

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

MICHAEL WALZER *Argentina en el callejón*



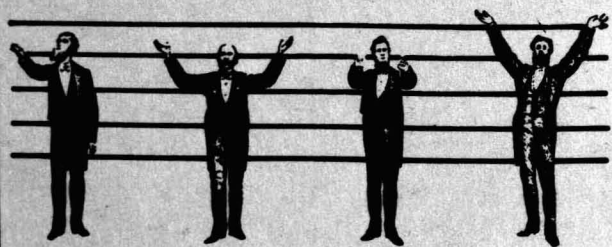
JUAN MARICHAL *España transterrada*

BEATRIZ DE LA FUENTE *El México antiguo y la muerte*

GUILLERMO SOBERÓN *¿Qué es la Universidad?*

Nueva época / febrero de 1982

GACETA RADIO UNAM



NOTICIEROS
8:00 A.M.
15:00 P.M.
22:00 P.M.

AMERICA: 1970-1980
UNA EMISION
DISTINTA

TEMPORADA 1981
OFUNAM

LA OPINION
DE LOS SUCEOS
SABADOS 20:00 HORAS

7 1/2 A LAS 8:30
LA MUSICA A TRAVES
DE SUS GENEROS
SABADOS 20:30

ESTE DIA...
CON ROLANDO DE CASTRO
LUNES A VIERNES
7:05 A.M.

CURSOS MONOGRAFICOS
MARTES Y JUEVES
8:45 HORAS

CONCIERTO MATUTINO
LUNES A VIERNES
9:30 HORAS

TVONCE

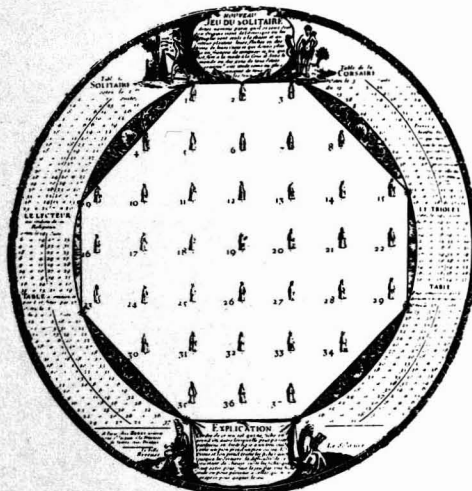


SABADO
DE 9 A 10

CONDUCTORES: CLAUDIO BROOK Y CHALO CERVERA

Vuelta

REVISTA MENSUAL / NUMERO 63 / FEBRERO 1982 / 30 PESOS



Claude Roy:
Carta a Regis
Debray

R. Freeman
Serge y
Trotski

Jerzy Ficowski:
Testimonio polaco

Octavio Paz:
Edith Piaff y los pigmeos

Francis Crick
y el origen de la vida

SUMARIO

Volumen XXXVII, Nueva Epoca, número 10, Febrero de 1982

- Michael Walzer:** Argentina en el callejón: 2
Eugenio Montejo: Poemas: 8
Juan Marichal: El pensamiento español transterrado (1939-1979): 9
Guillermo Soberón: El sentido de la Universidad: 15
Danubio Torres Fierro: Contra el psicoanálisis dogmático (entrevista a Jean Laplanche): 20
Juan Cunha: Baya pues sí la yegua: 24
Beatriz de la Fuente: El amor a la vida en las ofrendas a la muerte: 25
Alicia García Bergua: Trilogía del silencio: 32
Jorge Edwards: El espacio de la novela: un testimonio personal: 33
Manuel Capetillo: Principio del viaje: 36

RESEÑAS

LIBROS

- Santiago Real de Azúa:** Raymond Aron, actor contemplativo (*Le spectateur engagé*, de Raymond Aron): 41
Jaime G. Velázquez: Sendas de Japón en Tablada (*El japonismo de José Juan Tablada*, de Atsuko Tanabe): 42
Miguel Angel Flores: Alvaro Mutis, la saga de Maqroll (*Caravansary*, de Alvaro Mutis): 44

MUSICA

- Juan Arturo Brennan:** Museo musical: 48

REVISTAS

- Trabajo del psicoanálisis:** entrevista: 50

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro /
Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de María y Campos

Revista de la Universidad de México

Órgano de la Universidad Nacional Autónoma de México

Directora: Julieta Campos

Jefe de Redacción: Danubio Torres Fierro

Diseño: Bernardo Recamier

Corrección: Lilia Barbachano / Edna Rivera

Administración: Juan Carlos García Monroy

Oficinas: Avenida Universidad 3002, México 20.

Teléfono 550 52 15 ext 3044

El pago a los colaboradores se realiza en Avenida Universidad 3002, México 20, de lunes a viernes entre las 10 y las 14 horas.
Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el *Diario Oficial* del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar sencillo: \$ 30.00 / Precio del ejemplar doble: \$ 60.00

Suscripción anual: \$ 300.00 (30.00 Dls. en el extranjero).

Michael Walzer

ARGENTINA EN EL CALLEJON

TIMERMAN Y SUS ENEMIGOS

"Nadie me impuso a mis enemigos: yo mismo los elegí. No huí de ellos: los señalé, los marqué, los ataqué." Jacobo Timerman es, desde cualquier ángulo, un hombre valiente, irascible y combativo. Sin embargo, no es del todo cierto que él mismo haya elegido a sus enemigos. Según lo que aprendió en las prisiones de Argentina, los judíos todavía no tienen ese privilegio histórico. Su elocuente obra nos recuerda nuevamente lo aterrador que resulta ser "elegido" —por terroristas de la izquierda y policías de la derecha, por revolucionarios y generales. No obstante, es verdad que Timerman se entregó a las batallas que le fueron impuestas, decidida y apasionadamente, y que más adelante buscó otras más. En un hombre a quien probablemente conoceremos mejor, y cuya estatura política y moral estimaremos con mayor precisión, si consideramos la lista de sus enemigos.

