

### TRÁNSITO

**U**n pájaro en los ojos,  
como una repentina  
calma de lluvia.

Agua perdida en un escándalo de sol,  
mojando el parabrisas,  
ahogando la furia.

### CANCIÓN LEJANA

**S**alir para olvidar  
las penas caminando.

Ir sin prisa, dejar  
que se vayan volando.

Encontrarse y pasar  
de largo, recordando.

### AMOR

**L**a bestezuela está mirando,  
viendo  
en la hierba el abrazo de dos cuerpos.

La bestezuela está lamiendo.

Aurelio Asiain. Ciudad  
de México, 1960. Ha pu-  
blicado poemas en *Anto-  
logía del Festival Interna-  
cional de Poesía de la  
Ciudad de México* y en  
revistas especializadas.



## Vestirse

### Alejandro Aura

La ropa olorosa del cajón consagra  
la apertura del día.

Los calzones de algodón, buena materia,  
entran al cuerpo como animal adicional  
y adheridos al hombre  
tiran con uno de la dura carreta de la patria.

La camiseta, especie en extinción,  
impulsa la bondad, los sentimientos nobles,  
la acrobacia espiritual  
y cuando se usa de punto y blanca  
resguarda al corazón de amores inseguros.

¿Qué me pondré? ¿Cómo hacerme la imagen  
del que soy, cómo vestirme  
en este bosque de verdades azules,  
grises, negras  
y de blancas mentiras sintéticas y finas?

¿Me pondré estos calcetines?  
Difícilmente se encuentran  
que no sean de acrilán, sustancia turbia  
parecida a la tela  
que provoca el sudor sin acogerlo  
y agota la esperanza de una vida mejor.

Y ya vestido  
apenas si hay reposo para el oculto cuerpo  
que bajo tanta cobertura  
realiza sus funciones con esmero.

Qué noble la desnudez  
que así se ofrece y se oculta  
envuelta en los misterios del ingenio.

Sale viva la ropa del cajón y del ropero,  
para hacer con el hombre lo que quiere.



## Mitla

### Gabriela Balderas

Aquí las mujeres  
caminan con el corazón descalzo  
Algunas traen sobre la cabeza  
un canasto repleto de miradas  
que venden a los turistas  
¿Cuántas espinas hay bajo sus ojos?

¿Qué hablarán en su lengua  
perceptible sólo a los cactus las flores y el barro?

Crían a sus hijos como larvas  
¿Serán mariposas de jade un día?

Otras  
sus lágrimas de obsidiana engarzan  
en collares y pulseras de dolor

Las más viejas tejen  
con grecas de su piel  
los telares del silencio  
¿En qué deidad sostienen su ánimo?

Todas a diario se tragan la noche

Alejandro Aura. Ciudad  
de México, 1944. Tiene  
publicados *Cinco veces la  
flor* (volumen colectivo),  
*Alianza para vivir*, *Varios  
desnudos y dos docenas  
de naturalezas muertas*,  
*Volver a casa*, *Tambor  
interno* y *Hemisferio Sur*.

Gabriela Balderas. Tapa-  
chula, Chiapas, 1963. Ha  
publicado poemas en su-  
plementos y diversas re-  
vistas especializadas.

## Anotaciones en el diario lunar

Efraín Bartolomé

En los nueve días últimos tres iconos sagrados entraron en mi círculo de fuego: el gran dios Pan, el bronco jabalí en que montaba Eurínome desnuda y la Quimera.

En el taller del escultor Alberto Pérez Soria, en el mercado de La Lagunilla, en un bazar de Tlalpan.

Otra vez el temor, las fronteras huidizas, la sensación de hundirse en las arenas oscuras del misterio. Y otra vez el mensaje: cuando un animal fabuloso se introduce en el Círculo, no ha venido para causar temor. *Vino para ser interrogado.*

Ha pasado el temblor original y ha crecido el asombro. Ahora viven conmigo en la casa de los robles.

Son de roble las puertas de la casa.

Hay nueve robles vivos protegiéndola, creciendo en el jardín: al sur, al norte, al este.

En el poniente crecen cactus que florecen escasos días al año: los más sangrientos púrpuras, los más intensos blancos, los más violentos amarillos.

Estos colores duermen con la Luna.

A la entrada del valle de Ocosingo, en el Fortín del Chorro, en lo alto de la loma, hay una piedra enorme desde la cual aun el hombre común puede ver *hasta siempre.*

He sembrado caobas, cedros, ceibas, árboles aromáticos y frutales del trópico.

Éste es el lugar.

Mil novecientos ochenta y ocho: el solsticio vernal, después de tanto tiempo, ha coincidido con la Luna llena.

El tiempo está maduro.

Tracé un círculo grande en la hondonada y comenzamos a cavar. Una Luna en creciente fue trazada en el círculo. Cuando se removió la tierra innecesaria miramos el prodigio: el círculo perfecto entre los árboles y tres tipos de suelo que confluían en él: arena blanca, barro rojo y negra tierra fértil. El trazo de la Luna coincidía, perfecto, sobre la arena blanca. El resto era ocupado, a medidas iguales, por el barro y la tierra. Blanco, negro, rojo. Los colores alquímicos. Los colores de Ella.

Y la serpiente del escalofrío.



Efraín Bartolomé. Ocosingo, Chiapas, 1950. Ha publicado *Ojo de jaguar*, *Ciudad bajo el relámpago* y *Música solar*.

**D** **Sangre**  
*Guadalupe Basila*

**O** **L**os nudos de mi cuerpo se desatan,  
todo mi ser se anega en movimientos  
dulces, suaves, insólitos tormentos  
que al ritmo de tu sangre me arrebatan.

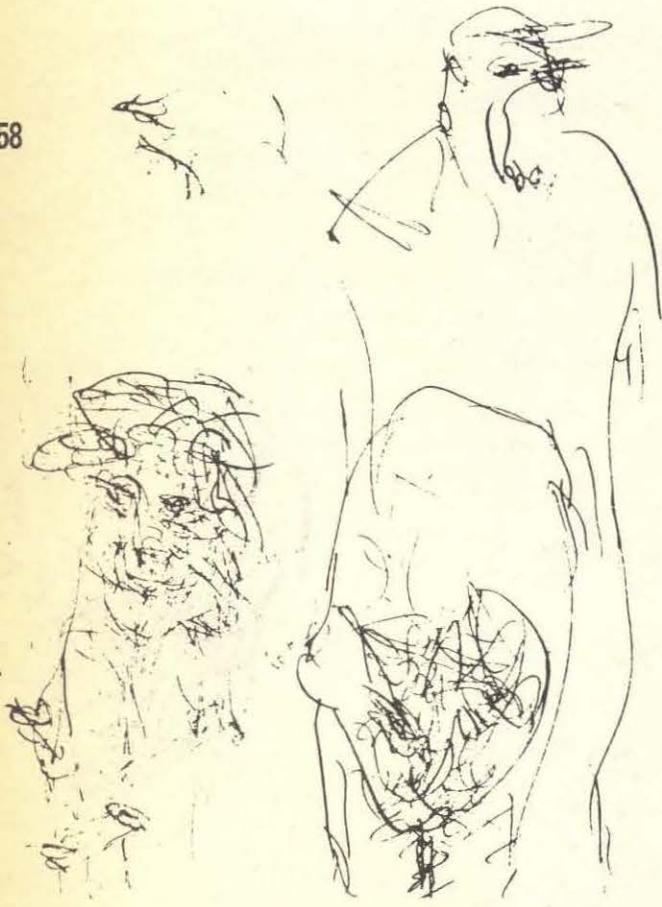
**S** Vuelco el raudo caudal en que me atan  
los bordes de tu piel, mi tibio aliento,  
el peso de tu cuerpo en el que siento  
la oscura pesantez que insiste y trata

**I** de asirme, de ceñirme inacabada  
la vida que persiste en conservarme  
a un tiempo iluminada y desterrada.

**E** No acaba ya esta muerte de aliviarme,  
me desprendo tan sola y tan callada  
que mi muerte a la vida vuelve a atarme.

**R**

58



Guadalupe Basila. Ciudad de México, 1956. Está por publicar su primer libro de poemas.

**Junto a tu forma blanda**  
*Hermann Bellinghausen*

**E**l índice de sombra vela en la hamaca de agua:  
nuestros huesos  
acarician  
su canícula

Tu ondulación sobre el desorden  
dinamita las causas nobles  
y los altos sentimientos de no sé qué patria  
ardua y lejana

Ojo de laguna o tormenta  
se dilatan las uniones  
y las vastas flechas que arrojan  
cuatro paredes de universo y nos azotan

El mareo desiste a la alucinación de en medio  
y bajan las cortinas sin quitarnos vigilancia,  
con notoria seriedad, personas responsables  
que legislan la salud de los amantes

El mundo es atributo de la permanencia voluntaria  
y luego uno sigue y calma la carroña  
con los besos y te amo que le vienen  
entre almohadas

Vivo en ti las rumorosas noches largas  
los insomnios más cargados de virtudes curativas  
y la opacidad de oro y risa  
junto a la forma animal de tu figura blanda

No vivo de ojos para tanta estampa  
ni erigir portentosas plazas algún día dedicadas  
a nuestros difuntos,  
no claudico al resguardo de tu cráneo  
ni distraigo a los emisarios vagos

De rodillas ante ti lloro de alegría,  
tu lengua circular me quita la idea  
y me la unta  
rumbo abajo en santa espera

La elipse del viento nos devora  
arrulla la luz  
cadalso de los que van por todo de una vez  
no vaya siendo

Voluntad arrebatada cruza el limbo  
saluda a las visitas  
dice "buenas" a sus tías  
y se hunde derecho en el hermoso caos de los sueños

Hermann Bellinghausen. Ciudad de México, 1953. Ha publicado *La hora y el resto* y *Ojos de Omán*; tiene inédito *De una vez*.

# Nicolás el Camaleón

(Fragmento)

Ricardo Castillo

**D**ices que no has hecho nada, que nada has conseguido  
pero a mí tus empeños me tienen sin cuidado:  
¿que has querido ser jinete de un potro indomable  
como ridículamente le nombras al amor?  
Pues buena suerte.  
Yo lo único que sé es que he bebido noches  
y criaturas transparentes;  
¿te acuerdas de la tina, la azotea, el Volkswagen?  
Que el potro te tumbe no es mi asunto,  
que estás enamorado. Mala suerte.  
Para mí sólo eran olores y texturas  
de un cuerpo al que yo mismo pertenecía.

Que has querido ser algo, qué cosa,  
¡qué me importa!

Sé que a veces el pensamiento se enciende  
y es un chorro de luz que nos deja mudos,  
una mano poseída que no supo cómo hizo surgir ese trazo,  
no me importa si logras plasmarlo,  
no me importa si te aplauden,  
mi juego no necesita aplauso,  
el aplauso es engañoso,  
te hace pensar que sabes algo  
y eso es algo que yo no puedo pensar, siempre me distraigo.



Ricardo Castillo. Guadala-  
lajara, Jalisco, 1954. Ha  
publicado *Concierto en  
vivo*, *El pobrecito señor  
X/La oruga*, *Como agua  
al regresar* y *Nicolás el  
Camaleón*.

## La tea en el envés

*Alejandro del Valle*

**E**n cualquier momento, frente a todos, abierto  
o sin que nadie me vea,

íntimamente,

trabajo, abro mis poros

extiendiendo mis tallos y mis hojas frente a una ventana  
que lleva palabras en el lomo de las nubes,  
que inserta palomas en mi lápiz y deja entrar rumores  
sin distingo de origen;

Casi presente, casi fantasma, trabajo

para que la noche amanezca derrotada y el día ize  
su vigilia entre las piedras,  
para que el sol se derrame en la cuenca de los ojos,  
para horadar mares esdrújulos donde transitan  
secretos inabarcables, rutas desconocidas,  
arcones perdidos;

No me fijo en la hora. Con frecuencia desconozco el día  
que corre

(no me obsesionan).

Trabajo para cubrir las huellas que van quedando

en el asfalto de mi piel,  
para mantener encendida una tea en el envés de la historia,  
entre los días oscuros, ajenos,  
hinchados de tedio y de vergüenza.

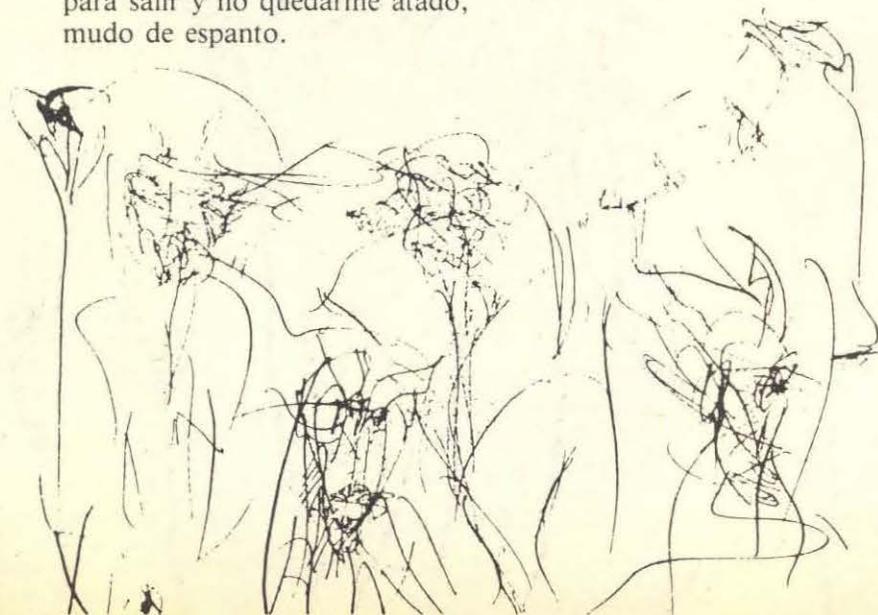
Trabajo acumulando partículas sonoras,

frescos de guerras cotidianas, ausencias,  
miradas bocarriba, setos de realidad denostada,  
amores en demolición, cenizas que se prolongan instantes  
el aura y sus sombras,

los laberintos que las manos edifican,  
lo que pervive fugazmente.

Trabajo para hablar conmigo y darme qué pensar;

para entibiar la almohada en que descanso el corazón  
cuando no duermo,  
para que el tiempo amaine,  
para salir y no quedarme atado,  
mudo de espanto.



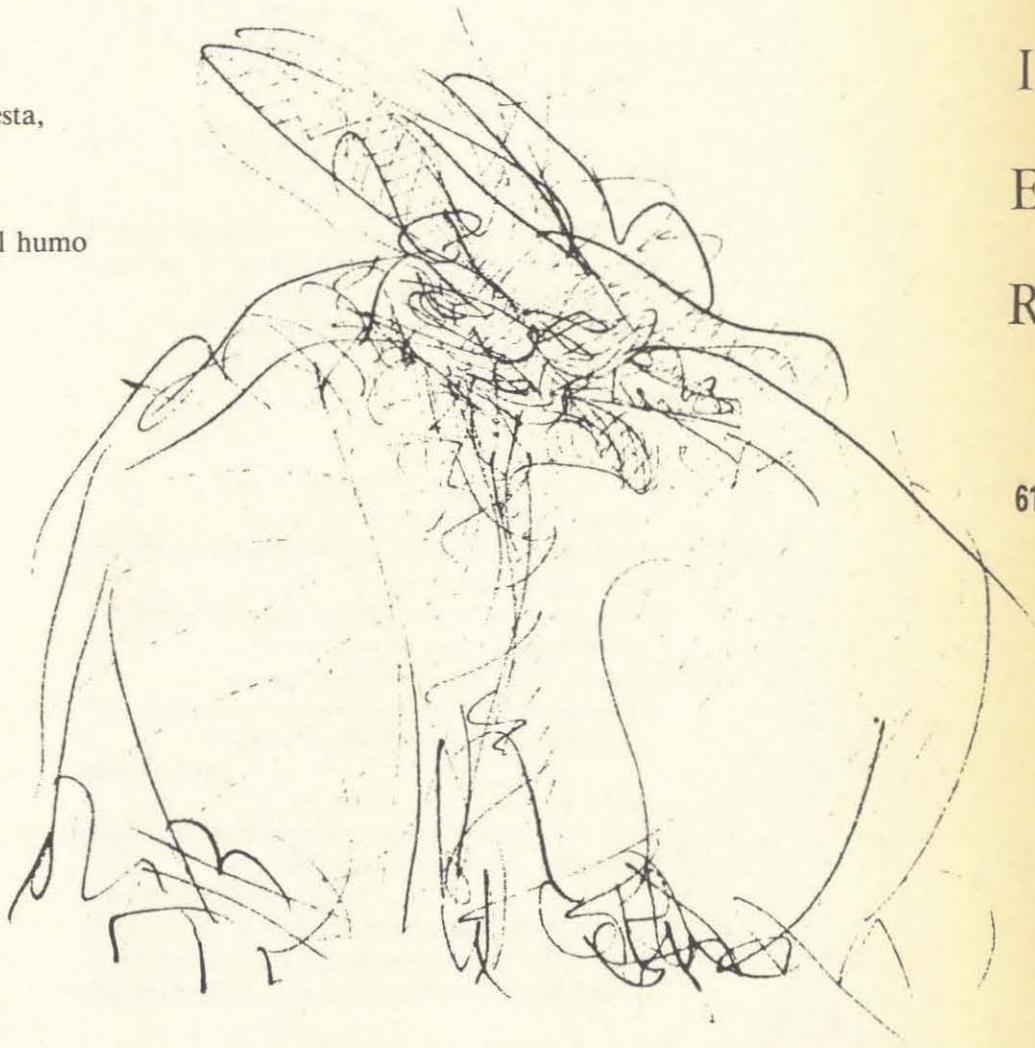
## Sombra de arena

*Celia del Palacio*

Soy una sombra de arena sobre el tambor ritual.  
Soy una nota perdida de las flautas funerarias,  
el último sople de las ocarinas  
buscando una respuesta en el frescor del barro.

Ven y siénteme,  
una chispa del copal ardiendo,  
un grito silencioso elevándose en la lluvia.

Ven y siente en los resquicios  
la brasa encendida en el fogón.  
Ya está todo dispuesto:  
las sonajas están llamando a fiesta,  
la piedra húmeda espera,  
¿estás dispuesto al sacrificio?  
Ávida de sangre,  
soy una sombra dibujada por el humo  
en el tambor ritual  
buscando los orígenes.



## La llama

*Rocío González*

Hoy vino a mi ser la llama  
intermitente y lúdica miró mi piel  
y era un cangrejo color arena sin arena  
miró la dimensión del vientre  
y un laberinto quiso para una luz sin báculo  
Vino a mi red de esposa sin marido  
y trajo un pez de madera de mi infancia  
ancho como el color rojo  
y denso como un respirar de orca  
Vino la llama y derramó su cántaro  
surtidor de alcatraces  
No trajo quemadura  
sino estrépito helado de silencio.

Celia del Palacio. Ciudad de México, 1961. Actualmente vive en Guadalajara. Publicó *Espirales*.

Rocío González. Juchitán, Oaxaca, 1962. Ha publicado en periódicos nacionales y tiene un poemario que editó la Casa de la Cultura de Juchitán.