Los terroristas. —En su ensayo "The Return of Eva Perón", V. S. Naipaul cita a un sindicalista argentino que habla sobre la tortura: "*Depende de quién sea torturado. Está bien si se trata de un malhechor, pero es diferente cuando se trata de un hombre que intenta salvar a su país. Sabemos que la tortura no está sólo en la pica eléctrica: está también en la pobreza y en la frustración.*"¹ Esa manera de hablar es común —no sólo en lo que es aceptado como izquierda— sobre todo desde unos doce años antes de su época (Naipaul escribía en 1972). Se defiende al terror de la misma manera: "La violencia, en manos del pueblo, no es violencia", dijo Juan Perón, y agregó: "es justicia". Timerman es un hombre de izquierda que se ha resistido con firmeza a esta corrupción del lenguaje y la moralidad. Vio al terrorismo de los peronistas y trotskistas de la izquierda como la encarnación de un tipo de ideología fascista y consideró en los mismos términos al terrorismo de los grupos paramilitares y parapoliciales. Lo expresó una y otra vez en su diario *La Opinión*, denunciando los crímenes y secuestros y proporcionando nombres.

Timerman habla, entonces, de "los dos fascismos". No se me ocurre una mejor definición de la lucha por el poder en una gran parte del Tercer Mundo. Dos ideologías imitativas, "desprovistas de la precisión germana, pero condimentadas con el erotismo latinoamericano", dos expresiones de desprecio por la democracia, dos excusas para imponer una política de terror. Desde el *Wall Street Journal*, Irving Kristol ha descrito a Timerman como el portavoz de los que atacan sólo a los autoritarios de la derecha, y no a los totalitarios de la iz-

quierda.² Esa línea no puede dar sentido a los dos fascismos, y seguramente a Timerman se debe el haberse negado a trazarla. En una ocasión, en el mismo correo, recibió amenazas de muerte de un grupo paramilitar derechista y de un "ejército" trotskista, y las publicó la mañana siguiente preguntándose cuál de las dos organizaciones se quedaría al fin con su cadáver. "Después de todo, se trataba tan sólo de un cadáver..." Desde luego, era más probable que los derechistas llegaran al poder y establecieran una alianza con los Estados Unidos y el "Mundo Libre". Sin duda, debió haberles ofrecido su cuerpo a ellos.

Timerman es un izquierdista especial: un sionista de izquierda. Creció en el seno de una comunidad judía excesivamente secular y socialista —Mapai y Mapam, los partidos que llevaban los nombres de los correspondientes partidos israelitas, ganaron el 53% de los votos en las elecciones de la Asociación Mutual Israelita Argentina en 1969—³ y se ha mantenido fiel a la política de sus padres y compañeros de la infancia. Por tanto, sus enemigos lo esperaban casi prácticamente desde antes de que él supiese quién era. Y él respondió atacando al antisionismo y antisemitismo tanto de la izquierda como de la derecha, criticando a la OLP (Organización de liberación de Palestina), publicando extensos informes sobre los disidentes soviéticos, y así sucesivamente.

Muchos judíos argentinos, especialmente los estudiantes universitarios, han tomado un camino diferente, seducidos por el "cosmopolitismo" de la izquierda y atrapados después por una política que exige el repetido repudio de su propia historia y de las tradiciones de su comunidad. Timerman es un producto de esas tradiciones, su personificación y defensor, y podría pensarse que los judíos de todo el mundo reconocen en él al paladín que la comunidad argentina necesitaba (y todavía necesita), capaz de poner en ridículo a sus jóvenes intelectuales. Sin embargo, Timerman es un hombre difícil. Si condena a la OLP, critica también a los gobiernos de derecha dondequiera que aparezcan, incluso en Israel. El traza su propia línea. Los generales argentinos tampoco lo comprendieron.

Los generales. —En 1975 y 1976, Timerman convocó y después apoyó a los militares para tomar el poder en Argentina. El país era gobernado entonces por la incompetente Isabel Perón y su rasputín, López Rega, y se encontraba acosado por los dos fascismos. Timerman sostenía que sólo el ejército podría ejercer la represión necesaria, y se convenció a sí mismo, al menos, de que estaba preparado para hacerlo dentro

¹ *The Return of Eva Perón, With the Killings in Trinidad* (Knopf, 1980), p. 112.

N. de R. Este artículo sobre el libro de Jacobo Timerman *Prisionero sin nombre, celda sin número* se reproduce con autorización de *The New York Review of Books*.

² 29 de mayo de 1981.

³ Robert Weisbrot, *The Jews of Argentina: From the Inquisition to Perón* (Jewish Publication Society of America, 1979), p. 93.

Jacobo Timerman



de los límites de la ley. Era algo así como un *macher* en aquellos días, un hacedor intelectual y material, orgulloso de sus contactos con los poderosos e influyentes. Del mismo modo que Maquiavelo se ufana de sus conversaciones con César Borgia, lo hacía también Timerman con sus generales. Fue un error de cálculo de su parte.