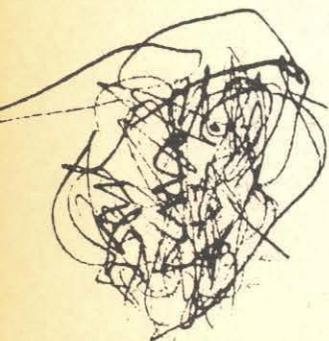
# Hora de luna

José Homero

Ella  
escancia su vino  
sus  
racimos de caviar entre las losas

sanguinolentos niños se columpian en los parques

entre las ruinas  
el basalto, nocturno espejo, afilado cenote, hoja a través de cuya  
trama el viento espía a la luna  
la despoja de sus gasas, la  
desvela  
tañe con afilada púa los relámpagos de la araña  
traza sus coordenadas  
en medio de los días  
uno palpa y siente las llagas en los frutos  
chupa la acidez, la baba,  
azota las ventanas  
riega su imagen en acciones nunca terminadas  
echa la sal por encima del hombro  
cocuyos sobre la piedra en llamas  
no todos somos el verano no todos el mar la noche fría entre las casas  
atrás de las puertas murmullos de amor rezos mentadas  
saltamontes saltando en las hendijas  
cucarachas volando de un plato a otro  
rayo de luna  
luna con rayos  
en cada hoja  
de cada ajo  
la luna de hielo en el fresco pozo  
convierte al brocal en otra luna,  
como un melancólico ladrón pliega sus pétalos  
en el centro de las aguas  
los rojos y los azules de los días infantiles  
combaten en ejércitos de plomo  
se funden con un aroma de cacao  
se pierden como las huellas de los dedos en los libros predilectos  
un deslizarse de nubes sobre el agua  
((murciélagos en el vaivén de la arboleda))  
esparcen  
esparce el humo, esparce las huellas ((mosquitos sobre la pared del año))  
del acanto entre las rocas  
aromas de la noche, respiraciones de (ella)  
flujos sanguinolentos, estríadas de la veta, el cabello  
minúsculas antenas se posan en sus labios (las patitas se levantan  
dispuestas a devorar los colores de la cochinilla)  
el saltamontes  
(rayo de luna) en cada tallo  
corta las sombras  
hora del aire  
puerta clausurada  
detenerse al pie de los almendros y hallar los frutos (secos)  
el hueco de tu cuerpo  
entre las sábanas  
miro en tus piernas  
el ritmo de la noche  
tiemblo  
la luna ya no está  
te has levantado



## Piano desértico

David Huerta

Una gota de Glenn Gould  
ha caído en el desierto  
de este piano  
Una gota cruzada  
diagonalmente  
por dos mil navajazos de platino

Una gota de oro digital

Un Genio la enriquecería  
hasta convertirla en una Luna  
o en un pedazo de Galaxia

Pero Glenn Gould no  
Gould que es el último puritano  
no ha hecho eso

Sino dejar sólo que caiga  
en este piano desértico

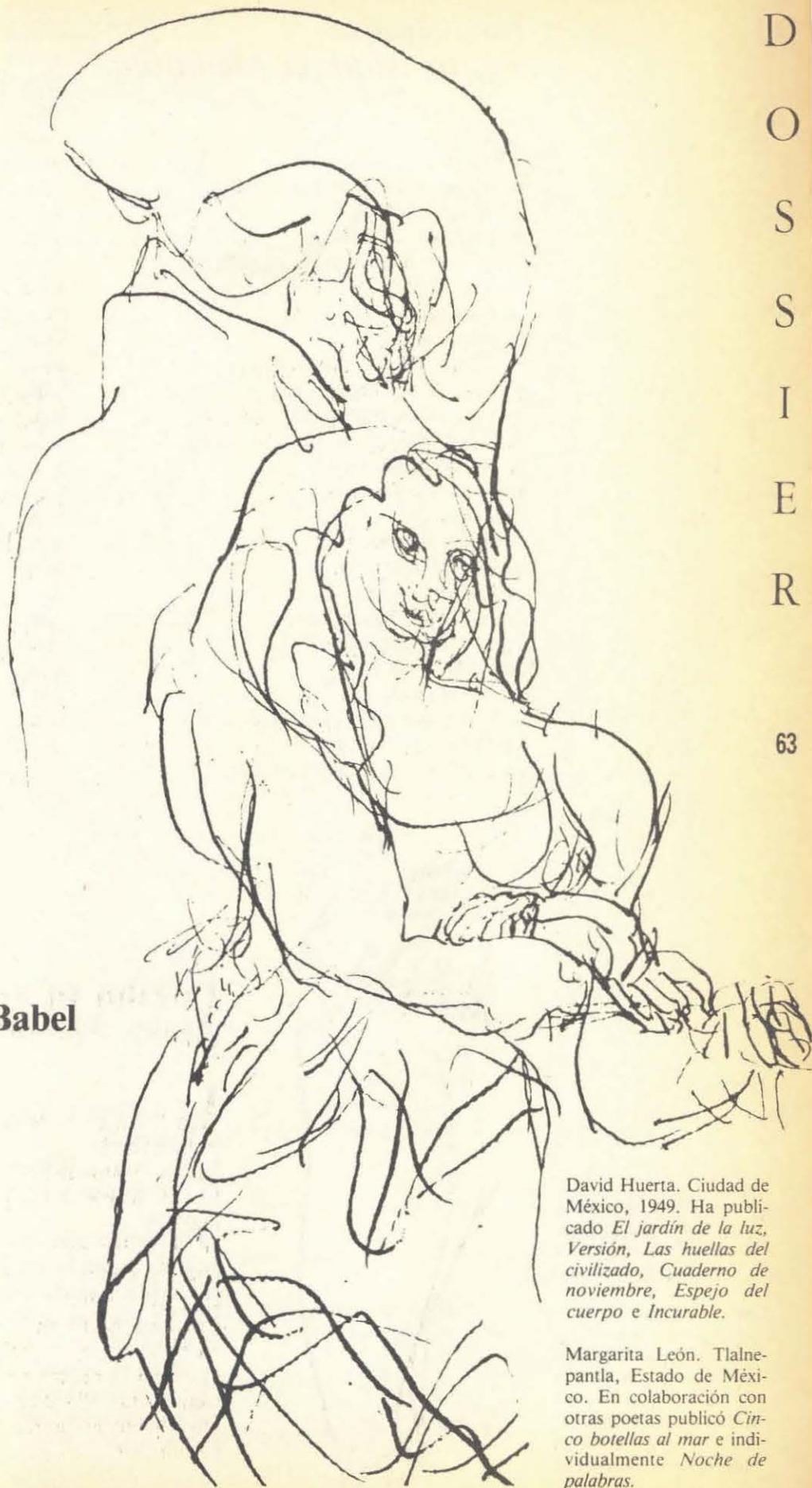
Sino dejarla en medio de la luz

En medio  
de los óvalos del silencio

## Quién sabe por qué Babel

Margarita León

Es como hablar  
en otro idioma,  
como no percibir  
el secreto detrás  
de la revelación.  
Es como mirar  
y no ver,  
saber y no entender,  
como pasar  
bajo la protectora sombra  
sin percatarse del árbol,  
como vivir  
en la idea  
de la existencia  
de Dios.



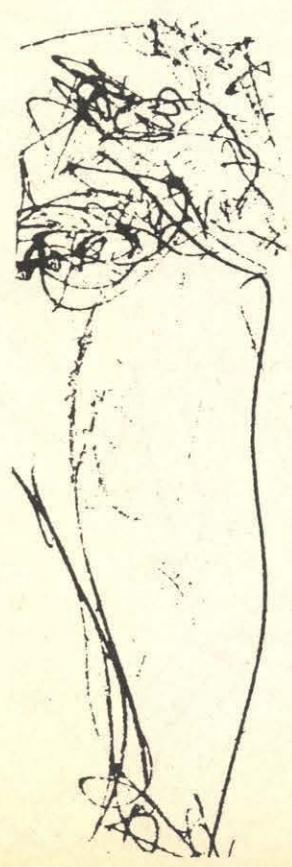
David Huerta. Ciudad de México, 1949. Ha publicado *El jardín de la luz*, *Versión*, *Las huellas del civilizado*, *Cuaderno de noviembre*, *Espejo del cuerpo* e *Incurable*.

Margarita León. Tlalne-pantla, Estado de Méxi-co. En colaboración con otras poetas publicó *Cinco botellas al mar* e individualmente *Noche de palabras*.

**Los casados**  
*Víctor Manuel Mendiola*

Nuestra ventana  
se abría sobre nuestros cuerpos,  
daba a nosotros,  
se asomaba al paisaje  
de la tibia hortaliza de la piel.  
Tú con salud  
en ese campo  
te desnudabas  
y yo veía cómo entrábamos  
a la playa de nuestro cuarto,  
a la playa escondida de nosotros.  
Allí, los árboles de nuestro amor  
se elevaban elásticos  
bajo un viento azul.  
Por el azul  
también llegaba  
la sed del mar,  
corría por arriba  
de hierbas y legumbres,  
por arriba del hule  
que está a un lado  
de la ventana;  
se levantaba encima de nosotros  
hasta tocar tu frente  
después de humedecer el aire.

La ventana traía  
la intimidad de afuera,  
traía las palmeras y las alas,  
traía peces como hojas de oro,  
también traía  
las voces de otras mujeres  
y tú me acariciabas.  
Yo era la piedra que caía  
entre tus piernas,  
el agua dura que hay entre tus pechos;  
yo era el que entraba en ti  
en el afuera de nuestro cuarto.  
Éramos cuerpos,  
naturalezas sorprendidas,  
follajes e indecencias,  
seguir tu espalda,  
recorrer tu cintura,  
probar la sal  
y el caracol,  
el pececillo oscuro  
entre los vidrios y el destello  
de separar las hojas de tus labios,  
mis dedos y tu cuerpo  
como el anillo  
justo de un sueño.  
Asomados los dos  
a la intemperie,  
al paisaje de nuestro cuarto,  
al paisaje de nuestro amor,  
nos veíamos hierbas y desnudos  
sobre la cama.



**Escribo su nombre**  
*Javier Molina*

La falda en el agua  
la humedad  
en los muslos del agua.  
El río, su piel y su risa  
madura  
en el sonido que resalta en la fiesta,  
aparece como la luz de un buen trago  
en edificios junto a madrugadas.  
Es una pintura en la penumbra,  
en el barco, en el baile finito, lejano,  
es acaso la piedra de lo que tengo  
eso, lo que ella dice  
para llenar el cuarto donde escribo  
su nombre.

Victor Manuel Mendiola.  
Ciudad de México, 1954.  
Sus libros son *Sonetos a las cosas*, *Triga* y *Nubes*.

Javier Molina. San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1942. Autor de *Bajo la lluvia*, *Para hacer plástica* y *Muestrario*. Tiene un libro inédito titulado *El lugar de los hechos*, al que pertenece este poema.

# Reencuentro de la mandrágora

(Fragmentos)

Myriam Moscona

X

Material de vigilia y de los sueños.  
Voces, llamados.

Desde la dispersión  
te busco entre azucenas y manglares.  
Te hallo entre la arena, en las dunas,  
en el desierto y las montañas.

Me pierdo en el umbral, en el deseo  
que todo lo erosiona.  
La mandrágora crece a nuestro lado.  
Nos narcotiza su poder.  
Nada alrededor. Sólo nosotros.  
Sólo el miedo.

Ha asomado el guardián,  
el timón, la limera.  
Hemos cambiado el movimiento.  
El azahar nos condujo al viejo muelle.  
El soplo,  
la ropa blanca  
de los viajeros,  
la gran mordacidad de los marinos,  
anestesiaron nuestros ánimos y  
no pudimos partir.

XI

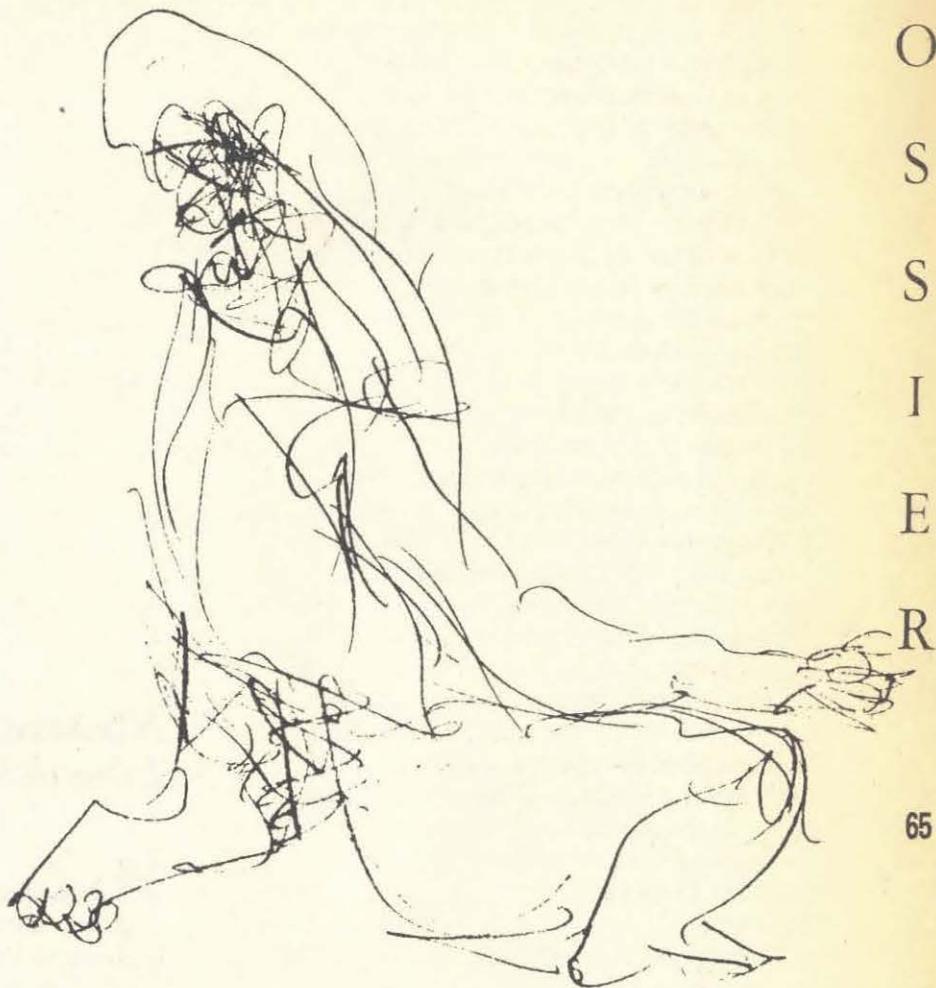
Vimos los álamos  
y las señales del camino.  
Después  
nos llevaron al mar.  
En ese bósforo  
apretamos el sopor.  
Levantamos castillos en la espuma.  
Nos frotaron aceites, ¿los recuerdas?  
Dormimos por primera vez  
a la intemperie.

XII

Como un oficiante, a oscuras,  
viste el mar abrirse ante nosotros.  
Flotamos en la misma ondulación,  
flotamos en el mismo desconsuelo.  
Y el mar nos cubrió con su perdón.  
Nos dio su tierra, su oleaje perpetuo.  
Subimos a lo alto de la isla.  
Nos sentamos a orillas del deslave.

Vimos al águila  
merodear sus cadáveres,  
a los peces  
serpentear entre erizos y medusas.  
Desde las rocas  
rozamos nuestras lenguas con nopales.  
Sentimos sus poderes curativos.

Bajo la bóveda, como ventrículos  
de un corazón fuera del cuerpo,  
nos abrimos.



D  
O  
S  
S  
I  
E  
R

65

## Poema

### Fabio Morábito

Cuando los grandes te llevaban  
era tan fácil ir al mar,  
era tan natural que el mar  
quedara lejos,  
que todo confluyera en él,  
era tan natural que había que ir.  
Las curvas de la carretera  
eran lejanas órdenes del mar  
que aún no se veía,  
era tan fácil no salirse  
del camino,  
todo iba a dar al mar,  
no había desvíos posibles,  
no había naturalezas laterales.  
Uno no se explicaba  
cómo podía haber casas  
a una distancia mínima del mar,  
tan cerca y sin embargo  
todavía lejos del mar,  
cómo podía vivir la gente  
en esa franja retraída.  
Las carreteras cómo engañan,  
cómo empobrecen el paisaje,  
cómo amortiguan el olfato  
y los oráculos,  
nunca volteábamos atrás  
ni a los costados,  
la tierra  
a nuestro paso amortiguaba  
su verdor, sus árboles.  
Era la única forma de llegar,  
echarlo todo en saco roto,  
que todo se pudriera a nuestra espalda  
para poder llegar más rápido.  
El mar nos exentaba del entorno,  
los árboles, las piedras, las personas  
estaban hechos de algo inconsistente,  
era aburrido ir al mar,  
era irritante a cada curva no encontrarlo,  
cada minuto de no dar con él  
era un minuto de mayor profundidad del mar,  
de más hondura en nuestra edad,  
de más incertidumbre en todo.

Lourdes Olmos. Monterrey, Nuevo León, 1967. Ha publicado *Colores para gritar*, y en diversos periódicos y suplementos literarios. Tiene un libro inédito: *Apuntes sobre una mujer de agua*.

Fabio Morábito. Alejandría, Egipto, 1955; radica en México desde 1969. Ha publicado *Lotes baldíos*, *Caja de herramientas* y *Macrocefalia*.



## Nuestra Señora del Mar

### Lourdes Olmos

Háblame de la Sibila sumergida en el agua,  
deja que mire su rostro,  
la dama del antiguo camafeo.  
¿Qué hace bajo las aguas del dulce Támesis?  
Dicen que su amante le disecó el corazón  
a fuerza de mirarla,  
la fue consumiendo poco a poco,  
con el puro acento de la voz.  
Ella, la más hermosa y astuta,  
exige a Demérito que la convierta en polvo,  
sólo así podría tener  
un trato más directo  
con todo lo intangible.  
Dónde te pongo.  
Qué lugar vas a ocupar aquí, mariposa violeta.  
Cómo hacerlo ahora  
si el destemple de tus dientes  
—esa ciudad en ruinas—  
es toda la sal de los océanos.  
Sobre ti se cierne todo lo maligno y lo profético  
en una trampa de odio que te desgasta,  
pequeña mía.  
¿Quién se atreve a llevarte a casa?  
Nada es más árido que estas tierras,  
nada más sabio que las aguas,  
algo tan secreto como la sangre.  
Aunque cualquiera decida arrojarse al agua  
estará siempre ahí.

# Palimpsesto

## Roberto Diego Ortega

**E**l manuscrito de la oscuridad  
y la oscilante duda  
urden el escenario de esta larga cicatriz  
—lluvia que moja la ventana  
mientras la calle está enfrascada en gotas  
y al interior de la recámara  
cuerpos que se acarician en penumbras:  
alumbran el silencio, se agitan, se torturan,  
al presentir la pústula violenta  
que todo lo consume con voracidad, sin miramientos.

*(Partir de cualquier cosa:  
saber que una velada o los amigos  
no sólo fueron episodios  
de alguna historia personal  
desvanecida en una taza humeante  
o en el inicio de una copa.  
Pulir una sintaxis  
completamente pálida y sin riesgo  
—miserable antifaz del vacío.  
Ser ángel demencial en carne viva.)*

Podrías palpar el surco de esa herida,  
la escrupulosa cirugía  
y hendir el escabelo entre los daños,  
sondear en la desgarradura  
la usura de sus vínculos aviesos  
—sus imperiosas tentativas  
que sólo aspiran a sobrevivir,  
las alusiones aún sin dilucidar  
junto a las que construyes a tu antojo,  
o bien las que vagan sin rumbo fijo.

*Amordazar a la víctima propiciatoria,  
invocar el aullido en la pira sacrificial  
que ofrenda el éxtasis en llamadas  
—alentar búsquedas adolescentes  
con su luna sentimental  
y la urgencia de estar a salvo, creerse a salvo—:  
quizá en otra metáfora nocturna  
descrita por el brillo y la caligrafía  
que pinta en un renglón la cola del cometa  
—y una línea modelada sobre el extravío  
para mirarlo allí, como un espejo.*

Podrías decir: “la calle rememora su señal,  
acicatea la prisa antes de estar con ella”,  
en el café donde una vez la hallaste  
—eso también lo dices al acaso,  
no el rictus de la llaga restañada  
y la sutura que se ahonda en ti—.  
O decir —de otro modo—: “quise probar  
al margen del perfil de tu certeza  
si tiene algún sentido este refugio  
trizado, con su placenta que estalla  
hecha pedazos, fuerza ciega, entumecida”.

Y tú —ese vocablo como la astilla de un espejo—  
mueves las piezas  
con interés helado que elabora  
sus argumentos de lógica y sabiduría.

Al desarmar tu microscopio,  
atónitos de estúpida indulgencia  
quedarían los ensayos de los años  
—su método gestado en gabinetes  
de enfermedades, diagnósticos,  
fórmulas y preceptos que se agotan  
al descollar  
el dédalo de lo inaudito,  
proliferar su vórtice que exalta  
las verdades ponzoñosas de tu normalidad  
por sótanos o subterfugios,  
en camas, comercios, chantajes,  
y en el trasfondo visceral del paroxismo.

*A la distancia  
la confianza conquistada en los años,  
enquistada con los años  
y sin tocar lo cierto  
—minado entre la duda, el asedio, la ruina,  
tal vez por su abandono,  
los instrumentos de la razón levantarían  
su desmedido reclamo, su curso errátil,  
su propia densidad imaginaria.*

(La cuerda en el efímero equilibrio  
y el imperio total de la violencia,  
el pensamiento que salta en esquirlas,  
con el espasmo de sus disyuntivas  
o el garabato de su analogía.)

*Noches ahogadas a mansalva por el tedio,  
el alcohol, la grisura,  
el juego al que debías de regresar  
—era allí, en esa consunción estéril  
de los huesos  
donde las puertas condenadas  
corrieron las aldabas e iniciaron  
la puntura de su doloroso aprendizaje.*

Porque esa trama de la oscuridad  
rompe en esguinces y navajas,  
lecturas detonantes o sinuosas,  
fragmentaciones sordas,  
virtualidades  
—y el caos del temblor que las desgaja.

*(Pero la clave estaba en la sonrisa,  
la cáustica serenidad  
contra el rigor o la virtud  
inquebrantables,  
la celosía fraguada en cada frase,  
su lasitud y desmoronamiento,  
sus vuelos y resurrecciones  
—la cruda soledad en las paredes—  
o los recordatorios,  
el manuscrito y su palimpsesto  
que vuelves a indagar,  
los cartapacios de la obsolescencia,  
la diseminación  
—un signo y uno más, uno tras otro.)*

El viento en la avenida  
sorprende a los inquietos matorrales  
—la sombra diagonal en la cortina  
trasluce el minucioso racimo de la lluvia:  
las figuras de la lluvia,  
su ambigüedad que muestra y cambia  
estos jirones, alrededor del escenario  
que caen como los leños en la hoguera.



José Manuel Pintado.  
Ciudad de México, 1948.  
Publicó *Cartas de nave-*  
*gación y Batemares.*



## El exilio *José Manuel Pintado*

**H**e vuelto, esta vez, para quedarme:  
adivino algunos rostros en las sombras.

He olvidado ya linajes y apellidos.

Acaso ya no son los que me miran  
quienes me vieron partir.  
Acaso no soy yo quien vuelve ahora.  
Soy otro, he regresado  
a otra tierra que me desconoce  
pero que guarda el mismo olor de la infancia  
en los húmedos amaneceres.

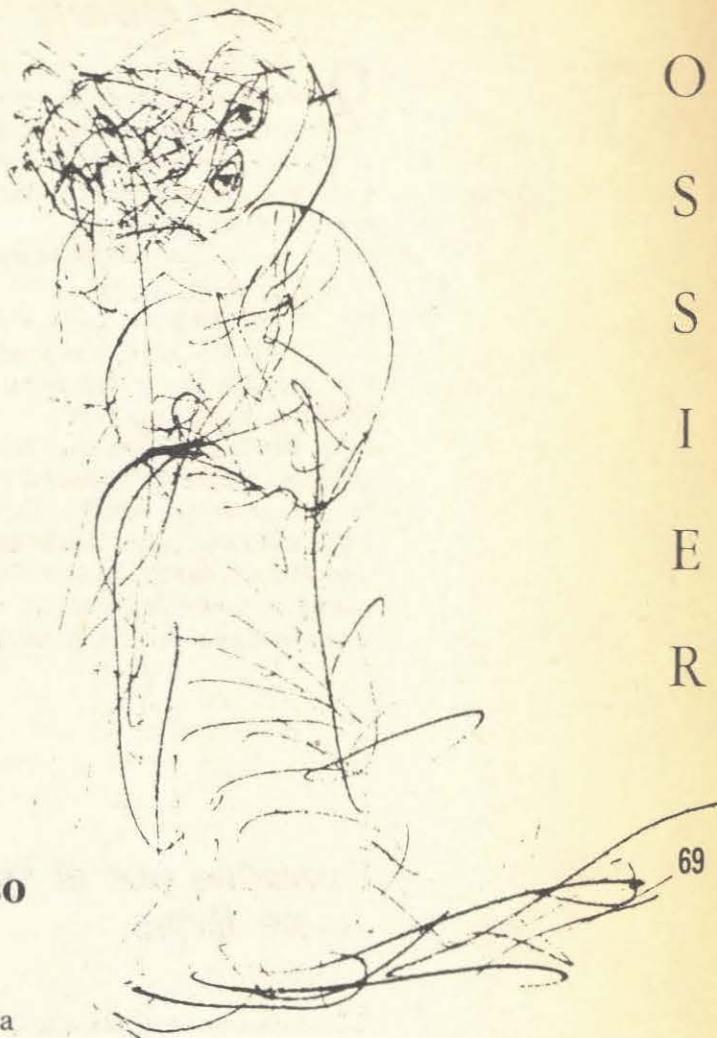
Acaso no he partido nunca.  
Se fue —cuando mucho— la distancia,  
el tiempo que se pasó de rosca,  
alguien que anda en mi nombre  
buscando regresar a este momento  
que no termina nunca,

que nunca ha comenzado.

## Las sirenas

Álvaro Quijano

**T**ejen el silencio  
y las canciones,  
las pautas son su arte.  
Acarician el viento  
con sus voces de agua  
y quietamente  
están a la espera  
de los hombres sin rumbo.  
Tejen redes con sus cantos  
y aman sus huecos vacíos,  
su imposible ginecología  
el amor sin hombre.  
Conocen los secretos  
de la espuma,  
rizan el canto de los mares:  
la destreza de atar  
a los tristes hombres anclados  
es su costumbre predilecta.



## Oír un piano lastimoso

Isabel Quiñónez

**E**mpaparte, gimotear bajo la lluvia  
en orfandad, tartamudeando;  
sentada en realidad en la penumbra,  
observando a los paseantes que la luz dibuja  
y ver de reojo, solamente,  
sintiendo el tolerable hedor de los ratones,  
la mugre que reposa en los objetos.  
Imaginar ese vestido negro,  
saber que sólo es fantasía la muerta espuma  
de los montes muertos.  
Un mar inexistente, inmóvil, tu aposento.  
Ante la cátedra serena de la tarde  
oír un piano lastimoso,  
hecha un ovillo, neurótica nocturna.  
Callar porque "no es cierto", dicen  
los otros, y tu propia voz descoyuntada  
y tu honesto cuerpo  
que nutre no sólo aire vencido.  
Y ver la luna, la distante luna  
sumida en un silencio iluminado.  
La soledad a solas sabe oscura,  
sabe que mientes y, no obstante, engendra amor:  
ese capullo alienta en ti  
como el aroma o el fulgor (no sabes distinguirlos)  
que embriaga efímeros insectos.

Álvaro Quijano. Hermosillo, Sonora, 1955. Publicó *La lucha con el ángel*.

Isabel Quiñónez. San Pedro Sula, Honduras, 1949. Siempre ha vivido en México. Publicó *Extracción de la piedra de la locura*, *Alguien maulla y Esa forma de irnos alejando*.

## El mundo

*Vicente Quirarte*

Queremos nombrar el centro de las cosas,  
el corazón sonoro de las cosas,  
el fervor silencioso de las cosas.  
Creemos que develar ese misterio  
nos salva del transcurso  
de las horas que gastan la memoria.  
Mejor dejar las cosas  
tras la tela paciente de la araña,  
tras el ala del ángel traicionado  
o el camión que crece en tu hermosura.  
El alma de las cosas  
es la niebla purísima que deja  
adivinar su nombre verdadero.  
No buscar los prodigios. Esperarlos:  
tu bramido de amor desde la selva  
que sale del espejo que te copia:  
esa reconstrucción lenta del mundo  
que afirma su materia más durable.

## Comidos por el viento

*Jaime Reyes*

Comidos por el viento que amaron  
en el vientre sobre tierra  
quemaron los días del reposo  
deshilachadas hogueras —huyeron—

para ellos el cielo fue el susurro del agua  
un caique tenso en el temblor de los frutales  
rabia e incienso, matriz por él devorada

y no tuvieron ni rescoldos  
ellos que midieron altos diques y supieron  
de la grama en sus puntales  
luciente de húmedo cristal

no conocieron juego los secretos  
contra el olvido consignando  
día a día el sudor y sus temblores

el cálido explotar de rubíes sus heridas  
en presencia de las atorrantes  
en la resbaladiza superficie que convirtiera  
el placer en revuelto cálamo  
de espasmos  
rabia e incienso  
comidos por el viento



Vicente Quirarte. Ciudad de México, 1954. Ha publicado *Teatro sobre el viento armado*, *Calle nuestra*, *Vencer a la blanca*, *Fra Filippo Lippi*; *Cancionero de Lucrecia Bati*, *Puerta del verano*, *Bahía Magdalena*, *Fragmentos del mismo discurso* y *La luz no muere sola*.

Jaime Reyes. Ciudad de México, 1947. Ha publicado *Isla de raíz amarga*, *insomne raíz*, *Al vuelo el espejo de un río*, *La oración del ogro*, *Texto para sol* y *Cuéntame de la primavera: pájaro*.

## Seis caballos

Silvia Tomasa Rivera

### CABALLO de OROS

Atraviesas volando la llanura  
como línea de fuego al horizonte:  
sin bozal y sin rienda.

Sobre ti el pensamiento es una estampa,  
una sombra de luz, una avanzada.  
Caballo de Oros, apuesta terminada.  
Duelo de cien jinetes por tus alas.

### RELÁMPAGO

¿Son acaso tus cascos golpeando en mi recuerdo  
lo que revienta el trueno?  
Como un relámpago quise poseerte  
y estaba poseído por el miedo.  
Sensación de montarte, huir, abandonar mis pies  
en tus ijares. Después un sueño azul:  
montado en ti cabalgaba en la noche  
—a rienda suelta—  
el pelo en el trotar se humedecía.  
Era un hombre, su fuerza y su caballo.  
Eso fue todo. El despertar llegó como un presagio.

### ALAZANA

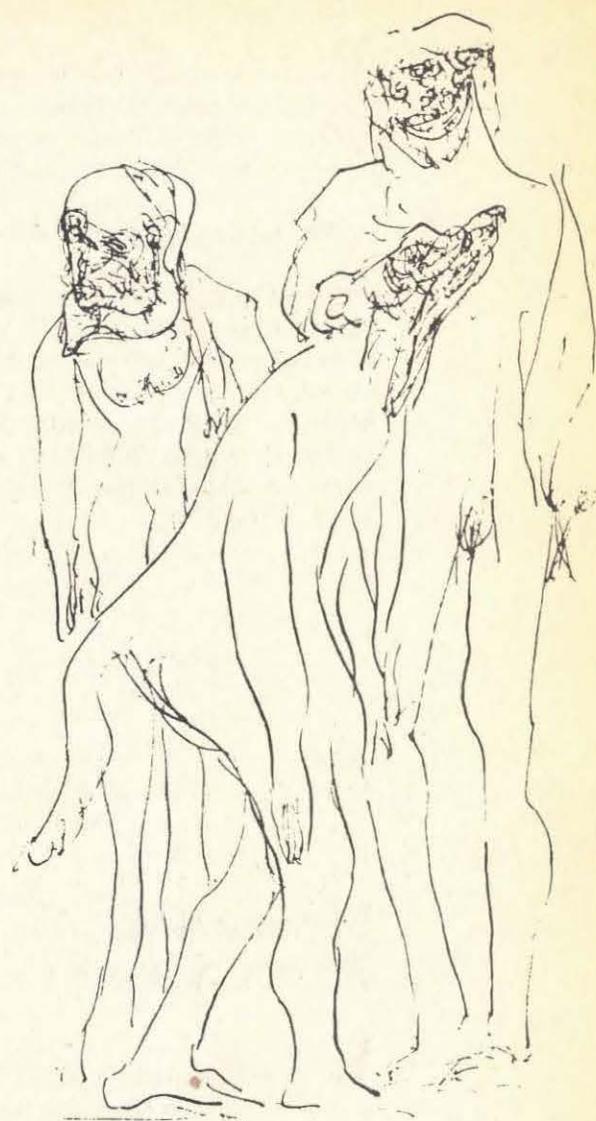
De la montaña bajas galopando  
venteando el potrero.  
Traes la sangre caliente  
y la yerba entre crines.  
Eres la presentida y la deseada...  
Alazana sin tiempo, sin montura,  
un revuelo en las patas te convierte  
en la pasión dorada del jinete.

### CAUTIVOS

Con la luz de la luna  
derramada en sus cuerpos  
los cautivos caminan por la playa...  
apenas tocan la arena.  
Apartados de todos van a aparearse  
en un escurrimiento interminable.  
Sienten que a su deseo le crecen alas  
—por eso van ligeros, retando al viento—  
con la espuma del mar entre las patas.

Silvia Tomasa Rivera. El Higo, Veracruz, 1956. Ha publicado *Duelo de espadas*, en el volumen colectivo *¿Será esto el mar?*,

*Poemas al desconocido, poemas a la desconocida, Apuntes de abril y El tiempo tiene miedo.*



### VALQUIRIA

En medio del corral  
una yegua blanca, como fuente de leche,  
se levanta y se arquea.  
De lejos, vaqueros y caporales la contemplan  
en su ardor.  
Entre crines y cola brilla su lomo deslumbrante,  
se mueve y se alza. Sus cascos ametalados  
relampaguean en la verdosidad del estiércol.  
Ninguno se acerca.  
Nerviosos y excitados pretenden lazarla;  
la yegua se contornea en su fuerza brutal.

Por el breñal se acercan los amansadores sudorosos  
entre habladas y apuestas: hacen la ronda.  
Pero en este momento hay que aguantarse,  
ni el caporal más fuerte y más bragado puede domar  
la furia desbocada de Valquiria.



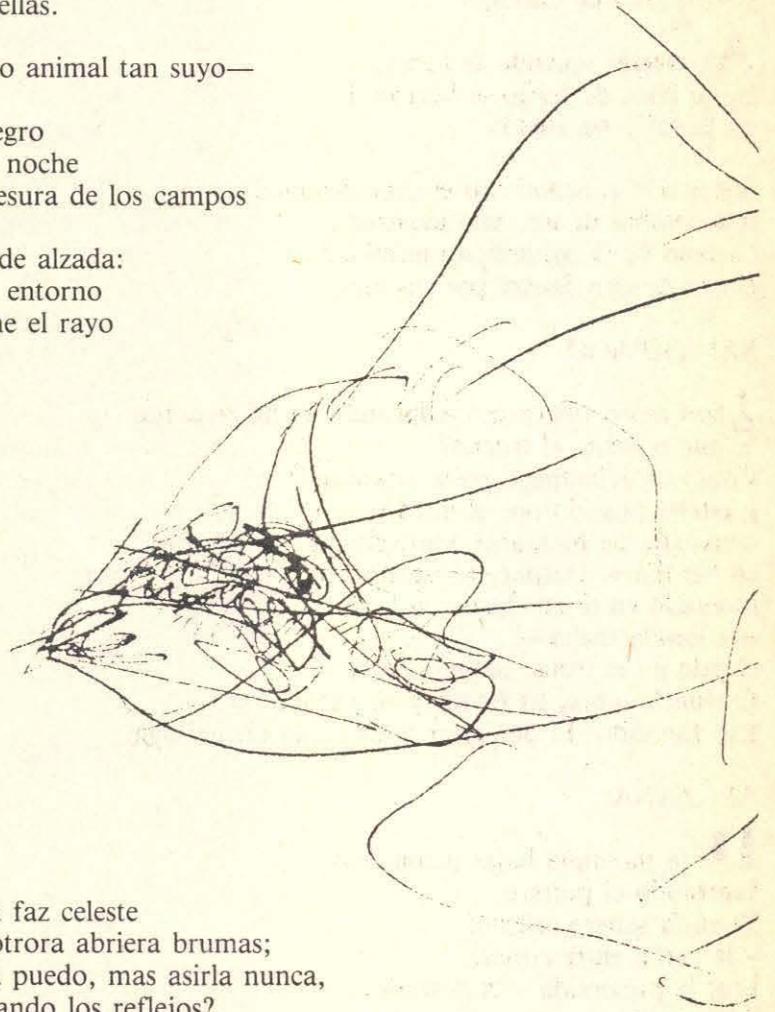
## CALLAO

**P**or el viento del monte viene trotando  
el caballo negro silencioso.  
Sobre su lomo ardiente cae en picada  
la inquisidora luz de las estrellas.

—Nunca hizo el hombre otro animal tan suyo—

La naturaleza lo vistió de negro  
para que se mezclara con la noche  
y pudiera volar sobre la espesura de los campos  
sin ser visto.

Brillo de obsidiana, caballo de alzada:  
tu fuerza prueba, domina el entorno  
y con un relincho que detiene el rayo  
vienes al hombre...



## El veintidós

*Beatriz Stellino*

**E**n el estanco tanque de la faz celeste  
se ha hundido la llave que otrora abriera brumas;  
si con vendados ojos tocarla puedo, mas asirla nunca,  
¿quién está en el fondo agitando los reflejos?

Desde la fronda de los abedules  
observo un reflejo llamativo,  
y tu altivo dorso en la penumbra  
provoca mi duelo con la Parca.

En la saliva del viento bebo las palabras que a mi oreja soplaste  
cuando apenas comenzaba lo que terminó desde un principio.  
Tras el velo en que mi tumba tiembla  
los danzantes llegan a adornar los mármoles;

secas las falanges se tienden señalando la mar  
adonde ahogada la llave lleva mi amor lejos de una orilla.  
En vano apartar el cabello de tez que no palpita:  
la visión que resurge pierde su peso de ancla.

En la marea, la llave olvida la madera, el giro que abre:  
Quién pudiera ver peces recostado en la arena,  
agradable tapiz como caja postrera,  
remedio de más en el absurdo.

## Ejercicios en el cementerio

Rafael Torres Sánchez

**T**e dije que no quiero más ropa que tu piel.  
Por qué me das esas camisas blancas,  
las planchadas palomas de la despedida.

Observando cómo al sudar el vaso de agua fresca  
que acalorado apuro  
reduce sed y fuego a transcurso sin tino,  
en tan vacío segundo te convoco:  
escucha aunque te vayas,  
asiste a la polémica que parado sostengo  
con la bóveda azul desde el desierto  
en que esto concluyo:  
duro lecho tendrás si me abandonas: olvido,  
y agua, para beber, hirviendo.

**A**ños como delgados y firmes hilos de cáñamo  
para tensar, entre otras cosas, este apresurado,  
desenervado fin de siglo.  
Potente,  
pues.

Semanas en los años como largas, largas mesas  
en que apoyan sus codos gentes, gentes, gentes  
de sus plurales pañuelosos,  
sus ríos con caimanes de parentela,  
sus insondables ojos.

Personajes, personajes y personajes,  
crepúsculos y ortos en que anudan su empeño  
improvisados musulmanes  
trabajando en domingo su avasalladora carpintería.  
Judíos sabatinos deshilando circunspectos  
su luminoso y terrible bustrofedón.  
Católicos de labios para afuera.

Meses en que resulta de todo esto tu corta vista:  
las patas de canario del reloj,  
la infaltable nevada de ceniza del saxofón que escuchas  
porque por más que digas,  
por más que alargues piernas,  
orejas eres.

Aquello es ventarrón,  
milenio que termina.

Rafael Torres Sánchez.  
Culiacán, Sinaloa, 1953.  
Ha publicado *Entre la ? y la !*, *Botella al mar*, *Te-  
clear*, *Cuatro fechas y un  
son para niños* y *Fragmentario*.