Porque la verdad es que el ejército había sufrido ya una fuerte infiltración de los grupos paramilitares de derecha, y se había involucrado con ellos. Los oficiales tenían una visión del mundo nada legalista. Se habían comprometido a reprimir sólo a los fascistas de la izquierda, a quienes no llamaban así, ya que el nombre de “fascista” era admirado por muchos de ellos. Tenían además una idea muy brutal de lo que la represión requería, idea muy bien sintetizada y sorpresivamente respaldada por el profesor Mark Falcoff en un número reciente de la revista *Commentary*:⁴

Después del golpe, los militares iniciaron una redada de los elementos conocidos o sospechosos de la izquierda violenta. Como ocurre necesariamente en cualquier escenario urbano en el que las fuerzas del orden deben luchar contra la invisibilidad virtual del enemigo, una represión general a menudo es el único medio que ofrece alguna esperanza de éxito. En tales situaciones —hablémos con claridad— la distinción entre terrorista y sospechoso, entre simpatizante y activista, de hecho, entre inocente y culpable, a menudo se pierde; no obstante, al final el trabajo puede realizarse —si se tiene la voluntad de hacerlo.

Es evidente que el profesor Falcoff se ve tentado a hablar con poca claridad: obsérvense la singular yuxtaposición de “ocurre necesariamente” y los dos “a menudo”. Sin embargo, al final, remata valientemente su aserto con una leve insinuación de que los norteamericanos podrían haber ganado en Vietnam también —si hubieran tenido la voluntad de hacerlo. Nos ofrece un buen ejemplo de lo que el poeta Auden

debe haber querido decir cuando habló de “la aceptación consciente de la culpa en el crimen necesario”. (Podemos imaginarnos, aquí, las tediosas reuniones en las que los generales discuten sobre la conspiración sionista.)

Lo que Falcoff describe es la política de todo gobierno terrorista, a partir (en la época moderna) del Comité de Salvación Pública y la Ley de los Sospechosos instaurados en 1793. La abolición de la inocencia es el prerrequisito del éxito del Terror, y está siempre acompañada por una multiplicación ideológica, no tanto de personas sospechosas como de categorías enteras de sospechosos: en Argentina por ejemplo, cabían en ese elenco los periodistas liberales, los psicoanalistas, los estudiantes judíos, etcétera. De esta manera, la violencia “caótica, anarquista e irracional” de los dos fascismos fue sucedida por un “terrorismo intrínseco, sistematizado y racionalmente planeado”. Sin embargo, el sistema era complicado. El gobierno que lo presidía mantenía oficialmente la distancia y cerraba los ojos también oficialmente. Sus dirigentes eran “moderados”, sus agentes “extremistas”. Había una nítida división del trabajo: “Cada oficial de una región militar”, escribe Timerman, “tenía sus propios prisioneros, prisiones, y su forma de justicia, e incluso el poder central estaba imposibilitado para pedir la libertad de un individuo cuando era importunado por una presión internacional”.

Entonces comenzaron las desapariciones. Tanto hombres como mujeres eran “arrestados” en medio de la noche, se les vendaban los ojos y eran arrojados al asiento posterior de uno de los “automóviles asesinos”. (Ford Falcons, hechos en Argentina) “Un automóvil pequeño y resistente” —escribe Naipaul—; “se encuentran por millares, aunque los Falcons asesinos pueden ser reconocidos fácilmente: tienen placas”.⁵ Los asesinos que los tripulan no llevan insignias ni órdenes de arresto, ni se preocupan por trámites ni instrucciones judiciales. Sus cautivos simplemente desaparecen. Meses más tarde, tal vez sus cuerpos sean encontrados, abando-

⁴ “The Timerman Case”, julio de 1981.

⁵ *The Return of Eva Perón*, p. 157.

nados sobre un montón de desperdicios, o arrastrados por el mar hasta una playa uruguaya. Así, todavía no se sabe nada de unas 15,000 personas desaparecidas, probablemente muertas. Timerman empezó a publicar los nombres de los desaparecidos y a exigir cuentas al gobierno. Nunca supo con seguridad si esto sirvió para algo. Unos cuantos cautivos fueron liberados; otros, parece indudable, fueron liquidados precipitadamente. Imprimió las súplicas desesperadas de padres, parientes y amigos. La alternativa, pensaba, era cerrar el periódico y huir. Los generales le advirtieron que se detuviera. No lo hizo. En abril de 1977, los automóviles asesinos vinieron a su casa para llevárselo.

Timerman estaba convencido de que fue arrestado a causa de la política de su periódico: "(...) en vista del tipo de periodismo que yo practicaba, la posibilidad de mi arresto y asesinato se ajustaba bien a las reglas del juego". Sin embargo, sus captores —"Ud. es prisionero del Primer Cuerpo del Ejército en acción"— tenían su propia agenda. Decidieron que tenían en su poder al representante argentino de la conspiración judía internacional, y lo arrastraron hacia un mundo de pesadilla de un odio insano y estúpido.

Es fácil reírse de los generales argentinos y describirlos como hombres extemadamente torpes que creen (al menos algunos de ellos *realmente* creen) que existe un complot judío para apoderarse de la Patagonia (con guerrillas de izquierda y paracaidistas israelitas) y crear un segundo estado judío; que Menahem Begin entrevistó y aleccionó a los terroristas Montoneros, que los judíos controlan el Kremlin, etcétera. Este es uno de los casos que refuta el famoso proverbio de Marx acerca de que la primera vez la historia es una tragedia y la segunda farsa. El antisemitismo de los generales, además de ser repulsivo y depravado, es también peligroso, porque, con ser imitativo, puede igualmente ser imitado. Así, Timerman describe el impacto, la sorpresa y la tristeza con que veía renovarse una historia vieja. "En las prisiones clandestinas, y después en las prisiones oficiales de Argentina, me lo metían en la piel, en la cabeza, en los huesos: nosotros los judíos ocupamos todavía el mismo lugar en la historia. Ese lugar nos está reservado". ¿Cómo es posible? Poco más de tres décadas después de la derrota de los nazis, un periodista de edad madura es atado con correas a una mesa y sacudido con choques eléctricos, mientras que algunos hombres uniformados, bajo un retrato de Hitler, vociferan, "¡judío, judío, judío!". ¿No habíamos terminado ya con todo eso? El recuerdo mismo había empezado a parecer autocompasión. De ahí que Timerman cuestione: "¿era (el hecho de ser judío) realmente importante? La mayor parte de los asesinados no eran judíos, y si continuamos compadeciéndonos de nosotros mismos como judíos terminaremos siendo odiados por las víctimas no judías... Sin embargo, en la soledad de la prisión, es tan triste ser apaleado por ser judío. Hay tanta desesperación cuando la torturan a uno por ser judío".

De manera que se trata de algo importante. Que los judíos son tratados con una crueldad especial en las prisiones de Argentina no es únicamente una denuncia de Timerman, sino el testimonio de víctimas judías y no judías por igual. La relación moral con el no judío es directa, adversa, implacable. Sin embargo, en la relación con el judío hay algo diferente, retorcido. "En los momentos de odio, cuando debe odiarse al enemigo para que se quiebre, el odio al judío era visceral, explosivo, un impacto sobrenatural, una excitación de las entrañas, el sentido del propio ser abandonado totalmente al odio." Quizás a través de esta actitud se rompa el último límite; quizás el antisemitismo confiere al torturador

una completa libertad, una descarga total, una ausencia de inhibiciones. Después de todo, existen muchas razones para odiar a los judíos, antiguas y nuevas, religiosas y seculares. La grotesca ideología de los generales no es más que el recubrimiento de ese pastel.

¿Quiénes son estos generales que auspician y patrocinan (y en público profesan sentirse ofendidos por esto) el infierno que describe Timerman? Son los autoritarios. Son los hombres que imponen el pensamiento político neoconservador contemporáneo. Supongo que podría argumentarse que la categoría no ajusta del todo. Kristol escribe: "los regímenes totalitarios imponen una ortodoxia ideológica en la cultura, la educación y en todos los medios de comunicación, los regímenes autoritarios generalmente no tienen que imponer dicha ortodoxia". Es astuto cubrirse con ese "generalmente"; he aquí la enumeración de Timerman acerca del régimen de los generales:

El gobierno militar argentino impuso oficialmente estrictos códigos morales de censura en las películas, obras de teatro y obras literarias. Modificó los currículos universitarios, eliminando las especializaciones en sociología, filosofía y psicología. Prohibió el empleo de técnicas freudianas en los servicios psiquiátricos de los hospitales del estado (y para asegurarse, asesinó a la mayor parte de los analistas en Argentina). Impuso la educación católica como obligatoria para los alumnos de las escuelas secundarias.

No obstante, este argumento es falso por demasiado frío y demasiado académico. En realidad, los gobernantes argentinos son unos pistoleros que mascullan una ideología, o pistoleros ideológicos —no estoy seguro: probablemente un poco de cada uno. La palabra "totalitario" señala las ambiciones de los torturadores de Timerman, pero esas ambiciones son irrealizables en lo que Naipaul llama un país "artificial" y "a medio hacer" como es Argentina. El término "autoritario", como se emplea en nuestros días en los Estados Unidos es de una finura obscena. Podría ser una palabra útil para los atemorizados súbditos de los generales en la audiencia con sus amos, pero no para los teóricos políticos que se encuentran a salvo a muchas millas de distancia.

Los dirigentes de la comunidad judía. Los súbditos más atemorizados de los generales son los judíos de Argentina, cuyos dirigentes se han presentado en público, uno a uno, para asegurarnos que no existe el antisemitismo, o al menos ningún tipo de antisemitismo nazi en su país. Timerman escribe acerca de ellos encendido en cólera. Igual que los judíos alemanes de los años posteriores a 1930, dice, son culpables del crimen del silencio. Es una comparación cruel, pero no significa, y Timerman nunca lo dice, que exista un Holocausto argentino en proceso o siquiera en formación. Respecto a este punto sus opiniones han sido distorsionadas radicalmente, algunas veces incluso por escritores que dicen admirarlo.

El argumento es bastante simple: hay formas de persecución, crueldad y terror, haciendo a un lado el crimen en masa, que exigen una protesta pública. Esto es especialmente válido cuando existe, como existe en Argentina, una comunidad judía organizada con dirigentes electos y voceros públicos. En 1962, después de que un estudiante judío de la Universidad de Buenos Aires fue secuestrado y mutilado, y de que la policía se negó a investigar el crimen, los dirigentes ju-



díos convocaron a una huelga general de medio día. “La respuesta fue abrumadora: casi todos los trabajadores judíos abandonaron sus trabajos a la hora señalada y prácticamente todos los negocios propiedad de judíos cerraron.” Muchos no judíos se sumaron a la protesta.⁶ Sin embargo, en los últimos años ha habido cientos de incidentes similares sin que haya huelgas, ni resistencia: sólo silencio y negación.