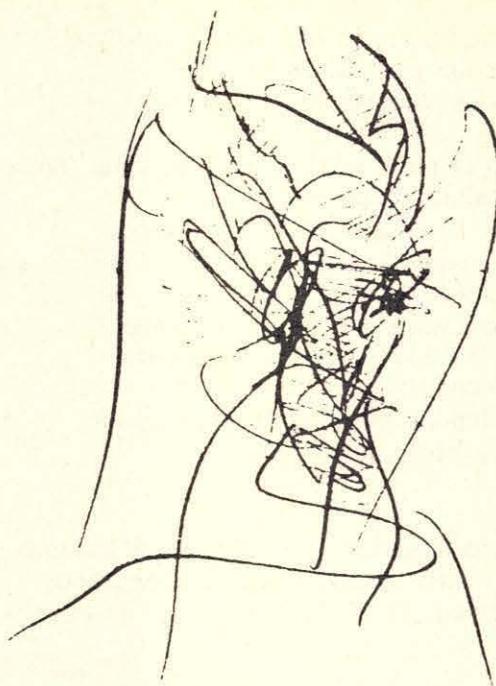
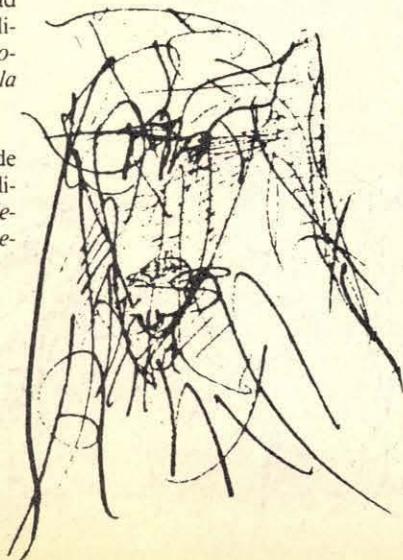


## Visita a Vicente Aleixandre con unas ramas de acebo *Manuel Ulacia*

¿Recuerdas aquel invierno de 1966  
en que de la mano de tu abuela  
lo visitaste en la calle de Wellingtonia?  
Qué familiar te pareció todo,  
la caricia de sus dedos largos sobre tu nuca,  
su persistente mirada amable  
—que al reconocer en ti  
cierto parecido con su amigo ausente,  
respondía con una sonrisa afirmativa,  
como aceptando el paso del tiempo—,  
la luz que manaba sobre el mantel blanco,  
mientras partían el pan y servían el vino  
convocando a los espíritus  
—Luis, Federico, Manolo—,  
y después de la comida la penumbra de la casa,  
y el silencio de la siesta,  
aquel silencio que poco a poco,  
mientras tus ojos recorrían  
los lomos de los libros en los estantes,  
formulaba su acertijo,  
aquel silencio en el que Vicente vivía sumergido,  
soñaba sumergido,  
como el buzo que busca en las profundidades del océano.  
a una sirena virgen,  
aquel silencio que entonces no lograste descifrar  
y del cual emergieron sus poemas,  
tal vez como emergen ahora estas líneas.

Manuel Ulacia. Ciudad de México, 1953. Sus libros son *La materia como ofrenda* y *El río y la piedra*.

Rafael Vargas. Ciudad de México, 1954. Ha publicado *Conversaciones*, *Piedra en el aire* y *Siete poemas*.



## Instante en sombras *Rafael Vargas*

Imprudencia inconstancia incertidumbre  
aptitudes que se revelan con los años  
como la tendencia de dormir con la mano izquierda  
posada sobre el corazón  
¿y qué piensas hacer?  
la página incumplida la promesa pendiente  
la casa derruida con los muros sin pintar  
sombras de pájaros extraños  
tal es el paso o la ausencia de paso  
para la que estabas destinado  
tu corazón quizás se duele  
tenías otros planes  
pero tu corazón también se alegra  
hiciste lo que no soñabas  
robaste vendiste ropa arrancaste un beso  
conociste gentes interesadas en el placer  
y eres vasallo de ciegos e insatisfechos deseos  
nada pues  
carece de sentido  
y aun si no sabes para qué  
¿cómo dejar de cantar en el umbral de este momento?

## La procesión

(Fragmento del libro cuarto)

José Javier Villarreal

**R**esaca. Corales. Muchachas que descubren sus pechos. Por ti me encuentro, en ti: labio, astrolabio que busca los márgenes del beso. ¡Oh, inmenso amante, salteador de caminos! En tus alforjas: blasfemias, mordiscos... Arpías, eslabones.

La cadena nos sujeta,  
la llama del deseo sobre las aguas; nosotros sobre las aguas.  
A lo lejos, un oscuro reptil repta el nacimiento del día.

De noche, cuando todos habían derramado el vino sobre sus vestidos, apareció: de fuego, rojísimo. En vano conjuramos, en vano atardeció el mar. Adelante la mancha, el puñal y el cuerpo otra vez desnudo de la víctima.

Ahogué la furia; me supe mujer y descubrí el largo colmillo del deseo.

También aquí, entre hierbas y tulipanes, con la brisa de frente; también aquí un cuerpo tendido me espera.

Ayer te busqué por el acantilado. Ayer tarde estuve en la boca del miedo. No imagino el sueño de los muertos, de las estatuas bajo el calor del sol; bajo esa soledad: carnada, gancho que hiere y traspasa.

Sólo el hombre inventa su vastedad, sólo él aclama la magnitud de su visión... Jinetes de blanco atraviesan la ciudad,

incineran la nostalgia; esa historia que cubre tus ojos.  
Arriba el sol, el trono, la rabia que doblega al guerrero.  
Callados,

con el odio en la punta, con los dedos curvados como garfios,  
con el sobretodo en cubierta...

Hace días que soporto el frío de esta geografía,  
días en que el filo del iceberg rasga la tela de mis sueños,  
en que la corona rueda bajo mis pies...

Un gesto tuyo, una palabra tan sólo, una señal en el rostro.  
Abrigado en este buque el invierno invade mis huesos,  
la desesperación estruja las máscaras, hace bajar las bestias de mi cielo...

El astrolabio, el canto de los viejos marineros, el olifante hallado entre las rocas, la piedra hendida en medio del desierto.

Como un canto, así,  
camino en el desierto; en él descubro tus huellas  
ahora que otros cuerpos arden en mi cuerpo.

Hablaba de un viaje, de una hoguera inmensa frente al mar...

En torno, la gente como un bosque oscuro y temeroso... Me abro paso...

En vano intentamos prender la pira; la humedad y la nieve cubrieron el llano. Seguíamos cavando, abriendo la brecha, picando la piedra. Atrás,

lo mismo.

El viento como una dentellada de plateados colmillos reparó en nosotros.

Después

un hombre en cubierta imaginaba la ruta. En su rostro, el sueño de dios.

## Resbaladillas Carmen Villoro

I

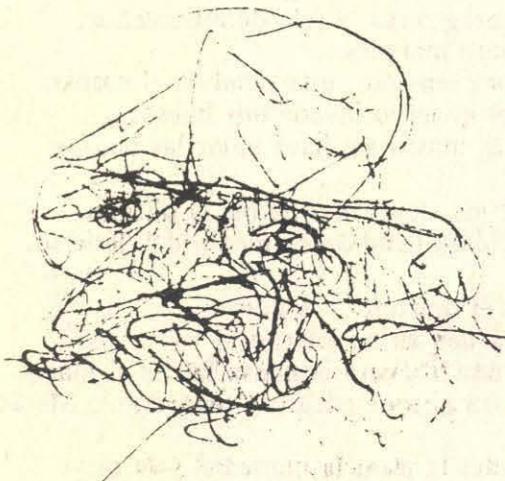
**H**ay un parque pequeño  
en el fondo del cuerpo  
reflejo de este parque  
casi cierto.

II

**S**uspendido  
entre el aire y el cuerpo  
el aliento toma la ruta de bajada  
y es la ruta que ayer  
ahora recuerdo  
dibujé en diagonal  
sobre una estampa.  
Se detiene el domingo  
la tarde se dilata  
el parque se desliza a mis costados  
y crezco hacia abajo  
hasta la tierra.

III

**S**altando  
cabe  
la tarde  
audaz  
en los pulmones.



Carmen Villoro. Ciudad de México, 1958. Participó en el volumen colectivo *Por la piel*.

Verónica Volkow. Ciudad de México, 1955. Ha publicado *La Sibila de Cumas*, *Litoral de tinta*, *El inicio* y *Los caminos*.

IV

**C**ontra el color del pasto  
me despeño  
contra la luz del día que se disipa  
y deja los juguetes solos  
demasiado oscuros  
Contra el ceño fruncido del abuelo  
y la tarea engañosa  
me despeño  
Contra el divorcio  
en fin  
contra el dentista  
me queda la resbaladilla  
y me despeño.

V

**A**riba y abajo  
está la infancia,  
en medio  
permanece el instante.  
Tomo la decisión con desenfado  
y me deslizo.  
El estómago ciñe el mes de agosto.

## Mirada Verónica Volkow

**T**u mirada abierta en todo  
desde el centro  
viendo todo,  
brotando,  
donde surgen las cosas  
y es inmóvil como un sol

abierta totalmente  
como el pozo sin fondo del amor  
algo en tus ojos se está revelando  
mirada manantial  
mirada agua  
mirada flor  
mirada luz  
la verdad es algo que sólo se precisa

que el infinito me alumbre  
infinita lumbre.

# Carta a Eduardo Nicol

Ramón Xirau

Distinguido amigo Eduardo Nicol:

**H**e escrito algunas veces sobre la filosofía de Eduardo Nicol. Permítame, en este homenaje, ser menos *técnico* y más personal.

Lo conocí, si mal no recuerdo, hacia 1931, en el piso de mis padres en Barcelona, donde solían venir los discípulos más allegados a Joaquín Xirau. Yo era entonces un niño y usted un joven que pronto sería secretario general de la Fundación Bernard Metge, aquella fundación en la cual se trabajaba con tanto esfuerzo para traducir al catalán a los clásicos latinos y griegos, bajo la presencia del gran humanista y escéptico Bernard Metge. Cómo nos mira, define, señala, aquel mediterráneo griego y romano... Sí, principalmente griego. Aquel "*pont de la mar blava*" —"puente del mar azul"—, como lo nombró Nicolau d'Olwer, ya antes de su exilio en México.

Bien, está usted "condenado a ser libre" —buena expresión de aquel filósofo que, por otro lado, no siempre admiro—. Y esta libertad tiene un nombre, un nombre que usted le ha dado. Se llama *vocación*. Volveré después sobre este tema.

Recuerdo que usted tuvo por maestro a don Jaime Serra Hunter, quien a su vez había sido maestro de mi padre. Otro exiliado que falleció al poco tiempo de llegar a estas nuevas tierras. Señalo este punto porque, usted lo ha dicho, Serra Hunter fue para Nicol una gran presencia. Pero además, hay que recordarlo, Serra Hunter, discípulo de Llorenç Barba, a su vez discípulo de Martí d'Eixalà, formó con ellos toda una filosofía que tuvo fortísimo arraigo en Cataluña durante buena parte del siglo XIX y aun del XX. No quiero, en esta carta, decir que Nicol pertenezca a una *escuela*, ni tan sólo a esta escuela catalana. De relación con ella tiene lo que en catalán llamamos *seny*, es decir, "sentido común" o "buen sentido". Una diferencia esencial, sin embargo. Nicol está mucho más imbuido de metafísica, de *expresión* y *vocación* metafísicas u ontológicas.

De hecho, creo que usted piensa que el ser nos es mucho menos extraño de lo que han pensado los filósofos. De hecho, el ser está por todas partes, el ser se nos da cuando lo vemos, lo invocamos, lo decimos, lo expresamos y acerca de él leemos o escuchamos en la obra escrita y dicha por Eduardo Nicol.

Para mí, una de las nociones esenciales sobre la que usted ha escrito siempre es la de *vocación*. ¿Qué es la vocación? Sabemos que el ser del hombre consiste en la expresión. Usted escribía:

Ramón Xirau. Poeta y maestro en Filosofía por la UNAM y La Sorbona. Especializado en literatura y poesía. Fundador de la revista *Diálogos*. Entre sus publicaciones destacan *Las máquinas vivas*, en colaboración con Manuel Durán, y *The Nature of Man*, con Erich Fromm.



La estructura vital, histórica y ontológica que hace posible la producción de aquellas creaciones [humanas] es una estructura permanente. La vocación no es vocación hacia la nada, como lo era en el *primer* Heidegger; es, sobre todo, vocación hacia la vida, más aún, "la vida misma" es vocación, y lo es "esencialmente". No hay que negar la muerte, hay que afirmar la vida y percibir que "morirse es un acto de vida".

Y usted añade: "La filosofía no condena a muerte al hombre". Y si es necesario, hay que ir más allá de la filosofía, para "restaurar la poesía de la vida. Perdonar la codicia y la ambición: restablecer la paz". Lo cual le conducía, Nicol, a buscar en San Juan de la Cruz la experiencia mística y su expresión. Magnífico texto este que usted dedica a Juan de Yepes, para mí uno de los mejores, si no el mejor, de la lengua castellana. Estamos aquí ante una experiencia inexpresable de manera directa. Sólo podemos aludirla, rozarla; sólo podemos verdaderamente expresarla poéticamente siempre que sepamos, como lo sabe usted, que "el filósofo piensa también, como el poeta, que el secreto de la poesía es que haya secretos". Ciertamente el hombre, y acaso sobre todo el hombre moderno, no llega, como diría San Juan, "dar a la caza alcance". Por esto escribe Nicol que debemos buscar y cercar y asediar "la recuperación del mundo por el verbo". ¿El de Heráclito? ¿El del Evangelio de San Juan? Sí, el *logos* que nos permite invocar a los otros, expresarnos hacia los otros y esperar que los otros nos expresen. ¿Más allá de la filosofía? Sí, está la *sapiencia*, el saber,

pero acaso la experiencia última (o primera) sea prefilosófica, y acaso transfilosófica. Pero me estoy metiendo en honduras. Acaso le hago decir a usted cosas que yo siento o vivo. Siempre creo que en este punto central, el de la vocación, estamos muy cerca uno del otro.

La expresión filosófica fundamental se da por la razón, pero si ésta tiene que volver a tener sentido, como leo en *El porvenir de la filosofía*, ello sucederá cuando la razón —"razón mayor"— llegue nuevamente a ser clara. En efecto: "la claridad deja de ser cortesía, y viene a ser cuestión de sanidad común". Lo cual, Eduardo Nicol, me lleva al principio. Usted no pertenece a la escuela escocesa-catalana. No. Pero sí tiene en mente el *seny*, la "sanidad común", única salvación posible, no solamente de la filosofía, sino de la vida misma, en un mundo duro, cruel, más que difícil, que es el nuestro.

Y ya no más análisis. Solamente la amistad de

Ramón

*Posdata:* Algo más. Un breve poema que en catalán me dice:

<i>Vermelles les cireres vermell el claustre il·luminat de vides netes. Claredat.</i>	Rojas las cerezas, rojo el claustro iluminado de vidas limpias. Claridad.
<i>El sol, càntic de foc.</i>	El sol, cántico de fuego.
<i>Vermelles les cireres —tot llum, tot mar tot claustre</i>	Rojas las cerezas —todo luz, todo mar, todo claustro.



Tomado de *El ser y la expresión*, libro colectivo en homenaje a Eduardo Nicol, en prensa, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

# Últimas conversaciones con el poeta Luis Ríos

Graciela Cándano Fierro

*Crece la tierra, crece...  
Es más grande la tierra esta mañana.*

(Canciones de amor y de sombra)

**L**o lograr que Luis Ríos hable sobre poesía es tarea imposible, porque el gozo de este poeta radica en recordar siempre a los poetas que ha conocido en su vida.

Hay, pues, que conformarse con que Luis se refiera a la poesía, aunque desgraciadamente no sea a la escrita por él, que es a quien, a fin de cuentas, tenemos vivo, presente. A Luis Ríos —como a todo poeta— hay que tenerlo enfrente para conocerlo; afinando el oído para escuchar el relato de sus vivencias con artistas que sólo él conoció como lo hizo, ya fuera por escrito o por experiencia vivencial.

Y cuando Luis Ríos se dispone a hablar de poesía, es ineludible —cuestión de principio— traer a la memoria (cuando la realidad nos lo niega) la imagen literaria del gran poeta leyendo, del lector encarnando la poesía, del médium que tras la mesa sostiene en la mano un libro pequeño o una gran antología —según sea el caso— para conferir carta de presencia al autor de las páginas elegidas para la lectura. Con la otra mano marca el ritmo, señala la pausa, dibuja la cadencia. Entonces, la cara, el gesto de Luis, muestran el rastro que dejó el verso, y sus ojos —encaramados segundos antes en lo alto— vuelven a fijarse en la palabra escrita y torna a pronunciarla, a defenderla.

—Yo no soy mal lector de poesía. Y lo único que me tiene contento en esta vida es precisamente eso, que soy una persona que, a su manera —no quiero decir que sea la única—, entiende de poesía.

No soy mal lector de poesía, por eso creo que leer bien poesía es entender poesía. Si no, vuelve a oír a Neruda, que aparentemente lee mal, porque es monótono, tedioso. Pues es mentira, es un gran lector. Óyelo otra vez. En

esa monotonía que engaña tiene una pausa en un momento dado, un acento, que, claro, no lo ve más que el propio Neruda; él ha notado y subrayado dónde está toda la intensidad del verso.

Pregunto a Luis Ríos si es así como recita él sus poemas, marcando en el momento preciso toda la intensidad guardada en la pausa, o en el acento de esa palabra, cuyo sentido nos es misterioso.

—No sólo eso, también leo mis poemas con otra intención. A la manera de Lorca. Recordarás que cuando Guillén le preguntaba: “¿Por qué te empeñas en recitar los poemas siempre, Federico?”, Lorca respondía: “Yo, para defenderlos”. La defensa de García Lorca consistía en dar la intención requerida a tal verbo, adjetivo o cadencia.

Luis hace una pausa para sugerir un paréntesis, quiere hablar “un poquillo” del adjetivo en la poesía:

—Acabo de recordar a Machado ahora que hablamos en defensa de la poesía. Creo que la buena cualificación es otra manera de proteger, de defender el verso. Cuando Machado dice que hay dos tipos de adjetivos: el definidor y el cualificador, recordarás, lo dice muy bien. El adjetivo cualificador es el que individualiza, que es la función del poeta: individualizar la intención, la emoción. Y ésa es la maravilla.

Cuando Calderón dice —sigue recordando a Machado— “la noche fría”, el adjetivo “fría” vale para todas las noches, es una abstracción, cuestión de lógica, adjetivo definidor. Y ahí viene Machado a decir que es superfluo. Manuel, su hermano, que era uno de los grandes adjetivadores, nos dejó: “y de sus ojos el azul cobarde”. He aquí un ejemplo de adjetivo cualificador, el que individualiza, lo que da una idea de la visión propia de la realidad de la que se hable.

Pienso, cada vez más, que el adjetivo es lo fundamental.

Graciela Cándano Fierro. Catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas. Ha participado en conferencias sobre temas literarios y realizado investigaciones sobre literatura española medieval.

Pero el adjetivo siempre ha sido relegado. Incluso está la frase hecha de “eso es adjetivo”, que quiere decir “eso no es lo fundamental”, “eso es anecdótico”, no sustantivo. Eso se oye.

Pido a Luis que recite algún verso suyo, donde adjetive, donde individualice:

*...y después de esta espera, de esta larga  
corta espera diaria, de este nuevo  
más viejo despertar de cada día,  
¿para qué habrá servido (¡qué alto!) el cielo?*

(Canciones de amor y sombra)

—O cuando logro definir en parte a Pilar como “mujer de agua”.

Pero Luis rehúye el tema.

—Ésta es la entrevista de Machado. Otro día te hago la de Ángel González.

Muchas veces nos acercó Luis Ríus a otros poetas, nos mostró a Alberti, a un Quevedo, a Berceo: “¿Te acuerdas de que la eternidad de sus versos la han descubierto los poetas, no los eruditos?” —recuerda Luis—. “Afortunado Gonzalo de Berceo. Ése ha sido el mejor premio a su dulce humildad”.

Muchas veces Luis ha manifestado que ama lo que recita; cuántas veces hemos amado lo que él ama recitando: una copla escuchada por allí, algún romance, en la memoria, un recuerdo de Pellicer.

Luis Ríus siempre ha desbocado un amor particular en la lectura de sus preferidos, porque siente la poesía como cosa vivida, porque la transmite como posible vivencia para quien lo escucha.

*Yo aquí. ¿Yo aquí? ¿Por qué?  
Para otro como yo dejo esta página.*

(Canciones de amor y sombra)

Luis, en su lectura, en su recitar constante, es un dilecto juglar —quizá nostalgia de aquella dignísima función medieval— que destaca lo excepcional de lo común, o lo común de lo individual, en la poesía que canta. El recurso que utiliza es su entrega al verso que pronuncia. Ésa es su manera de hacernos manifiesta la relación entre lo oculto y lo manifiesto:

*El hoy es siempre ayer  
y el ayer es eterno.*

(Canciones de ausencia)

Nuestra función como oyentes de Luis —para completar el ciclo— es permanecer atentos, seguir el rasgo marcado por la mano,

sin descuidar ni un momento lo que emerge de esa voz mesurada que paladea el verso. Las palabras en boca de Luis resuenan como cuchillos, como campanas, como aire:

*Voló mi amor, voló  
a la copa del árbol;  
mi amor suave, ligero  
como un pájaro.*

*Yo aquí abajo llamándolo.*

*Te llevaste mis ojos,  
cuervo por mí criado.  
Ahora me verán ciego  
mis ojos desde lo alto.*

(Canciones de amor y sombra)

Luis, poeta, es también maestro. Ha asumido su función docente como poeta. Recupera, como poeta que es, las vivencias del aula, las intercala en su pasado, las involucra a su presente:

*Siempre olvido olvidar; recuerdo siempre  
por esta horrible falta de memoria.*

(Canciones de amor y sombra)

Logro capturar algunas palabras de Luis Ríus en la grabadora. El sitio fijado para la entrevista estaba saturado de voces y ruidos que, frente al tono bajo de la voz de Luis, ganaron la batalla durante la mayor parte de la grabación. Luis habla de su experiencia como maestro, no la pasada, sino la presente, la de la semana anterior.