La razón de este cambio es bien clara. En 1962, Argentina todavía tenía un gobierno más o menos democrático. Los policías eran tan sólo los cómplices —sin ser todavía los verdaderos perpetradores de los actos antisemitas. Después de 1976, las sospechas, el temor y el odio de los judíos llegaron a ser oficiales. De ahí que la indicación de Falcoff acerca de que la posición de los judíos argentinos “es semejante a la de la comunidad (judía) en los Estados Unidos durante los años posteriores a 1920” me parezca simplemente increíble; más aún si se tiene en cuenta que Falcoff parece creer que los argentinos se encuentran en mejores condiciones que los norteamericanos sesenta años atrás: “Las universidades argentinas carecen de prácticas restrictivas de admisión; los hoteles y lugares de recreo más lujosos generalmente no niegan la entrada a los judíos”, y así sucesivamente. Es una manera curiosa de enfocar las cosas realmente importantes. ¿Qué importa entonces, si son torturados unos cuantos sospechosos izquierdistas judíos? La verdad es que resulta especialmente extraño encontrar esto en *Commentary*, ya que el Comité Judío Norteamericano cerró sus oficinas en Buenos Aires en 1977 después de que su representante local recibió repetidas amenazas de muerte. No me imagino que en Estados Unidos haya sucedido nada similar en los años posteriores a 1920. Falcoff tiene, sin duda, una clara comprensión de la diferencia entre autoritarismo y totalitarismo, aunque ha perdido todo el sentido de la diferencia entre autoritarismo y democracia. No es que la mayor parte de los dirigentes judíos defiendan la comparación de Falcoff: están más preocu-

pados por negar que la Argentina de hoy tenga alguna semejanza con un país nazi.

Esto significa elevar demasiado las apuestas. Nada hay de tranquilizador respecto a las solemnes y repetidas afirmaciones que hemos estado escuchando de Argentina: todo está bien aquí, no tenemos leyes de Nuremberg, ni se han construido cámaras de gas. “El punto de referencia para los dirigentes argentinos de Buenos Aires”, escribe Timerman, “es el horror del Holocausto. Una cámara de gas, un campo de concentración, una selección hecha frente a los hornos crematorios, es el punto de referencia que debe determinar si ha llegado el momento de la lucha abierta contra el antisemitismo. Para mí, el punto de referencia es la responsabilidad de los judíos frente a cualquier acto antisemita”.

Es imposible decir, escribe Falcoff, qué tan serio es el problema del antisemitismo en Argentina. En realidad, es mucho lo que podemos decir sobre ese punto. Tenemos testimonios explícitos respecto a lo que ocurre en los calabozos de los generales; tenemos largas listas de incidentes callejeros, de bombardeos a las sinagogas y de profanaciones a los cementerios; tenemos registros de programas antisemitas proyectados en la televisión estatal. Lo que es difícil, verdaderamente difícil, es saber qué hacer frente a eso. Timerman describe a “un pueblo judío silencioso, atemorizado, —que ha encontrado una vez más la necesidad de hacer un compromiso pragmático con la realidad—”. Los dirigentes comunales que piensan que su franqueza sólo conseguirá empeorar las cosas confirman su argumento.

Con todo, bien puede ser que en sus mutuas acusaciones Timerman y los dirigentes judíos tengan la mitad de la razón. Tal vez aquí también sea necesaria una división del trabajo: los intelectuales tienen que vociferar, mientras que los oficiales buscan su acomodo de la mejor manera. Es un asunto humillante, aunque el modelo no es desconocido en la historia judía, y puede ser —podría ser en este caso— un modelo de supervivencia. Sin embargo, Timerman tiene toda la razón al decir que hace mucho tiempo que debemos

⁶ Weisbrot, p. 253.

haber visto el final de este asunto. Si esto es todavía necesario en Argentina, de ahí se siguen ciertas conclusiones con relación a Argentina; y si estas conclusiones deben ser sofocadas en el interior del país, por la seguridad y el bienestar de alrededor de 350,000 personas, ciertamente deben ser gritadas en el exterior.

Neoconservadores norteamericanos. —Aun así, la mayor sofocación, el más ruidoso coro de negaciones, no se ha escuchado en la Argentina sino en los Estados Unidos. El libro de Timerman ha sido recibido con una campaña de descrédito similar —aunque con mucho menor éxito— a la del Partido Comunista contra *Homage to Catalonia* de George Orwell, conducida esta vez por los intelectuales conservadores (muchos de los cuales son judíos), y apoyada, según parece, por el gobierno de los Estados Unidos (aunque puede ser ésta la obra de una facción extremista dentro del gobierno, que no cuenta con el apoyo total de los moderados en Washington). Los argumentos contra Timerman son que exagera el antisemitismo argentino, que equivoca la descripción del régimen de los generales, que su penosa experiencia no fue más que un desgraciado incidente ocurrido dentro de una sangrienta guerra civil, y por último, y lo más importante, que él mismo era un auténtico sospechoso (y que la “distinción entre terrorista y sospechoso” —hablemos con claridad ajena— a menudo debe dejarse de lado si ha de ganarse la lucha contra el terrorismo).

Un auténtico sospechoso: y en seguida Benno Varon en *Midstream*,⁷ Kristol en el *Wall Street Journal*, Mark Falcoff en *Commentary*, nos relatan el caso Graiver. La fuente de este relato no puede ser otra que el gobierno argentino: Varon cita a *La Nueva Provincia*, “el órgano de derecha del ejército de Argentina”; Falcoff, como verdadero hombre de letras, cita a Varon. David Graiver era un judío argentino financiero quien, en los primeros años de la década de los setentas, siendo un ministro subalterno del gabinete, ayudó a fundar *La Opinión*, adquiriendo un 45% de las acciones del diario. No fue nunca un accionista mayoritario ya que el mismo Timerman poseía o controlaba el 55% restante. Más tarde, Graiver resultó involucrado en las quiebras de varios bancos en gran escala —aparentemente era un estafador. En 1977 murió, o se dijo que murió en un accidente aéreo en México. Los generales sostenían que estaba también vinculado a los terroristas, y que invertía millones de dólares en beneficio de los Montoneros. (Todos los grupos terroristas, de izquierda y de derecha, eran ricos, ya que todos ellos cobraban dinero por rescates o pagos por extorsiones a los mismos hombres de negocios argentinos.) Timerman debió saber que surgirían preguntas acerca de Graiver cuando su libro fuera publicado y pudo haber dicho algo sobre él. Sin embargo, éstos son argumentos de los cuales ni el gobierno argentino ni los otros acusadores de Timerman han ofrecido nunca ninguna prueba o evidencia formal. (El gobierno nunca ha prestado demasiada atención a las demandas de pruebas.) Incluso si los argumentos fueran válidos, no ofrecen ninguna excusa para el “arresto” y tortura de Timerman, ni una explicación acerca del principal interés de sus captores, cuyos interrogatorios empezaban regularmente con la pregunta “¿es Ud. judío?”. Porque cualquiera que haya sido la actitud política de Graiver, la de Timerman era bien conocida. Era un enemigo tanto de los Montoneros como de los terroristas de derecha, un editor que había “firmado artículos personalmente, acu-