Luis maestro se transforma en Luis aprendiz:

—A propósito de Machado, en la última clase una chiquita, que se sienta hasta atrás, en flor de loto —por eso me llamó la atención—, me respondió a la pregunta que yo hacía acerca de la importancia que podía tener el adjetivo definidor, que no el cualificador. Pues resulta que esta chiquita, que ahora se sienta adelante, una chiquilla de apenas 17 años, levanta el dedo y me dice: “Maestro, yo creo que tiene la importancia equivalente —desde el punto de vista expresivo (añade en son de complicidad el maestro Ríus)— a la de la repetición o el estribillo”.

Eso fue maravilloso —concluye Luis la anécdota—. Si lo tomamos como receptores de poesía, “la noche fría” o “la nave cóncava” equivalen a la repetición, al paralelismo.

Resulta difícil continuar la hilación de la entrevista. Muchas frases perdidas. Por fortuna, Luis sube el tono de su voz:

—Se hacen las cosas por amor. Entiendo por

amor el deseo de entrega. Yo siempre estoy rodeado de la corte de los milagros, y le escribo un poema a uno, hago que otro cante, a otro que salga al escenario, al tablado...

*Yo fui, no soy, y mi verdad es ésta,  
mi presencia conmigo, la más mía:  
ser tan sólo memoria y lejanía,  
jugador ya sin carta y sin apuesta.*

*Si ahora digo que fui, que tuve puesta  
la vida en ejercicio, que vivía,  
muy bien me sé que igual melancolía  
me daba entonces similar respuesta.*

*Entonces ya también había vivido  
sin vivir ni esperar un venidero  
instante, un presente no cumplido.*

*Siempre he sido pasado. Así me muero:  
recordando no ser, sino haber sido,  
sin tampoco haber sido antes primero.*

(Canciones de amor y de sombra)

Luis continúa, volviendo al presente:

—No hay amor sin admiración. Yo le he dado todo mi apoyo a Pilar por amor:

*Podría bailar  
en un tablado de agua  
sin que su pie la turbase,  
sin que lastimara el agua.  
No en el aire, que al fin es  
humano el ángel que baila.  
No, en el aire no podría...  
pero sí en el agua.*

(Canciones a Pilar Rioja)

¿Crees que las fantasías hay que llevarlas a la realidad?

—Todo amor es fantasía.

*Por más que me lo repitas,  
¿no voy a saberlo yo?  
Corazón, calla y sosiega,  
no te engañes, no;  
siempre será la primera  
la más hermosa ilusión:  
aquella que no llegaba  
y que, sin llegar, pasó.*

(Canciones de vela)

—Yo sólo tengo una realidad carnal, la mujer de agua, y lo demás... nada.

Parece que al fin Luis va a dejar de hablar de sus poetas, se vislumbra que va a hablar de su propia poesía.

—Soy un hombre consciente. Yo sé quién soy.

*No sé siquiera si lo que he vivido  
ha muerto ya del todo o todavía  
vive fuera de mí, sin mí, en la tarde,  
o si no ha sido aún y será un día.*

*Tarde de invierno casi blanca,  
¿soy yo a ti o eres tú la que me mira?*

(Canciones de amor y sombra)

—Volvemos a Machado, recuerda que hoy es la entrevista de Machado, quien mejor que nadie ha aconsejado la modestia, invitando a la duda poética. El poeta es poeta no por lo que afirma, ni por lo que niega, dice Machado, sino por lo que duda. Tenía razón Machado. La duda poética es maravillosa. Ahí está Manrique, su "Qué se hizo..." El poeta es un filósofo también; es el que pregunta. Desde que uno nace, desde que uno es, está el porqué. Ésa es la vida.

El que hace arte debe crear una interrogación, y no decir "esto es la verdad", "esto es la mentira". Hay una zona en el inconsciente que nos lleva a preguntarnos siempre...

*...y nunca olvida nada el inconsciente,  
dicen que dijo Freud, digo que dicen.*

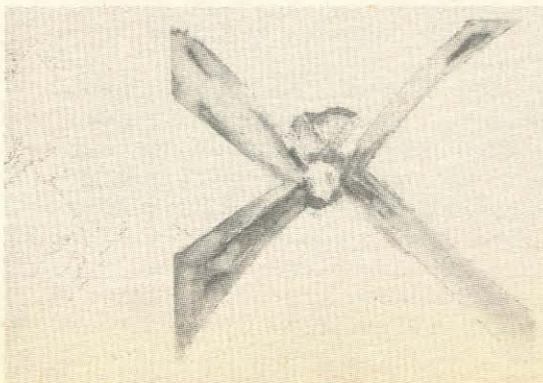
(Canciones de amor y sombra)

—El único que no está en la interrogación total es Dios, Jehová, Zeus.

*Antes del hombre sólo el mar había,  
todo era cielo y agua.  
Los huesos descarnados,  
la sangre desangrada,  
los ojos y las uñas de los muertos  
van haciendo la tierra.*

(Canciones de amor y sombra)

Luis Ríus, entendedor de poesía, disipa los enigmas en el verso. El papel que se ha impuesto a sí mismo consiste en descifrar y conferir *espacio* al autor que recuerda, que repite, que parafrasea. A veces sentimos que el tiempo no separa a Machado de otro gran poeta, su lector permanente, Luis Ríus. Dicen que dijo Luis, digo que dicen.



---

# La garganta del silencio

## Una carta alemana de Samuel Beckett

**S**amuel Beckett escribió con radical virtuosismo en inglés y francés. Sabía suficiente alemán para asaltar el idioma de un modo un tanto azaroso y llegar por accidente a las frases disruptivas que en su propia lengua eran producto de la razón, "ese agotador trabajo forzado". En Beckett todo adquiría un modo propio; su misma fisonomía parecía responder a otra lógica (Max Frisch habló de la arquitectura de su rostro y Saul Bellow, de la forma voluntariosa en que le crecía el cabello). Su facilidad idiomática sólo contribuyó a reforzar su admiración por el silencio como la más alta de las bellas artes, y en los últimos años decidió callarse en sus muchos idiomas; no concedía entrevistas, apenas publicaba y pedía a los actores de sus obras que hablaran con voces tenues, muy tenues, "como resplandores lunares".

En 1937, en uno de sus frecuentes hartazgos del inglés, Beckett reflexionó en alemán sobre el lenguaje literario y su sombra luminosa, el silencio. La carta se publicó por primera vez en Alemania el 12 de enero de 1990, en el periódico Die Zeit.

82

Querido Axel Kann:

**M**uchas gracias por su carta. Llegó cuando estaba a punto de escribirle. Luego tuve que irme de viaje, como una versión masculina de la estampilla de Ringelnatz, aunque en circunstancias menos apasionantes.

Lo mejor del asunto es (se lo digo de inmediato y sin rodeos) que Ringelnatz no vale la pena. Seguramente no se decepcionará más al escuchar esto que yo al descubrirlo.

Leí los tres libros, escogí 23 poemas y traduje dos de estos especímenes, que por fuerza perdieron algo en el proceso; obviamente, esta pérdida sólo puede valorarse considerando qué es lo que pueden perder, y he de decir que su *coeficiente de empeoramiento* me parece muy limitado, incluso ahí donde es más poético y menos ripioso.

Esto no significa que sea imposible que Ringelnatz pueda interesar a un traductor o al público inglés. De cualquier forma, me considero incapaz de opinar al respecto; la reacción del pequeño o del gran público me parece cada vez más enigmática y, lo que es peor, más insignificante. No puedo desprenderme de una cuestión ingenua, al menos en lo que toca a la literatura: una cosa vale o no vale la pena. Si de ganar dinero se trata, hagámoslo en otro lado.

Seguramente Ringelnatz fue muy interesante como ser humano, pero como poeta parecía compartir la opinión de Goethe: *Mejor escribir DE NADA que no escribir nada*. Sin embargo, quizá él mismo habría aceptado que el traductor se sintiera indigno de convertirse en un supremo Cacaoethe.

Me gustaría, si es que le interesa, explicarle mejor mi repudio al frenesí poético de Ringelnatz. Por el momento, no quiero abusar de usted. Supongo que las oraciones fúnebres le gustan tan poco como a mí. También podría mostrarle los poemas escogidos y enviarle las traducciones provisionales.

Siempre es un placer recibir carta suya. De ser posible, escríbame con frecuencia, profusamente. ¿Considera indispensable que yo haga lo mismo en inglés? ¿Se aburre tanto al leer esta carta alemana como yo al escribir una en inglés? Sería una lástima que pensara que tenemos una suerte de contrato que soy incapaz de cumplir. Se solicita respuesta.

Escribir un inglés oficial me resulta en verdad cada vez más difícil, más falto de sentido. Veo mi idioma, cada vez más, como un velo que hay que rasgar para tener acceso a las cosas (o a la nada) que hay detrás. Gramática y estilo. Tan obsoletos como un traje de baño de la época Biedermeier o un "caballero impasible". Un antifaz. Ojalá llegue el momento (y a ciertos círculos ya

llegó, gracias a Dios) en que el lenguaje predilecto sea el que peor se use. Si no podemos suprimir el lenguaje, tampoco podemos perder la oportunidad de saber de qué sirve desacreditarlo. ¡Cavar un agujero tras otro, hasta que se empiece a vislumbrar lo que hay detrás, sea algo o nada!; no concibo tarea más elevada para el escritor contemporáneo.

¿O deberá la literatura retomar esa senda abandonada hace mucho, la añeja corrupción de música y pintura? ¿Hay en el artificio de la palabra algo sagrado, paralizante, que no se da en los materiales de las demás artes? ¿Hay una razón que impida romper la terrible y tiránica materialidad de la superficie semántica —como las enormes pausas negras que tragan la superficie sonora en la séptima sinfonía de Beethoven—, de tal suerte que en páginas enteras no percibamos otra cosa que una vertiginosa e insondable garganta de silencios entrelazada por una cinta de sonidos? Se solicita respuesta.

Sé que hay gente, gente sensible e inteligente, que no extraña el silencio. No puedo evitar la suposición de que tienen mal oído: en el bosque de los símbolos asimbólicos nunca callan los pájaros del sinsentido.

Obviamente, por el momento hay que conformarse con poco. A lo más que se puede llegar en un principio es a idear un método que permita expresar en palabras la irónica condición de las palabras. A través de la disonancia entre medios y ejecución, tal vez lleguemos a percibir un susurro de la Música Final, el silencio de la caída definitiva.

Desde mi punto de vista, los últimos escritos de Joyce no tienen nada que ver con este propósito. En ellos más bien hay una apoteosis de la palabra, a no ser que la

subida al cielo y la caída al infierno sean una y la misma cosa; ¡Qué hermoso sería poder pensar que en verdad es así! Por el momento, con la intención basta.

Tal vez la logorrea de Gertrude Stein se acerque más a lo que tengo en mente. Al menos en su caso el tejido lingüístico se ha vuelto poroso, aunque accidentalmente, por desgracia, es decir, a consecuencia de una técnica semejante a la de Feininger. La pobre dama (¿todavía vive?) sigue enamorada de su instrumento, como un matemático tan atrapado en sus cifras que considera totalmente secundario resolver un problema, pues esto le significa una atroz mortandad de números. La moda de comparar este método con el de Joyce me parece tan inútil como el intento (para mí desconocido) de comparar el nominalismo (en el sentido de los escolásticos) con el realismo. Seguramente en el camino a la muy deseable literatura sin palabras será necesaria una etapa que utilice alguna forma de ironía nominalista. Sin embargo, no basta con que el juego pierda algo de su sacra solemnidad. El juego debe terminar. Imitemos al matemático enloquecido (?) que en cada fase del cálculo usaba una nueva unidad de medida. Un asalto a las palabras en nombre de la belleza.

Mientras tanto no hago nada. Sólo de cuando en cuando tengo, como ahora, el consuelo de atentar involuntariamente contra un lenguaje extranjero, algo que quisiera hacer de manera consciente en mi propio idioma y que —*Deo juvante*— haré.

Con un afectuoso saludo.

*Samuel Beckett*

¿Debo enviarle los libros de Ringelnatz? ¿Hay una traducción inglesa de Trakl?



# Fermentación estática

## Primer capítulo

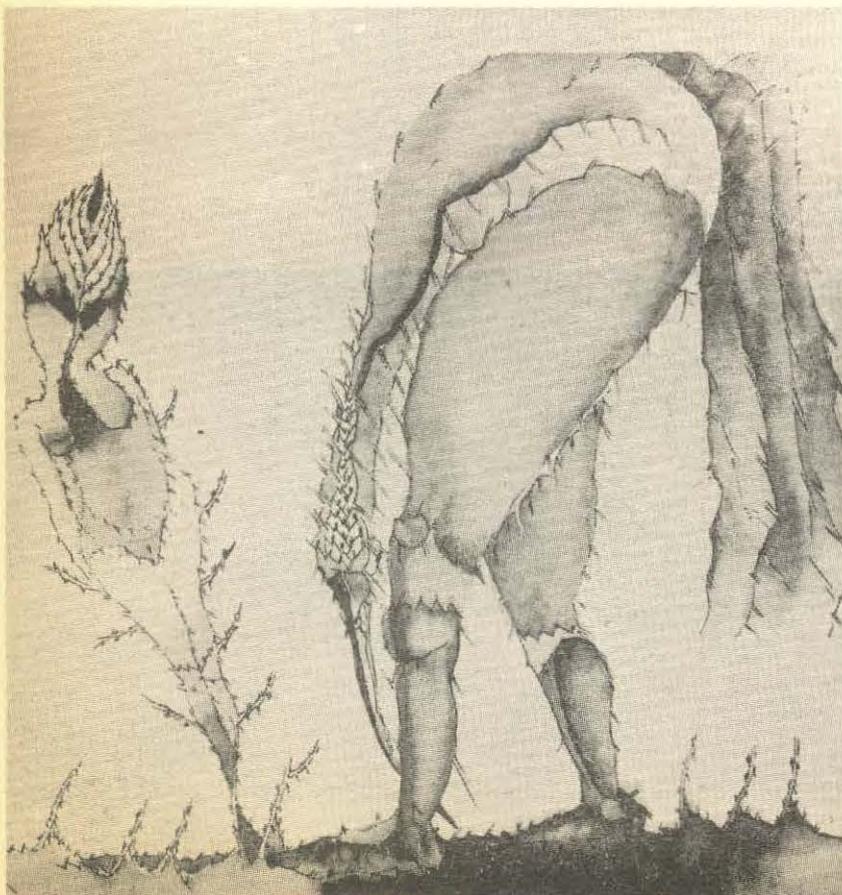
*Samuel Beckett*

**E**n una noche o en un sueño, se ve sentado ante una mesa, con el mentón en la mano; luego mira cómo su alma se levanta y se va. Una noche o un día. Una luz le llega desde la ventana. Luego se encuentra un banco, sobre el cual, si quiere o puede, acostumbra trepar para ver el cielo.

La razón por la cual no se asoma, para ver lo que está abajo, se debe quizá a la simple circunstancia de que la ventana no está hecha para abrirse. O porque él no puede o no quiere abrirla. Quizá conoce muy bien lo que está abajo y no quiere volverlo a ver. Por lo tanto, se limita a quedarse suspendido en la tierra. Y mirar a través del vidrio el cielo sin nubes.

Traducción de  
Laura Rossetti  
y José Alberto Castro

84 Tomado de *L'Espresso*



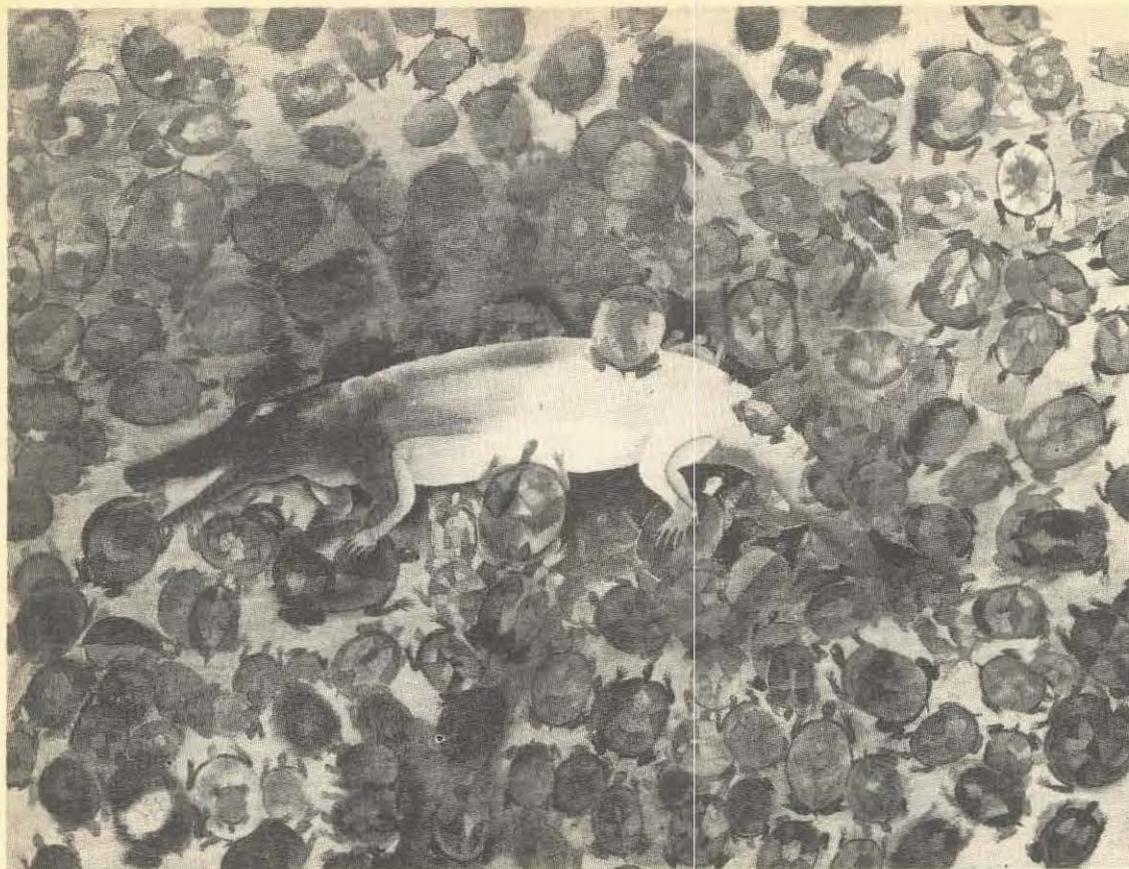
En varias ocasiones llegó la luz endeble e inmutable, diferente de cualquier otra. Una luz nunca vista ni recordada por él, desde los días y las noches de su infancia, cuando la vida era solamente día y noche. Aquella luz externa es el aviso de que su alma se va; esa extraña energía absorbe la única luz que posee, la luz de su ánima. Esa noche o día se queda solitario y a oscuras. Tarde o temprano la luz y su alma regresan. Una noche o un día.

De nuevo está sentado ante la mesa, con la mano en el mentón; de repente ve a su alma levantarse e irse. Nada puede hacer, sólo se limita a esperar y quedarse agarrado a la mesa. Ahí se queda sentado muchas horas. Permanece inmóvil y en silencio. Más tarde la luz y su alma regresan. Se levanta y empieza a caminar con pies invisibles. Tan lento que todos los clientes del café notan que se ha ido. Como cuando desaparecía solitario para aparecer de nuevo en otro lugar.