sando a los líderes terroristas por su nombre, de crímenes específicos”. Durante el interrogatorio que le hizo el Consejo Especial de Guerra No. 2, el presidente del Consejo argumentaba: “algunas personas dicen que Ud. hizo esto para ocultar sus verdaderas actividades”. Timerman replicó: “Esa es una afirmación muy infantil, Sr. Presidente.” Los neoconservadores norteamericanos no son niños, por lo que rápidamente dejaron de repetir el argumento del presidente. Simplemente insinúan que algo de eso podría ser cierto... o que los generales podrían haber tenido una buena razón para creer que era verdad.

Todo esto es indigno.⁸ ¿A qué fines puede obedecer? Algunos de los dirigentes judíos norteamericanos que se han sumado a la campaña en contra de Timerman deben estar esperando congraciarse con su propio gobierno, el gobierno de Estados Unidos: quiero decir, la nueva administración Reagan. Sus declaraciones públicas indican que aun cuando no existan cortes reales, todavía existen cortesanos judíos. La mayor parte de los neoconservadores están representando cierta forma de política de guerra fría. Están en guerra con el comunismo, algunas veces con la izquierda, y algunos de ellos hasta deben pensar que la deshonra de Timerman es una infortunada exigencia de esta guerra. No se exige tanto porque Timerman sea un hombre de izquierda, sino porque los generales son enemigos de la izquierda, y por lo tanto aliados en la guerra. Los aliados deben ser defendidos. Esa es la lección que debimos haber aprendido de Irán y Nicaragua. Sobre este punto, el mismo Timerman, defensor, como he señalado, de la toma del poder por parte de los militares en 1976, es por encima de todo realista. Kristol se las arregla para insinuar su deseo de que demos un castigo a Argentina: “excomulguenla, por decirlo así, de la comunidad de naciones.” En vano he buscado en el libro de Timerman algo que pudiera justificar esta insinuación. Lo que dice Timerman es que la presión pública que se ejerce sobre los “moderados” podría forzarlos a vivir de acuerdo con su nombre, y que ninguna otra cosa lo lograría.

Los escritores neoconservadores no sostienen que los generales no hayan cometido crímenes, sino sólo que han cometido crímenes por una causa justa: crímenes necesarios. “Los miembros de las fuerzas armadas argentinas”, escribe Timerman, “sostienen —que la guerra contra el terrorismo les fue impuesta; en consecuencia, los métodos importan menos que el destino”. Supongo que esta es la opinión de Falcoff y de Kristol. “La máxima responsabilidad” del derrumbamiento del gobierno civil, escribe Falcoff, está en los terroristas de la izquierda. La culpa debe depositarse directamente sobre sus hombros: trajeron a la superficie “una cultura subcutánea de brutalidad policíaca y antisemitismo que bien podía haberse quedado donde estaba por un periodo indefinido”. Los fascistas de la derecha son efectivamente una creación de los fascistas de la izquierda. La guerra civil argentina, escribe Kristol, “fue iniciada por los secuestros y asesinatos que perpetraron los Montoneros en gran escala”.

En realidad, no sé cuál bando cometió el primer asesinato o el primer secuestro, pero sin duda es un error señalar que sólo existía un bando. Falcoff cita un oportuno pasaje de Timerman aunque se las arregla para eludir sus implicaciones: “En Argentina coexistían las guerrillas trotskistas rurales y urbanas, las cuadrillas peronistas de la muerte, que pertenecían a la derecha, los grupos terroristas armados de los gran-

⁸ Estoy seguro de que existen intelectuales neoconservadores que interiormente están en desacuerdo con los ataques dirigidos a Timerman. ¿Por qué no expresan su opinión?

⁷ “Don’t Rescue Latin American Jews!”, diciembre de 1980.



des gremios obreros; los grupos paramilitares del ejército; los grupos parapoliciales, tanto de la derecha como de la izquierda, y los grupos terroristas de derechistas católicos." El gobierno militar "ganó" la guerra civil al imponer su represión sobre un grupo de organizaciones terroristas e incorporar al otro. Esto simplificó el conflicto, y fue después de esta simplificación que se ajustó nítidamente a la ideología neoconservadora. Sin embargo, como explicación del antisemitismo gubernamental, el informe Kristol-Falcoff es absolutamente tendencioso. Los judíos argentinos han vivido a intervalos con gobiernos hostiles desde que los militares tomaron el poder en 1930. (Antes de eso también hubo antisemitismo, a una escala desconocida en los Estados Unidos: en enero de 1919, por ejemplo, la Semana Trágica, una semana de pogroms —masacre de judíos—, dejó un saldo de cientos de judíos muertos.) El gobierno militar preperonista de los primeros años de la década de los cuarentas cerró todos los diarios y empresas editoras pertenecientes a judíos y prohibió el procesamiento de carne kosher en Buenos Aires. Después del golpe de las fuerzas armadas en 1966, todos los judíos fueron destituidos de los puestos públicos "con el fin de liberar al gobierno de presuntos elementos extranjeros subversivos".⁹ La policía allanó sorpresivamente los negocios judíos y destruyó las cooperativas de crédito, que constituían una parte muy importante de la estructura financiera de la comunidad judía. Y todos estos ejemplos anteceden a la "guerra civil". Sí: se trata de algo verdaderamente subcutáneo.

El terror en Argentina es muy antiguo, y tratar de hacer cargar a la izquierda con toda la culpa —a pesar de que yo no cuestiono la repulsividad de la izquierda argentina— es un error intencional, producto no de un análisis histórico sino de un melodrama ideológico. "Para nosotros", escribió el gran historiador del siglo XIX, Domingo Faustino Sarmiento, "el terror es un método de gobierno inventado para aplastar el conocimiento y forzar a los hombres a reconocer como cabeza pensante a los pies que tienen sobre sus cues-

llos".¹⁰ Al escribir sobre Buenos Aires entre 1830 y 1840, Sarmiento parece ser un contemporáneo nuestro:¹¹

Es imposible describir el estado de alarma constante en que la gente vivió durante esta persecución extraña y sistemática. Frecuentemente, sin ninguna causa aparente, se veía a la gente correr por las calles, se oía el ruido de puertas que se cerraban de una casa a otra; se había extendido algún murmullo, alguien había observado un grupo sospechoso de hombres, o se había escuchado el ruido de unos cascos.

Ahora el Ford Falcon ha remplazado al caballo. No se trata, entonces, de una cultura política a la que la guerra fría pueda dar una clave. Con excepción de los dirigentes de la comunidad judía, que deben vivir en una terrible ambigüedad, todos los enemigos de Timerman son grandes simplificadores. Sea cual sea su ideología, comparten lo que Timerman llama una "mentalidad". "La principal obsesión de la mente totalitaria reside en su necesidad de que el mundo esté bien definido y ordenado. Cualquier sutileza, contradicción o complejidad turba y confunde esta noción y llega a ser intolerable." Timerman, como sionista e izquierdista, es intolerable para los trotskistas, como crítico del terrorismo de las alas izquierda y derecha, es intolerable para los generales y como opositor de los gobiernos "autoritarios" y "totalitarios" resulta intolerable para los neoconservadores. Es un hombre difícil. Además, sus juicios a menudo son severos y el tono de sus argumentos, diría yo, carece de modulación. No obstante, los compromisos que asumió que acabo de enumerar me parecen admirables, y resulta imposible leer esta orgullosa y desgarradora narración de sus sufrimientos y sus luchas sin desear ser incluido entre los amigos de Timerman.

¹⁰ *Life in the Argentine Republic in the Days of the Tyrants* (1868) (Haffner Press, Collier Macmillan, 1974), p. 199.

¹¹ *Ibid.*, p. 227.

⁹ Weisbrot, p. 259.

Eugenio Montejo

POEMAS

POETA DE 40 AÑOS

Cuarenta pasos ya abren un sendero
y cuarenta años más de media vida,
el resto es el giro redondo del tiempo
al ciego albur de los seis horizontes.
¿Tiene una edad la poesía?
¿Se arrugan las vocales como la piel,
encanecen los sustantivos?
Hasta los cuarenta no se sabe
que todos los colores son verdes,
que las palabras son máscaras caídas
en pozos de silencio.
Después llega el otoño
pero sus oros ya nunca nos apartan
de tan terrible descubrimiento.

NANA PARA UNA CIUDAD ANOCHECIDA

Duerme a tus rectos edificios
que velen en la sombra de las piedras.
Ya la noche suelta sus búhos.
Es hora de recoger todos los autos.

Cierra los párpados del puente
para que el río descanse,
los vidrios de las ventanas que tiritan,
abriga tus estatuas.

Apaga las lámparas que beben
el rencor de los hombres fatigados.
Deja que las mujeres sueñen su deseo
mientras susurran los helechos.

Duerme al amargo insomnio de la muerte
que empaña los espejos,
los muros de tus largos hospitales
llenos de ojos en blanco.

Tiende tus casas para que reposen
en las arenas desnudas.
No olvides la leche de los duendes,
los mendigos que espían por los zaguanes.

Apaga los incendios azules
de tus motores sonámbulos,
el odio mecánico de día,
la barahúnda feroz de la chatarra.

Duerme al árbol que nos atestigua,
al gallo en el filo de su canto,
adormécelo todo ahora que oscurece
y duérmeme a mí mismo,
que me desvelo mirando en cada calle
un oscuro cuchillo
y en el cuchillo un grito
y en ese grito una mancha de sangre.

Juan Marichal

EL PENSAMIENTO ESPAÑOL TRANSTERRADO (1939-1979)

A la memoria de mi maestro José Gaos

Todo exilio revela siempre la densidad cultural de un país: y la de España, en 1936, era la más alta de toda su historia. Porque el medio siglo 1886-1936 es, sin duda alguna, la segunda "Edad de Oro" de la cultura española. Recordemos que se inició, en 1886, con la obra maestra de Galdós, *Fortunata y Jacinta*, y se cerró con la muerte de Unamuno en 1936. Y que a ese medio siglo pertenecen también Maragall y Menéndez Pelayo, Manuel de Falla y Pablo Casals, Gaudí y Pablo Picasso, Ortega y Gregorio Marañón, Pedro Salinas y Jorge Guillén, Menéndez Pidal y Federico García Lorca —pero asimismo el matemático Eduardo Torroja, el físico Blas Cabrera, y, por supuesto, Santiago Ramón y Cajal. En suma, aunque se acentuara en 1906 el mérito excepcional de Cajal— al recibir el Premio Nobel de Medicina —hay, en ese medio siglo, un número significativo de nombres españoles de rango equiparable al de otros europeos en sus respectivas disciplinas científicas. Y hacia esos españoles, hacia su notable papel en la elevación cultural de España entre 1886 y 1906, dirigía Unamuno la atención de sus lectores en un artículo de 1912:

la España nueva, la España renaciente, reconfortada con las brisas de Europa, es la España del trabajo metódico, serio, abnegado y positivo.