La historia es siempre la misma, aparece solitario en el café, se sienta ante la mesa, con el mentón en la mano. Recuerda que ahí se enteró de la muerte de Darly, fulminado por un cáncer. En ese mismo lugar le avisaron cuando otros amigos desaparecieron, no importa si antes o después. Algún día también a él le tocará su encuentro con la muerte. No importa, él, mientras esto ocurre, está sentado ante una mesa, con el mentón en la mano y todavía tiene un poco de esperanza. Cuando desaparezca y vuelva a aparecer, ya no será un aparecido. No habrá miedo, simplemente la espera, la espera de ver si aparece o desaparece.

Él sabe que se ha quedado solo en la espera. Una imagen pasa por su mente: se ve a sí mismo, caminando con el abrigo y sombrero de siempre, como hace tiempo, cuando vagaba por las calles, las calles secundarias.

Ahora anda como alguien que busca la salida, en una sala cinematográfica oscura. Una salida a la calle. Una esperanza. También escucha —con frecuencia— un lejano reloj que toca las horas y las medias horas. Ese



reloj sonó cuando murió Darly. En aquella ocasión escuchó toquidos, a veces claros, como si el viento los trajera, y a veces leves, sobre el aire inmóvil.

Posteriormente, sentado ante una mesa, con el mentón en la mano y un poco de esperanza, desea que las horas y las medias horas no transcurran. Cuando suenan los toquidos, parecen gritos lejanos, a veces leves y a veces claros. Por suerte, cuando tocan las horas y las medias horas, o cuando se escuchan los gritos, éstos desaparecen rápido, al instante. Luego viene la espera. Pasa una media hora y él sigue esperando.

En el paso de una hora a otra, de vez en cuando, levanta la cabeza, lo suficiente, para verse las manos.

La noche es larga y singularmente silenciosa; él cree acordarse de los rumores de la ciudad, quiere oírlos. Sin embargo, a su alrededor sólo hay silencio. Una mano apoyada sobre la mesa y la otra suspendida en el aire. Levanta su cabeza, unos segundos, para ver sus manos envejecidas.

De repente, escucha unas voces, nota unos movimientos. Pasan las horas y las medias horas; desilusionado constata que nada se ha movido, nadie ha hablado. Ahí, donde él está, no sucederá nada; ahí no habrá nadie en mucho tiempo. Y las voces, vengan de donde vengan, estarán bien muertas.

No obstante, él regresa siempre al mismo

lugar, caminando por las calles secundarias, noche tras noche, envuelto por la oscuridad, realizando esa extraña práctica de medir la oscuridad en lo ancho y lo largo. Oscuridad relativa, noche efímera. Escenario en donde él se mira como un extraño. Mientras camina, varias ideas lo obsesionan:

Desaparecer de nuevo y aparecer en otro lugar, sin tener que demostrar quién es. Ninguna pared que traspasar, no identificarse. Ninguna mesa a la cual regresar. Levantarse, irse y alejarse lo más lejos posible. Estar en el mismo lugar, como cuando sea medido, a lo largo y a lo ancho, para ser despachado al otro mundo. Estar en dos lugares. Irte a un lugar en donde nadie te conozca. Levantarse e irse de ese lugar, como siempre. Desaparecer y aparecer en otro lugar, en donde tienes que demostrar que no eres quien ellos piensan. Ser confundido con otro. Escuchar los toquidos del reloj. Contar las horas y las medias horas. Oír gritos.

De nuevo, aparecer en el mismo lugar, sentarse ante una mesa, con el mentón en la mano y un poco de esperanza. Más tarde, mirar cómo su alma se levanta y se va. Una noche o un día. Luego, simplemente esperar.

# En *Fermentación estática* se reafirma la vocación poética de Beckett

José Alberto Castro

**E**l día 22 de diciembre de 1989, en un hospital de París, ciudad en donde vivió gran parte de su vida, murió Samuel Beckett. Obedeciendo el deseo y la voluntad del célebre dramaturgo, tanto su deceso como su entierro se guardaron en el más absoluto secreto. Tres días después, cuando su cuerpo descansaba inerte bajo la tierra, el mundo se enteró de la desaparición física de uno de los grandes escritores del presente siglo.

Ocho meses antes, en el mes de abril, Beckett fue noticia en las páginas culturales de la prensa europea. La información difundida en esa ocasión señalaba que, después de cinco años de silencio editorial, el

autor de origen irlandés había entregado a la imprenta —de nueva cuenta— un texto de 1 800 palabras.

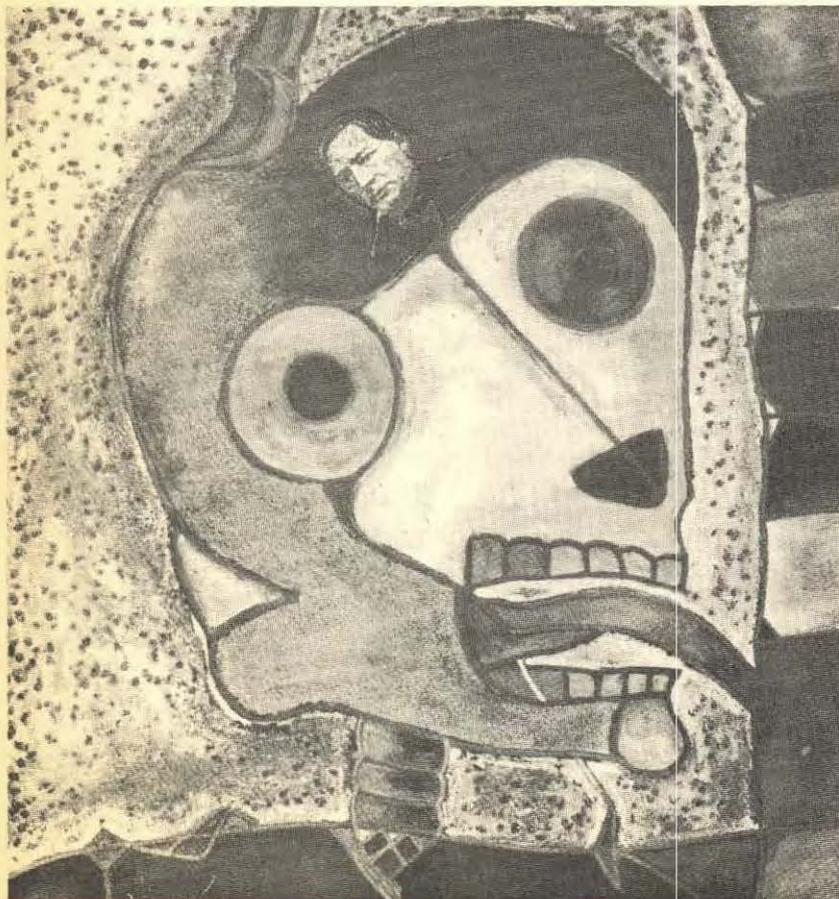
El nuevo y ahora al parecer último libro del novelista y genio del teatro breve se intitula *Fermentación estática* (*Stirrings Still*), y fue publicado por John Calder. En la primera y hasta el momento única edición se tiraron 200 ejemplares, y el costo de cada libro alcanzó la suma de 1 800 dólares.

La considerable ganancia por la venta de esta obra se destinará a Barney Rossett. Hace algunas décadas, Rossett fue el editor norteamericano de las primeras obras de Beckett, cuando era dueño de la editorial Grove Press. Al paso de los años, el editor trabó una profunda amistad con el desaparecido escritor.

En los últimos meses de 1988, Rossett tuvo que ceder su casa editorial a la empresa Weidenfeld and Nicolson, una poderosa compañía financiera y editorial que se ha constituido sobre la base de absorber pequeñas editoriales. En un gesto de solidaridad admirable, Beckett decidió echarle una mano a un viejo amigo, que era víctima de una gran maniobra financiera. Por esta razón, el autor de *Esperando a Godot* propuso que su más reciente obra tuviera un tiraje limitado y un precio elevado en la venta de cada volumen.

*Fermentación estática* es un texto que viene a reafirmar, no sólo la vocación poética de Beckett, sino también su enorme maestría como hacedor de relatos. Erróneamente las reseñas periodísticas que informaron sobre la muerte del escritor ponderaban al dramaturgo, olvidándose de su faceta como novelista y excelente narrador.

Tanto las obras de teatro como las novelas y los relatos breves, así como los guiones para cine, radio y televisión, componen el fascinante universo de la obra escrita por Beckett. Todas ellas son piezas literarias inquietantes, que se sitúan al borde de la nada; por ejemplo, *Malone*, cuya acción tiene lugar (quizás) justo antes, y *El innombrable* (quizás) justo después de su muerte; *Molloy*,





*Esperando a Godot*, *Fin de partida* y *Textos para nada* se desarrollan (quizás) en una especie de limbos. Digo quizás porque con Beckett nada es seguro; el mismo Beckett no está seguro de nada y sus personajes, todavía menos. Tal vez por esta característica se podría concluir que las ficciones de Beckett se ubican dentro de una perturbadora ambigüedad.

*Fermentación estática* está concebida con esa magia, una ambigüedad que todo lo trastorna y lo vuelve incierto; un relato deslumbrante, en donde se expresa un autor que se encuentra en el polo opuesto de los escritores que endulzan y embellecen la realidad. En *Fermentación estática* se habla de un hombre que se despide del mundo terrenal. Un individuo solitario que vive despojado de los deleites materiales e ilusorios que hacen tolerable la existencia. Un hombre cualquiera que deja atrás la vida y se enfrenta —en la última batalla— con la idea obsesionante y desnuda de la muerte.

*Fermentación estática* es un texto del que se escribirá mucho. Todas las obsesiones de

Beckett están contenidas en esa narración que apenas alcanza 1 800 palabras. Ahí el lector se encuentra “con la escritura de un hombre que intenta llegar al silencio usando las palabras”, según afirma Renato Oliva. Idea que bien podría definir toda la obra de este singular artista, cuyo nombre ha estado asociado a las palabras incomunicación, soledad, silencio, indiferencia, impotencia, inmovilidad y absurdo. Un autor cuyos personajes son siempre vagabundos, paráliticos, ciegos, viejos y desahuciados, metidos en basureros. Un escritor que ha creado situaciones frente a las cuales no podemos ser indiferentes y estamos obligados a usar el cerebro para comprenderlas.

Descanse en paz Samuel Beckett, el amigo y discípulo de James Joyce. El escritor que vivió escondido en los alrededores de París, huyendo de la publicidad, obsesionado por el misterio de su vida, celebrando como en sueños y de manera casi imposible de oír, a fuerza de altura y lejanía, al hombre que es ensueño y silencio.

---

---

## De vuelo con Tournier

*El vuelo del vampiro*, de Michel Tournier, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Una de las lecturas más estimulantes para aquel que lee es leer a otro lector y descubrir, como propone Michel Tournier en su libro *El vuelo del vampiro*, la cuota de invención de la lectura. Decía Paul Valéry que la inspiración no es el estado en que se halla el poeta, sino ese que aspira inducir en su lector por medio de lo que escribe, según apunta el mismo Tournier. El resultado es una nueva lectura de textos que se

consideraban ya agotados, puesto que otras lecturas previas hacen de la lectura de Tournier una experiencia distinta.

Las notas de lectura de un escritor son especialmente reveladoras, puesto que no sólo inciden en un asunto específico, sino que le buscan las costuras al texto: la manera en que fue escrito, y, aún más, indagan sobre la imaginería del autor, lo cual nos vuelca en una proliferación literaria más allá de la realidad textual.

*El vuelo del vampiro* corresponde, desde luego, a la cultura en la que se ha formado Michel Tournier, por lo que imperan ensayos sobre escritores franceses y alemanes. Arranca, entonces, con un texto clásico de Occidente: *Tristán e Isolda*, que le vale para reflexionar sobre los grandes mitos literarios, los grandes incitadores del desorden social, como lo es el carnaval, con su gran trastorno de jerarquías. Tristán e Isolda se rebelan contra la fidelidad conyugal, e Isolda termina por encarnar un mito femenino tan poderoso como lo es el mito masculino de don Juan.

En un afán natural por reflexionar sobre las características del cuento corto, Tournier analiza el "Barbazul" de Perrault y lo enfrenta a otras formas del relato corto: la novela corta y la fábula. La descripción resultante, narrativa y sabrosa, ofrece la posible estructura de las narraciones breves.

En este tono, Tournier se detiene en los hitos de la cultura occidental: Kant y la crítica literaria, Novalis y el romanticismo, Goethe y su novela amorosa *Las afinidades electivas*, así como revisa la vida política de Madame de Staël, quien desde la escritura y los corrillos desafió al tirano Napoleón Bonaparte. La describe como una "prerromántica", a la manera de Schlegel y Herder.

"Kleist o la muerte de un poeta" se impone como uno de los capítulos más fascinantes de *El vuelo del vampiro*, ya que Tournier recoge los últimos días en la vida del poeta alemán Heinrich von Kleist, a partir de los sumarios de la policía, las declaraciones que constan en actas, las cartas embargadas, las gacetillas de los periódicos, con relación al pacto suicida celebrado por Kleist y su amante, la señora Henriette Vogel. Este escándalo conmovió a Europa entera a fines de 1811, y Tournier lo convierte en un emblema literario. Lo último que incluye el autor de *El*

*vuelo del vampiro* es una excelsa carta escrita por Henriette Vogel a von Kleist, que termina diciendo:

Mi sombra al mediodía, mi fuente en el desierto, mi madre amada, mi religión, mi música interior, mi pobre Heinrich enfermo, mi cordero pascual, suave y blanco, mi puerta al cielo (p. 105).

Conocedor profundo del entorno cultural de Alemania, Michel Tournier especula acerca de las grandes novelas del siglo XX, desde *El juego de abalorios* de Hesse, *La montaña mágica* y *Doctor Faustus* de Mann, al *Tambor de hojalata* de Grass, pasando por la extraña vida de Gaspard Hauser y por la de Klaus Mann. Pero, por supuesto, el escritor francés trata a los grandes novelistas del realismo en Francia: a Stendhal, a Balzac, a Flaubert. Tournier nos repite lo que ya sabemos y nos revela también, no sólo sus particulares apreciaciones de lector agudo, sino igualmente anécdotas poco conocidas, como por ejemplo la de un Flaubert sometido a la ducha fría de una crítica feroz entre sus amigos, quienes lo consideraban mal escritor.

Después de establecer una relación entre el interés que despierta El Niño en el siglo XVII y Rousseau, Gavroche y Tarzán; luego de repasar al ya poco leído Jules Vallés y de enterarnos bien a bien de las actividades fotográficas de Zola y de la vida novelesca de Isabelle Eberhardt, Tournier se adentra en la obra extraordinaria de Gide, habla de Colette y de la Academia Goncourt, y rememora a escritores que fueron profusamente leídos hace 40 y 50 años, como Pearl S. Buck y Archibald Joseph Cronin.

Un caso extraordinario de remozamiento de un creador nos lo refiere Tournier cuando se aboca a la sorprendente obra literaria realizada por un autor desconocido: Émile Ajar, quien en la primavera de 1974 publica una primera novela intitulada *Gros-Câlin*. Para el año siguiente, Ajar saca a la luz pública *La vie devant soi*, con la cual obtiene nada menos y nada más que el premio Goncourt. Hasta ese momento nadie sabe quién es Émile Ajar, y, aunque algunos piensan que tras Ajar se esconde Romain Gary, Tournier, a la sazón, opina que esa suposición es aberrante. Ajar escribe dos libros más. Años después, Tournier retoma lo que ha escrito sobre él, que es justamente lo que hemos leído



en el *Vuelo del vampiro*, y, a manera de *postscriptum*, nos informa en su libro lo siguiente:

Luego de escritas estas líneas, dos acontecimientos se han producido. El 2 de diciembre de 1980, Romain Gary se dio muerte, quince meses después que su anciana mujer, Jean Seberg. El 2 de julio de 1981, apareció, con la firma de Paul Pavlovitch, un libro titulado *L'homme que l'on croyait*, en el que se revelaba que los cuatro libros publicados con el nombre de Émile Ajar se debían íntegramente a la pluma de su tío Romain Gary. Contaba que, cansado de una crítica sorda y continua, cuando no hostil, el autor de *Les racines du ciel*, premio Goncourt 1956, había decidido renacer con otro nombre, con una obra que rompiera con todo lo que había publicado previamente (p. 288).

Tournier intenta después explicar por qué le habían parecido tan distintos los estilos de Gary y de Ajar, con lo cual quería negar la paternidad de uno sobre el otro. En resumidas cuentas, pone en evidencia la genialidad de Romain Gary.

Michel Tournier prosigue con las *Memories* de Jacques Lartigue y especula sobre el género; repasa al gran escritor italiano Italo Calvino, incluye una reseña sobre un libro que trata de una mística de mediados del siglo XVII, nos descubre al escritor árabe Naïm Kattan, especula sobre Malraux y Picasso, y finalmente hace la semblanza de cinco grandes maestros: Maurice de Gandillac, Claude Lévi-Strauss, Ernst Jünger y Maurice Genevoix.

*El vuelo del vampiro* muestra una biblioteca personal ambulante, un viaje en el que cincuenta libros hablan por la pluma de un lector oficioso que, a su vez, es un escritor de primera línea. En el juego infinito que forman dos espejos enfrentados, entra el de la lectura personal, la cual remite a otras lecturas y, sin duda, a otros muchos lectores.

Anamari Gomis

## Vida de un héroe civil

*Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*, de Guillermo Sheridan, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

La *vida gris* de un hombre, de López Velarde, sólidamente articulada, sin embargo, en la hondura del drama interior de una conciencia hipersensible y alerta, es lo que puede observarse a través de la lectura de este libro; la vida de este escritor que ha atraído sobre sí el infortunio de la excesiva popularidad suscitada por el auspicio institucional que promovió campañas de aplausos conmemorativos de la muerte y celebratorios del nacimiento del poeta.

Un lector desprevenido esperaría un retablo al modo de los ensayos de *vida y obra* destinados a señalar efemérides. Fundado seriamente en la organización de una abrumadora cantidad de datos fidedignos, se levanta, en cambio, el sólido edificio cuya amalgama procede de la probabilidad indemostrable. El proceso hermenéutico es el de una lectura reconstructiva, en donde cada noticia verdadera se articula y se ordena sobre la sustancia de lo verosímil.

¿De qué modo manejar, una y otra vez, un océano de testimonios documentales enriquecido aún más por la destreza acuciosa de un investigador responsable y dotado?

Delinear la frontera entre la calidad legendaria de los recuerdos y las realidades vividas no suele estar al alcance ni siquiera de los narradores de su propia vida, y, por otra parte, lo que sabemos de nuestros héroes, lo que sabemos respecto de todo —como decía don Alfonso Reyes—, lo sabemos entre todos.

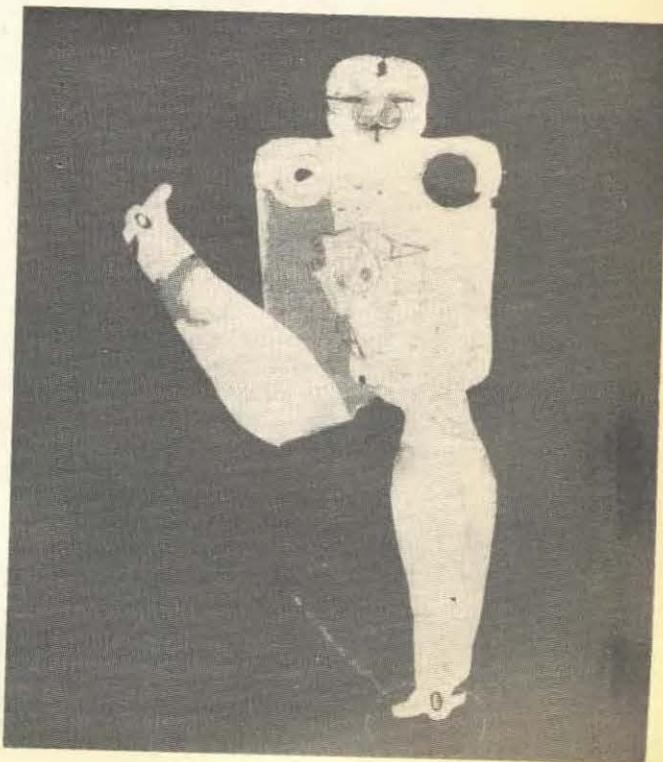
Y así, sobre la pluralidad de las fuentes de nuestro conocimiento de este héroe de la civilidad, de las letras, arma Sheridan una biografía

a cargo de diferentes voces y con distintas perspectivas.

Entre todos los que lo conocieron y los que investigaron sobre él nos construyen una efigie en la que, como en la vida, la imaginación y la leyenda sazonan el dato escueto y colorean el detalle neutro. El abundante material gráfico que alterna en cada página con el texto de Sheridan establece, a partir de otro código, otro discurso, complementario, que agrega su propio encanto.

No se trata, pues, de una biografía a secas, ni de una vida y obra tradicionales, sino de un ensayo que rebasa sus límites, de un discurso en el que el anunciador invade los ángulos desde donde muchos personajes perciben la figura del poeta, y desde donde muchos lectores catan su producción literaria. Se transgreden los lineamientos del ensayo, se quebrantan los de la ficción novelesca y se infringen los de la entrevista periodística. Y uno queda con la impresión de que este inusitado tratamiento dado al producto final de una investigación resulta un hallazgo de Sheridan, pues en él la verdad tolera la verosimilitud, la ternura campea junto al humor irónico, pero la pasión no empaña la objetividad con que se capta todo lo relativo a este poeta que tanto sigue diciendo a los lectores de toda laya.

Helena Beristáin



# Creación de la experiencia femenina

*Estudios de género y feminismo*, I, de Patricia Bedolla Miranda, Olga L. Bustos Romero, Fátima Flores Palacios, Blanca E. García y García (compiladoras), Distribuidora Fontamara-Programa de Estudios de la Mujer, de la Facultad de Psicología de la UNAM, Colección Fontamara, núm. 106, México, 1989.

**D**el prólogo de *Estudios de género y feminismo* tomo la cita siguiente: "Existe entre nosotras algo mejor que un amor: una complicidad" (Marguerite Yourcenar, *Fuegos*).

La teoría feminista, con base en la investigación de la realidad mexicana, constituye ya una presencia importante en la cultura de nuestro país en esta última década del siglo de las mujeres.

Las intelectuales feministas en México contamos ya con un acervo importante de investigaciones en el campo de la ciencia social, la literatura, el arte, la religión, la filosofía, y aun en las ciencias llamadas *duras*. De manera que, si deseamos emprender una investigación relativa a los estudios de mujeres, contamos ya en México con fuentes completas, rigurosas y adecuadas. Porque se publican ensayos, libros de todo tipo, artículos periodísticos, producidos por las intelectuales de las facultades, institutos y seminarios de la UNAM, en todos los diversos *campus* de nuestra Alma Mater.

El Centro de Estudios de la Mujer (CEM) de la Facultad de Psicología de la UNAM, que ahora nos ofrece este volumen, constituye una prueba de las afirmaciones anteriores.

También trabajan en estudios de la mujer la Unidad Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer (UIEM) de la ENEP-Iztacala, el Seminario Interdisciplinario de Es-

tudios de Género y Educación (SIGE) del posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras, el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales —que por cierto acaba de publicar *Fuerza de trabajo femenina urbana en México*, vol. I) y muchas más instancias de nuestra universidad. Asimismo, el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM) de El Colegio de México, que recientemente publicó *Trabajo, poder y sexualidad*, texto coordinado por Orlandina de Oliveira.

Muchas más siglas dan razón de núcleos de investigación y creación de la experiencia femenina en nuestro país. Superamos ya la etapa en que debíamos recurrir a escritoras extranjeras para encontrar la temática feminista y posteriormente intentar extrapolarla a nuestra propia experiencia.

Pero volvamos al prólogo del texto que comento, donde se advierte el punto de partida y la finalidad de los estudios de género y feminismo, puesto que:

...nosotras como mujeres traducimos nuestra experiencia en conocimiento, y en esa medida desafiamos nuestra opresión, construyendo una teoría que orienta nuestra práctica y fundamenta nuestras decisiones desde el punto de partida del feminismo, al considerar que: "lo que hacen las mujeres y como lo hacen es importante y valioso".

Este primer volumen —continúa la cita— de *Estudios de género y feminismo* se nos presenta como una prueba patente de que las mujeres mexicanas actúan en todos los ámbitos de la experiencia vivida; que reflexionan con lucidez sobre su acción, para emprender nuevos caminos y orientar la labor común. Porque buscamos —en complicidad— una finalidad que se hace patente: la revolución de la vida cotidiana.

Éste es el primer punto que quiero destacar y sobre el cual todos debemos felicitarnos a raíz de la aparición del texto que comento, que, como ya advertí, viene a enriquecer la bibliografía de los estudios de mujeres en la UNAM.

En esta etapa de la historia mundial lo que hacen las mujeres y cómo lo hacen adquiere un gran interés. No sólo porque se trata de la nueva voz de la mitad de la humanidad, sino porque el estado de la ciencia actual —en este momento que se ha dado en llamar posmodernismo— coincide plenamen-

te con la teoría y la práctica feministas.

En efecto, el movimiento social llamado feminismo, en cualquiera de sus vertientes: radical, liberal, socialista o cristiano, es hijo de su tiempo. En consonancia con lo anterior, Norberto Bobbio afirma: "Más de una vez he dicho que la única revolución de nuestro tiempo (revolución como efecto), al menos en los países económicamente más desarrollados, ha sido la revolución feminista" (Bobbio, 1987: 46).

Como la cultura posmoderna, el feminismo siempre ha desconfiado de las explicaciones exhaustivas y totalizantes de la realidad humana. Tiempo atrás rechazó las posturas que tradicionalmente se consideraban como *lo natural* para fundamentar la teoría y la práctica, y desde el inicio se inscribió en las filas contestatarias. Es por eso que, ahora que se desmoronan las grandes ideologías que decían y prometían tanto, para el feminismo esto resulta experiencia ya digerida.

Epistemológicamente, el pensamiento feminista también ha desconfiado siempre de la racionalidad que venimos venerando desde el llamado Siglo de las Luces, siglo que obviamente no incluía en sus luces, por *irracional*, el pensamiento femenino. Resulta que ahora los *racionalistas*, como los *marxistas*, son especies en extinción, como tantos otros apóstoles de los *abolutos*.

Y así, las feministas, como los posmodernos, siguen una suerte de eclecticismo en el uso de las doctrinas. Eligen, sistematizan y adecuan en una forma más libre, creativa y pragmática los conocimientos, los enunciados y principios; también, las reglas y los criterios. Al fin del milenio, como corresponde, surge un irracionalismo o desencanto de la razón, que acarrea la nueva confianza en la intuición. Aquella vieja intuición femenina que Rosario Castellanos criticaba irónicamente y que ahora vuelve por sus fueros.

Volvemos, en un *eterno retorno* nietzscheano, a la aceptación de las creencias profundas, de las intuiciones creativas y de la confianza en la propia experiencia. Volvemos, digo, todos, porque las mujeres siempre hemos vivido en función de nuestras intuiciones, creencias profundas y confianza en la propia experiencia. Nuestra educación *femenina* no nos apoyaba más allá del recurso de la propia

experiencia —me refiero a las mexicanas (confróntese Hierro, 1989).

Finalmente, se advierte algo en el *aire de los tiempos* que resulta sumamente promisorio: la revolución axiológica. Parece que se pone de moda el rescate y la universalización de los valores vitales que tradicionalmente hemos defendido las mujeres: la afectividad, la responsabilidad y cuidado, la suavidad, la ternura, la comprensión y la paz; la vigilancia de la naturaleza y la conservación del entorno. Todo aquello que forma el síndrome de la *maternalidad*, que se consideraba *cosa de mujeres*, ahora comienza a ser valioso para todos. Deja de considerarse, por muchos, como valores de segunda categoría, si bien sólo para un grupo de hombres y mujeres conscientes, lo cual nos permite soñar en la utopía de la organización social orientada por los valores que dan vida, erosionando la fatal admiración de los pseudovalores que producen la muerte, fundamento de la moralidad del patriarcado.

De todo esto dan cuenta los estudios de género y feminismo que venimos a celebrar. En la primera sección, "Socialización, roles de género y medios masivos de comunicación", se cuestiona la división social jerárquica de géneros, que marca una relación desigual de poder entre hombres y mujeres. Se explora esa división desde una amplia gama de perspectivas.

En la segunda sección, "Política y subjetividad de género", se analiza el feminismo como una filosofía de vida cotidiana, así como una postura política que pretende revolucionar la realidad social hacia un orden más justo.

En la tercera, "Los estudios sobre la mujer en la UNAM", se da cuenta de la amplia gama de investigaciones sobre el género, desde la óptica feminista, a la que ya hice referencia.

En la cuarta sección, "Una agresión cotidiana / El hostigamiento sexual hacia las mujeres", las analistas critican la realidad patriarcal en sus aspectos más agresivos y dolorosos.

Al final, aparecen los premios a la investigación feminista en las tesis dedicadas a estudios de género y feminismo.

Si bien varios aspectos de la crítica de *Estudios de género y feminismo* son dolorosos, también a lo largo de los ensayos se hace patente la devoción por la vida, la cultura, la hermandad y la justicia, propios de los estudios de mujeres.

Esto porque la finalidad que persigue el feminismo, a mi juicio y el de varias autoras de estos textos, es la sustitución del poder patriarcal jerárquico por una organización social compartida, todo lo cual necesariamente disminuye el dolor y aumenta el placer de todos, contribuyendo al enriquecimiento y la *optimización* de la calidad de vida, en el aquí y en el ahora, al despertar perspectivas nuevas para la relación hombre-mujer.

En lo teórico, también aparece una ganancia. Se genera una metodología posmoderna, más libre, abierta y creativa, apropiada para cada aspecto de la realidad que se estudia. Por esto digo que venimos a celebrar la aparición de esta antología, más que a presentar un nuevo libro.

Por último, deseo felicitar calorosamente al CEM por su labor constante, valiente, profesional y profunda, que enriquece la condición femenina en México, al publicar *Estudios de género y feminismo*, I, que nos promete otros volúmenes más.

Graciela Hierro

#### Bibliografía

BOBBIO, Norberto, "Por qué todos somos reformistas", en *Nexos*, núm. 112, México, abril de 1987.

COOPER, Jennifer, Teresita de Barbieri, Teresa Rendón, Estela Suárez y Esperanza Tuñón (compiladoras), *Fuerza de trabajo femenina urbana en México, t. I, Características y tendencias*, Coordinación de Humanidades de la UNAM-Miguel Ángel Porrúa, México, 1989.

HIERRO, Graciela, *De la domesticación a la educación de las mexicanas*, Editorial Fuego Nuevo, México, 1989.

OLIVEIRA, Orlandina (coordinadora), *Trabajo, poder y sexualidad*, El Colegio de México, México, 1989.

## Ética y libertad

*Ética y libertad*, de Juliana González, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Colección Seminarios, México, 1989, 345 pp.

Nos hemos dado cita aquí esta noche, en el Foro de El Sótano, para rendir testimonio de la aparición de un nuevo libro de Juliana González. Es para mí un placer y un alto honor el haber sido invitado a participar en este acto en que, comunitariamente, damos fe de la publicación y damos la bienvenida a *Ética y libertad*. Por mi parte, debo decir que no he venido hoy como mero testigo marginal, o espectador cauteloso, a dejar constancia del hecho. Yo he venido a celebrar, a festejar la aparición de la obra. Sobran los motivos de regocijo, pues se trata de un libro espléndido, en el que la autora ha recogido y fijado un rico caudal de ideas y preocupaciones, gestadas y desarrolladas en un trabajo cotidiano y esforzado a lo largo de los años ochenta. No me parece fácil exponer, con fidelidad y brevedad, en qué consiste la naturaleza del libro, cuáles son sus aportes más significativos, sus desarrollos críticos, sus propuestas hermenéuticas. Y creo que la dificultad deriva, no sólo de la índole propia de las cuestiones de filosofía del ser y filosofía moral que la autora hace suyas, sino de la notable riqueza que sin duda poseen su enfoque y su contenido. *Ética y libertad* reúne once ensayos en los que se abordan algunas de las filosofías morales (nueve, para ser exactos) de mayor relevancia en la tradición, y dos literatas (Dostoievski y Kafka), cuyas obras a la vez reflejan e inciden en la substancia ético-existencial de nuestras propias vidas. Es un hecho que la atención y la preocupación de la autora se concentran en la fase griega originaria (Heráclito, Sócrates, Platón) y en pensadores



de los siglos XIX y XX (con la obvia excepción de Spinoza). Aunque no se trata de una obra de historia de la ética, ni pretende tampoco llevar a cabo un recorrido exhaustivo, la selección misma revela un natural buen sentido, que deriva de una experiencia bien fundada. Acaso *Ética y libertad* pudiera con justicia caracterizarse como un trabajo original, primordialmente interpretativo, que asume, por principio, la historia entera (y la historicidad constitutiva) de la ética. (Cabe señalar que la palabra *ética* es empleada en su sentido amplio o general, que abarca lo *teórico* y lo *práctico*.) Independientemente de cómo sea valorado, el libro es signo inequívoco de que la filosofía está vigente aquí y ahora. Quiero decir, la filosofía tal como la entendieron y la practicaron los griegos, como la praxis de la razón, como el ejercicio vital del pensar racional riguroso, metódico; en suma: el filosofar como forma de acción, modo de vida. Pues la obra de Juliana González es más, mucho más, que un comentario experto acerca de las filosofías de antes y de hoy. El libro que hoy presentamos es, sin dudas ni regateos, creación filosófica original, producto de una reflexión comprometida con su tiempo, la cual sabe mirar en los problemas más actuales las dudas de siempre. No es en vano que este pensamiento, que ha nacido y crecido entre nosotros, se sabe bien arraigado en la ya milenaria tradición.

Un cuidadoso cultivo del campo de la ética ha caracterizado siempre el filosofar activo de Juliana González. Su concepción de la filosofía moral como esencialmente sintética encuentra expresiones felices, concretándose una y otra vez a lo largo de los ensayos que forman el cuerpo de la obra. La diversidad de los autores y las teorías estudiados engendra, naturalmente, hermenéuticas diferentes (lo cual es una virtud de la obra), pero creo que también es cierto que, aunque cada ensayo goza de una relativa autonomía, al considerarlos como partes de un todo orgánico, revelan uno y el mismo propósito. La continuidad está dada, en primer lugar, por el tema y el problema de la libertad, que es uno de los hilos conductores. Y por libertad se entiende "el carácter abierto de la naturaleza humana": "su carácter temporal (histórico y ético)", que resulta "inconcebible sin la *conciencia*, sin la *voluntad*, sin la *imaginación*; en realidad, sin los

principales aspectos que ha ido destacando la tradición de la filosofía moral: sin *logos*, sin *ethos*". Las propuestas de Juliana González evitan caer en la sobresimplificación, en un dogmatismo engañosamente fácil. La vida humana es libertad. Pero la evidencia y la certidumbre de la libertad van unidas al reconocimiento de su complejidad intrínseca, su *problematicidad*.

La vida humana —escribe la autora— discurre en la conjunción de múltiples factores (infinitos quizá): internos y externos, naturales y culturales, individuales y sociales, reales e ideales. Todos son *hilos* con que se *teje* nuestro *destino*: hilos que salen de dentro, que vienen de fuera; hilos nuestros, hilos ajenos; que vienen de antaño, que surgen de ahora; hilos que llegan también del porvenir. ¿Qué es la libertad en todo esto? ¿Un hilo más o una cadena que se suma a la *trama*, dando otro *color* y otra *textura* a nuestro tejido? ¿Hilos que vuelven sobre los hilos alterando la trama? ¿*Tejedor* que se vuelve sobre el tejedor, interviniendo creadoramente en el *diseño*? Acaso la libertad sólo sea *conciencia* (y autoconciencia). Acaso sólo consista en el poder de responder *sí o no*. Acaso sólo sea... *amor fati*, pero *amor*, al fin, con toda su *póiesis* y su *philia*.

La tarea que anima este pensamiento es lograr una nueva "fundamentación ontológica de la ética", aunque hoy estemos lejos de "poder aceptar el esquema clásico". La evidencia de una crisis de la tradición no justifica "una supuesta *cancelación* de la filosofía del ser": ética y ontología son, para Juliana González, solidarias en el quehacer filosófico. La empresa no es, pues, de poca monta, y estos ensayos vienen a contribuir a su realización. La siembra ha de preceder a la cosecha. Y es justo decir aquí que el proyecto de una *ética dialéctica* no es ya mera posibilidad, no es sólo una semilla. La tarea ha de proseguir, ciertamente. Muchas son las jornadas que los cultivadores de la ética han de invertir. Pero *Ética y libertad* es ya un fruto: un ejemplo fehaciente de esa nueva ética en flor. El camino que hay que seguir está ya indicado, aunque nadie lo haya recorrido en su totalidad.

No es éste el lugar adecuado, ni éste el momento oportuno, para analizar en detalle el rico contenido de la obra. No puedo, sin embargo, reprimirme para alabar (sin

desdoro alguno para los demás textos) las magníficas y admirables aproximaciones a esos tres grandes filósofos griegos que son Heráclito, Sócrates y Platón. El enfoque ético-ontológico rinde frutos de valor incuestionable para los estudios histórico-críticos especializados y, en general, para la apropiación actual de lo originario. En concreto, vale la pena destacar el beneficio que depara para la ética y la ontología de nuestro momento la recuperación de la dialéctica, de la unidad y racionalidad de los contrarios, rastreada y expuesta con verdadera brillantez. Quiero decir que el estilo es siempre fluido, claro y accesible. Las razones que se ofrecen no pierden agudeza ni rigor teórico porque sean también apasionadas. *Ética y libertad* me sigue contagiando (como la obra ya publicada, y la palabra viva de Juliana González) un entusiasmo por la dialéctica, el cual estimula mi propia acción cotidiana. "Una ontología dialéctica" es, hoy por hoy, fundamento de "metas y valores de integración y equilibrio". La necesidad de una integración sintética es reclamo vigente y legítimo, especialmente en ética: "la *armonía* es valor ético supremo". Así, es fecunda en sí la conclusión que de esto deriva: "ni los caminos de la ontología, ni los de la dialéctica, son caminos cerrados para el presente y el futuro de la filosofía moral".

Celebremos, pues, todos juntos, este acto de renovación y esperanza en la filosofía, caminemos "hacia una ética dialéctica", en la buena compañía de Juliana González.

Enrique Hulstz





Al otorgar al maestro José Luis González la Cátedra Especial Samuel Ramos en 1987, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM reconoció una larga y brillante labor docente en el campo de las letras hispanoamericanas, tanto en la propia UNAM como en universidades de Francia, los Estados Unidos y Puerto Rico.

El trato de José Luis González con la literatura ha abarcado también, y con igual trascendencia, el trabajo de

creación en el género narrativo. Sus excelentes cuentos y novelas le han valido, entre otras distinciones, el Premio Xavier Villaurrutia y el Premio Magda Donato en México, y dos premios nacionales en Puerto Rico. Esa notable producción literaria, que incluye además varios volúmenes de crítica e interpretación cultural e histórica, se enriquece ahora con *La luna no era de queso*, tomo inicial de las memorias del autor que se ha convertido ya en un éxito editorial en Puerto Rico.

A diferencia de lo que suele ser una autobiografía centrada en la individualidad protagónica del narrador, estas memorias extienden los poderes de la evocación al rico contexto histórico que enmarcó las primeras experiencias vitales de un hijo del mundo caribeño que había de llegar a ser uno de sus principales exponentes literarios. La amenidad narrativa del gran cuentista se conjuga felizmente en estas páginas con la certera agudeza reflexiva del ensayista vigoroso y enterado. El niño que aquí encontramos vive y actúa, a un tiempo mismo, desde sus propias vivencias infantiles y desde el juicio comprensivo del adulto que lo rescata para sí mismo y para sus lectores.

# UNAM



Pedro Henriquez Ureña en México es una obra fundamental surgida de la dedicación, el paciente estudio y el afecto. Alfredo Roggiano ha reunido en ella los testimonios, documentos y artículos —en su gran mayoría inéditos— que le permiten componer la vida cultural del gran escritor dominicano y valorar el impacto de su excepcional magisterio y obra crítica en nuestro país. Dividida en dos etapas, traza con minuciosidad las actividades, relaciones literarias y evolución de ideas que don Pedro tuvo en los días alciónes de su estadía mexicana. El lapso que corre entre 1906 y 1914 aborda los momentos estelares de *Savia Moderna*, la *Revista Moderna* y el Ateneo de la Juventud: los años, casi míticos, en que un grupo de jóvenes escritores renovó por completo la práctica de la filosofía, la literatura y la crítica cultural de México. En una segunda etapa, la de 1921 a 1923, Roggiano resalta la actividad de don Pedro en los tiempos de la cruzada cultural de Vasconcelos: los días del descubrimiento de los valores culturales mexicanos, del establecimiento de la Universidad Obrera y de la Escuela de Verano.

"De Pedro Henriquez Ureña podríamos decir: vino a México para encontrar a México, y lo encontró: halló su esencia, su mexicanidad, con sus claridades y sus repliegues. Se dio a su aire de región transparente y a sus hombres de heroica voluntad para ser. Pedro Henriquez Ureña se halló en México y fue con México".

Alfredo Roggiano, poeta y ensayista argentino, es profesor emérito de la Universidad de Pittsburg. Es, además, el director ejecutivo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Ocupó la Cátedra Pedro Henriquez Ureña de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Con esta obra, el profesor Roggiano aporta una pieza relevante y necesaria al cuadro de la cultura mexicana contemporánea.

Recuperando las aportaciones de la filosofía moral del pasado, Julianna González pasa revista en este magnífico libro a Heráclito, Sócrates, Platón, Spinoza, Hegel, Marx, Nietzsche y Sartre —entre los filósofos— y a Dostoyevski y Kafka —entre los literatos— para emprender la construcción de un pensamiento ético apropiado para nuestra época. Vulnerando las alternativas fáciles del determinismo y el nihilismo, Julianna González enfatiza la necesidad de pensar la ética con plena aceptación de la capacidad humana de iniciativa, con conocimiento de que la libertad es componente central de la realidad ontológica del hombre. No es ésta una historia de la filosofía moral, sino una colección de ensayos interpretativos escritos con el rigor del especialista y la belleza de expresión de una escritora madura y serena. Ella aboga por pensar la libertad en la necesidad y la ética en la historia. *Ética y libertad es de esta manera un manifiesto intelectual del más alto nivel que llama a integrar las vías filosóficas, tantas veces consideradas como incompatibles, de la ontología y la dialéctica, de la libertad y el ser. La consideración de la libertad permite atisbar la concepción de una ética dialéctica, humanista y amorosa. En estos ensayos se cumplen magistralmente los deseos del profesional y el interés del hombre culto.*

Julianna González (1936) es doctora en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora de las cátedras de Ética y Filosofía griega de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, ha publicado *La metafísica dialéctica de Eduardo Nicol* (1981) y *El malestar en la moral. Freud y la crisis de la ética* (1986).



Lecturas de Heráclito



IFAL

VOLUMEN IX, NUMERO 92, DICIEMBRE 1989, ISSN 0185-2417

## casa del tiempo

Entrevistas con  
Francisco Carreras  
José Arriaza

Homenaje a  
Teresa de Jesús

Con  
Cassión, de M...  
Fernández Sepúlveda,  
C...  
Hinojosa, N...  
Solier-Fr...  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Nueva época • Número 19 • Marzo 1990

# MUNDO

CULTURAS Y GENTE

## COMUNICACION Y CAMBIO MUNDIAL

A. MOLLES • G. DIAZ PALATOX • R. LEENER  
S. ROTHMAN • J.A. LEYVA

## MEXICO PRODUCTIVIDAD Y APERTURA COMERCIAL

R. NUÑEZ DE LA MORA • M.A. RIVERA RIOS  
J.A. ROJAS NIETO

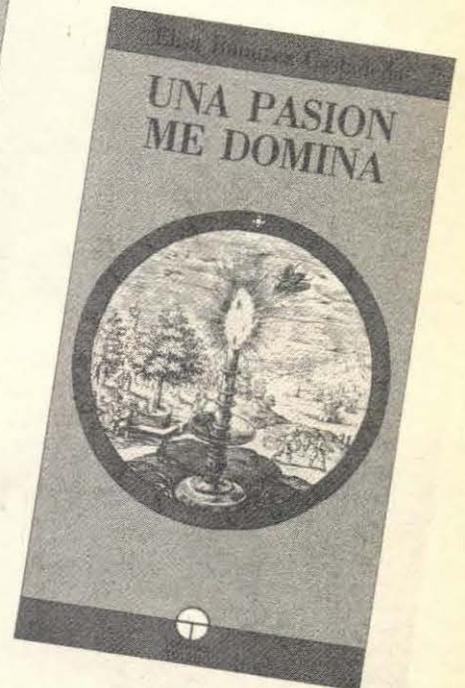
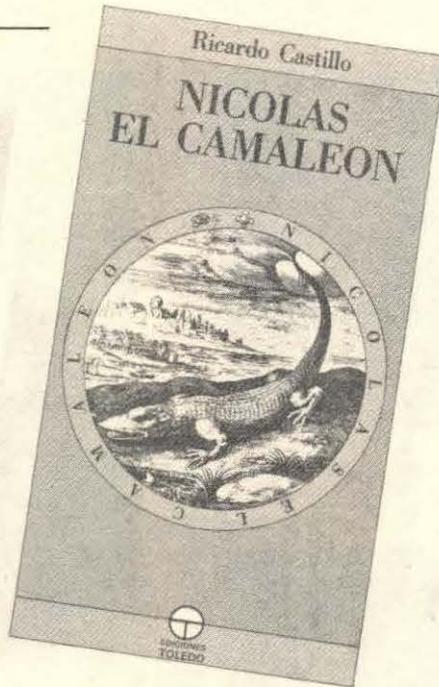
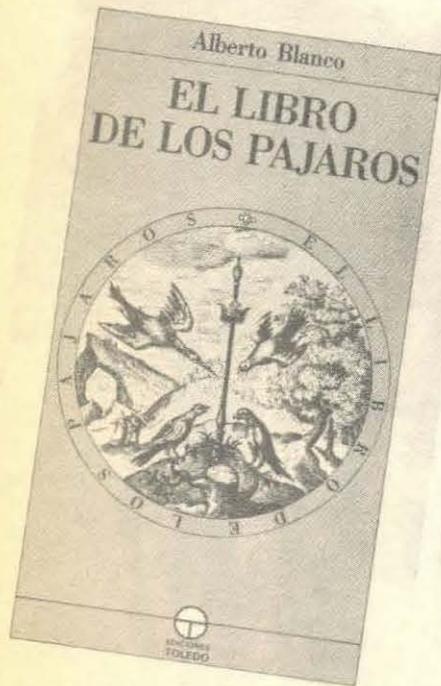
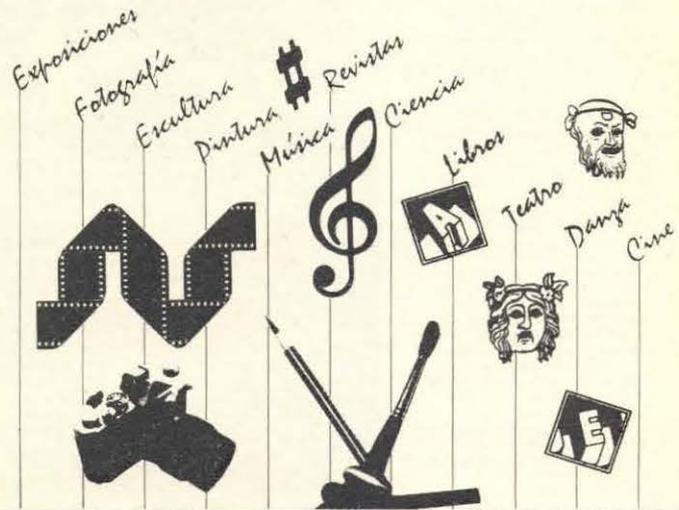
*Esperando a Beckett El Futuro de la Sensualidad. Entrevista con Keith Richards Europa del Este y el Futuro del Socialismo*

DE VENTA EN TIENDAS DE AUTOSERVICIO, SANBORN'S, LIBRERIAS DE CRISTAL, VOCEADORES Y EN TODA LA REPUBLICA  
SUSCRIPCIONES TELEFONO 575-92-52

La Jornada

# Semanal

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



EDICIONES TOLEDO

Información amplia y precisa sobre el ámbito mexicano

Ilustrado 20 mil entradas  
Cuatro tomos 10 mil biografías  
2 240 páginas Cien fotos en color  
Cien temas desarrollados 200 mapas  
con amplitud 5 mil fichas geográficas

Mayor información sobre su contenido y condiciones de venta en

Medios Útiles, S.A.  
Ámsterdam, 33-6  
Colonia Hipódromo  
06100 México, D.F.  
Teléfono  
256 05 72

*Llame:  
Atención inmediata  
Entrega a domicilio*

 **Medios Útiles, S.A.**

# DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE MÉXICO

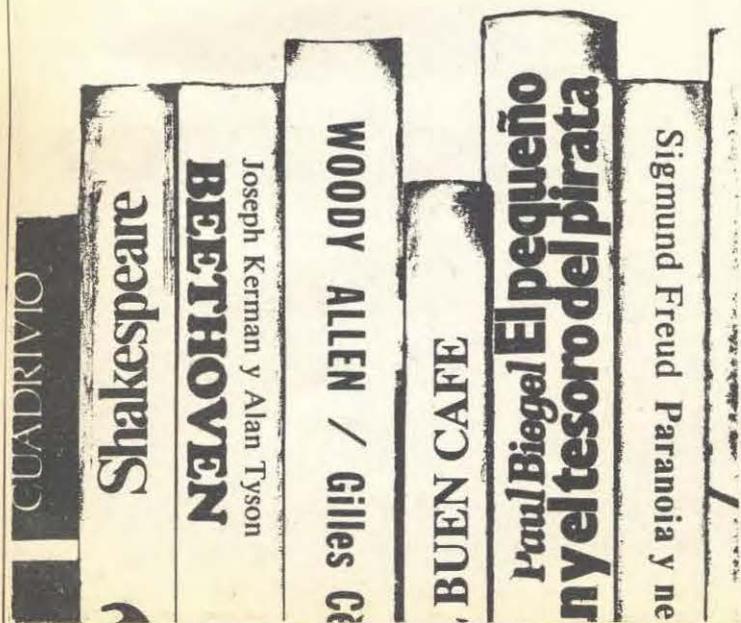
*Humberto Musacchio*

- La historia, la geografía y los personajes de un país presentados en forma alfabética.
- Consulta fácil y rápida.
- Cientos de referencias cruzadas.
- Por su presentación sencilla y clara redacción, puede ser consultado fácilmente por un niño o cualquier persona que sepa leer.
- Por su rigor y exactitud, es útil para los especialistas.

## el juglar

manuel m. ponce 233 col. guadalupe inn tel. 660-79-00

ALGO MAS QUE LIBROS



## EL BUIHO

Suplemento cultural de EXCELSIOR



librería

# EL KIOSKO

Un nuevo concepto  
en librerías...

Textos

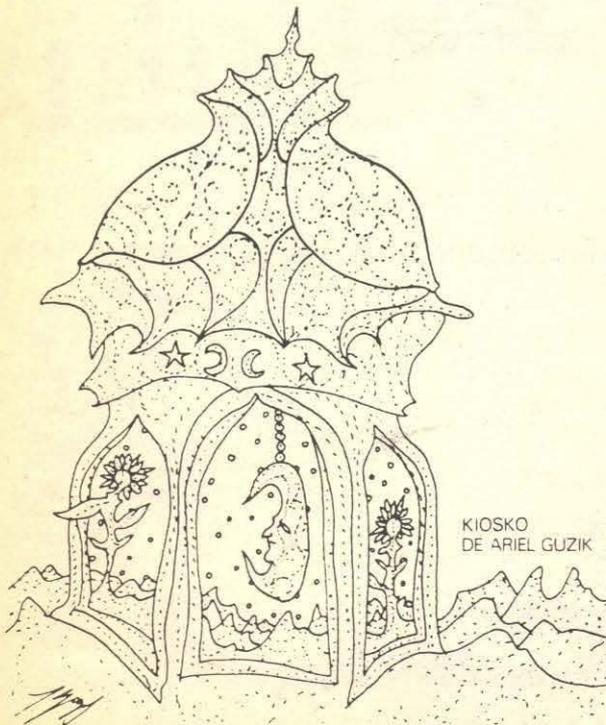
Revistas

Arte

Periódicos

Discos

Video Club



KIOSKO  
DE ARIEL GUZIK

Avenida Revolución, 1328;  
colonia Guadalupe Inn; 01020 México, D.F.

# México INTERNACIONAL

AÑO 1 NUMERO 4

DIRECTOR  
CARLOS CALVO ZAPATA

PRECIO PACTO: \$1,000.00  
NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1989

## Entrevista a Mario Ojeda

En busca de un mayor  
conocimiento sobre los  
Estados Unidos

MONICA VEREA CAMPOS,  
página 9

## México: política exterior, Estados Unidos... el mundo moderno

LUIS GONZALEZ SOUZA, página 2

Seguridad y  
pobreza en  
Estados Unidos

MIGUEL CONCHA,  
página 11

La política  
exterior de  
México frente  
a los Estados  
Unidos

JESUS HERNANDEZ  
GARIBAY, página 12

India: momento  
político  
definitivo

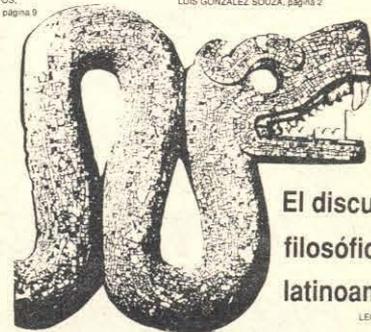
JOSE ALFREDO  
RAMIREZ RAMIREZ,  
página 16

México y la nueva  
distensión  
internacional

HUMBERTO GARZA  
ELIZONDO, página 14

El futuro de la  
petroquímica uno de  
los mejores augurios

página 15



El discurso  
filosófico  
latinoamericano

LEOPOLDO ZEA, página 6

FRAGMENTO DE serpiente con dos cabezas. Madera con turquesas y conchas incrustadas. British Museum. Londres

América Latina y el  
proceso de  
"globalización"

VICTOR M. BERNAL SAHAGUN,  
página 17

CA: noche  
sin fin

MARIO SALAZAR  
VALENTE, página 20

Centroamérica: un  
año más de crisis

LUIS HERRERA-LASSO,  
página 19

## México INTERNACIONAL

Se envía a todas las embajadas, consulados y misiones diplomáticas  
de nuestro país en el extranjero; a todos los representantes de otros  
países en México; a todos los organismos internacionales y a todas las  
instituciones de educación superior en la República Mexicana.  
De venta en puestos y librerías.

El Salvador: la  
ofensiva militar del  
FMLN

RAUL BENITEZ MANAUT,  
página 22

Producción y asesoría editoriales  
Corrección de estilo y de pruebas  
Diseño gráfico y diagramación  
Maquilamos y supervisamos por usted  
fotocomposición, negativos, impresión y  
encuadernación



# EQUIPO EDITOR

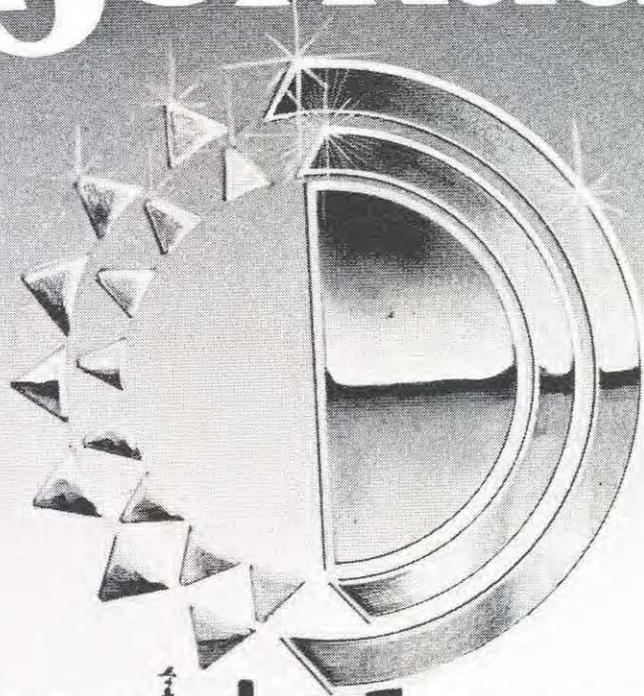
SOCIEDAD CIVIL



Ámsterdam, 33-B, primer piso; colonia  
Hipódromo; 06100 México, D.F.  
Teléfono 211 86 86

Suscríbese hoy mismo a:

# La Jornada



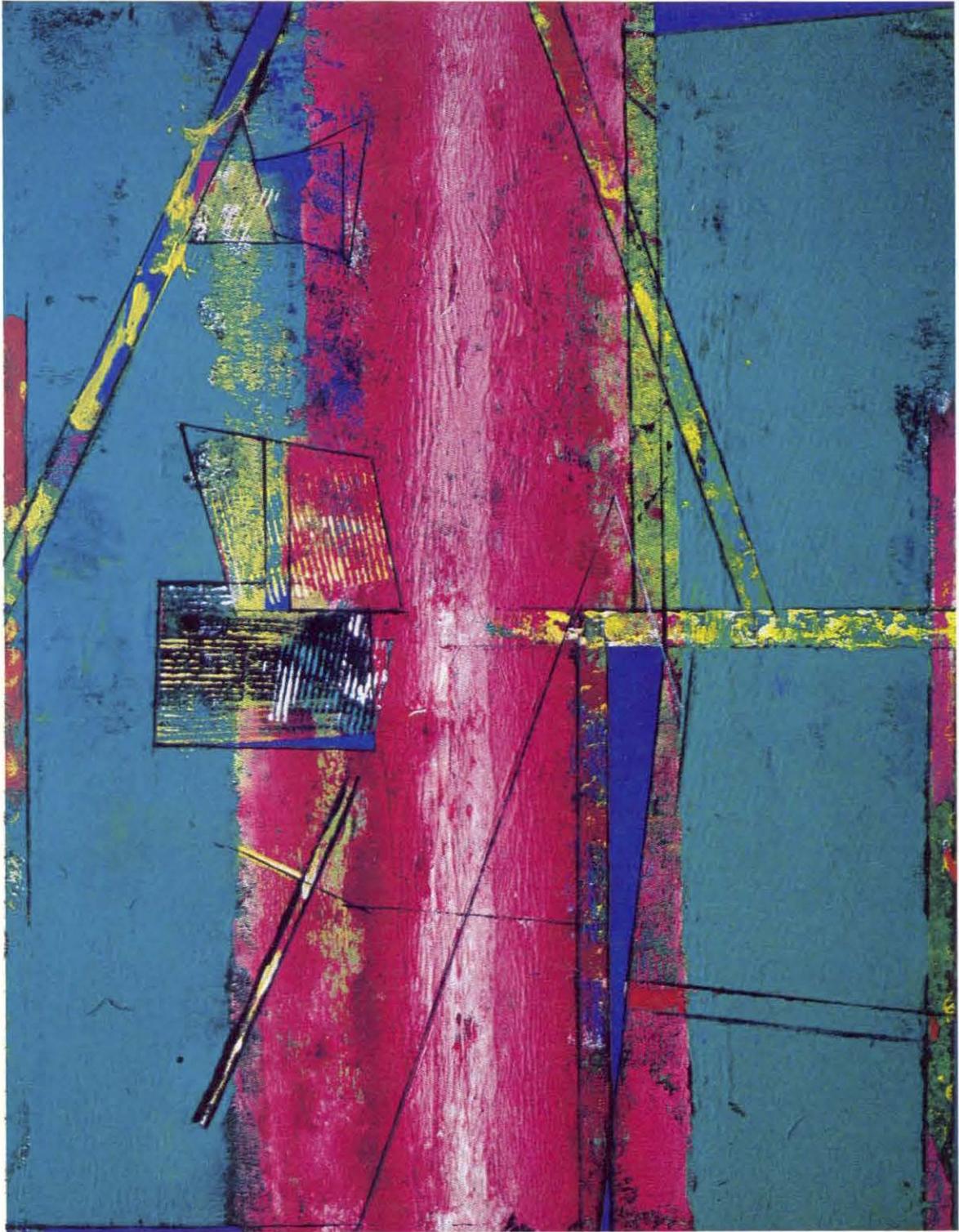
Lláme a los teléfonos

**510-16-95    521-26-65    510-25-40**

**PRECIO DE SUSCRIPCION**

**\$70,000.00 semestral y \$140,000.00 anual**

**Sólo en el D.F. y zona Satélite (EDOMEX)**



**UTOPIAS**