Y sería legítimo conjeturar que esas palabras de don Miguel aludían tanto al Centro de Estudios Históricos —fundados dos años antes y dirigido, desde entonces hasta 1936, por don Ramón Menéndez Pidal— como a los demás grupos de investigadores universitarios apoyados por la Junta para Ampliación de Estudios desde 1907. Aquellos esfuerzos de serio trabajo metódico generaron finalmente las dos espléndidas décadas 1916-1936, las más espléndidas, quizá, de toda la historia de la cultura española. Décadas que el poeta malagueño José Moreno Villa evocaba, en México, en su autobiografía *Vida en claro*:

¡Qué maravilla! Durante veinte años he sentido ese ritmo emulativo y he dicho: ¡Así vale la pena vivir! Un centenar de personas de primer orden trabajando con la máxima ilusión. ¿Qué más puede pedir un país? "

Pero, como todos sabemos, la época española, rememorada entusiásticamente por Moreno Villa, acabó bruscamente en el verano de 1936. Aquel tajo terrible no cercenó completamente, sin embargo, el medio siglo de Oro de la cultura española 1886-1936. Porque algunas de sus figuras más destacadas se trasladaron a las Américas desde 1936: y, sobre to-

do, en 1939, tras la derrota de la Segunda República, una representación considerable de la España culturalmente laboriosa pudo establecerse en el continente americano.

Puede así hablarse de una "segunda vida" (como hizo Pedro Salinas) de la cultura española contemporánea, en las Américas, después de la guerra civil: aunque en esa prolongación, posbélica y trasatlántica, contaron los españoles con un excepcional factor favorable. Esto es, los exiliados españoles de 1936-1939 se hallaron en el ámbito propio de su idioma, sin padecer, en consecuencia, los efectos, frecuentemente destructores, de la expatriación lingüística. De ahí que uno de mis maestros españoles de la Universidad Nacional de México, el filósofo José Gaos, acuñara un neologismo para designar la afortunada condición del español en las Américas de su lengua: *transterrado*, en vez de *desterrado*. Y por eso, hace ahora veinte años, propuse a mi vez un vocablo nada nuevo —*Ultramar* para referirme al conjunto de los transterrados españoles que continuaban, en el otro lado del Atlántico, el aludido medio siglo cultural 1886-1936. Aunque, por supuesto, la prolongación ultramarina de la cultura española contemporánea no puede atribuirse, primariamente, a la fácil aclimatación de los transterrados en las Américas de su lengua. Porque los factores generadores de dicha prolongación cultural fueron los mismos que originaron y sustentaron el impulso creador del medio siglo 1886-1936. El primer factor podría cifrarse en lo que Rubén Darío llamó en 1904 la "universalización del alma española": o sea, el afán asimilador de las ideas y métodos propios de la cultura europea moderna. El segundo factor podría denominarse, unánimemente, "la españolización del alma española", esto es, la recuperación y reactivación de la tradición cultural española. Estos dos factores actuaron conjuntamente en muchas figuras de la España de 1886-1936, llegando a ser en algunos casos —Unamuno, Falla, García Lorca— una perfecta aleación de lo universal y lo hispánico en la creación literaria y artística. Y esa conjunción de las dos impulsiones intelectuales sobrevivió en el Ultramar español de 1939-1979, con rasgos determinados también por las nuevas circunstancias geográficas y culturales.

No me propongo por supuesto, ahora, ni siquiera esbozar un cuadro completo del pensamiento español transterrado de las cuatro décadas 1939-1979. Me limitaré a tres nombres que considero particularmente significativos para nuestros propios días: Américo Castro, Francisco Ayala y José María Ferrater Mora. Porque en estos tres pensadores hay meditaciones que constituyen uno de los legados más valiosos de la cultura española transterrada para la historia intelectual (e incluso para la historia política) de este entrante fin de siglo en tierras hispánicas. Voy además a ceñir mis consideraciones a un solo tema —la interpretación de España— que pue-

de también ofrecer perspectivas útiles para la comunidad cultural de lenguas hispánicas de los dos continentes.

Es preciso, ahora, apuntar una visible distancia cronológica y anímica entre las dos generaciones intelectuales transterradas —la de Américo Castro, la de 1914, y la de Ayala y Ferrater Mora, la de 1931.

Porque no sería exagerado decir que la violencia de 1936 fue para la generación de 1914 la negación sangrienta de todos sus sueños colectivos: e incluso podría afirmarse que la generación de 1914 —la de Américo Castro, Ortega, Azaña, etc.— tuvo un agudo sentimiento de culpabilidad colectiva. El que expresó, en 1937, uno de sus hombres más enteramente representativos, el Presidente Azaña: “viviremos o nos enterrarán persuadidos de que nada de esto era lo que había que hacer”. Y, en gran medida, el pensamiento de los transterrados de la generación de 1914 es el tipo de meditación que Ortega llamaba “pensamiento de los náufragos”.

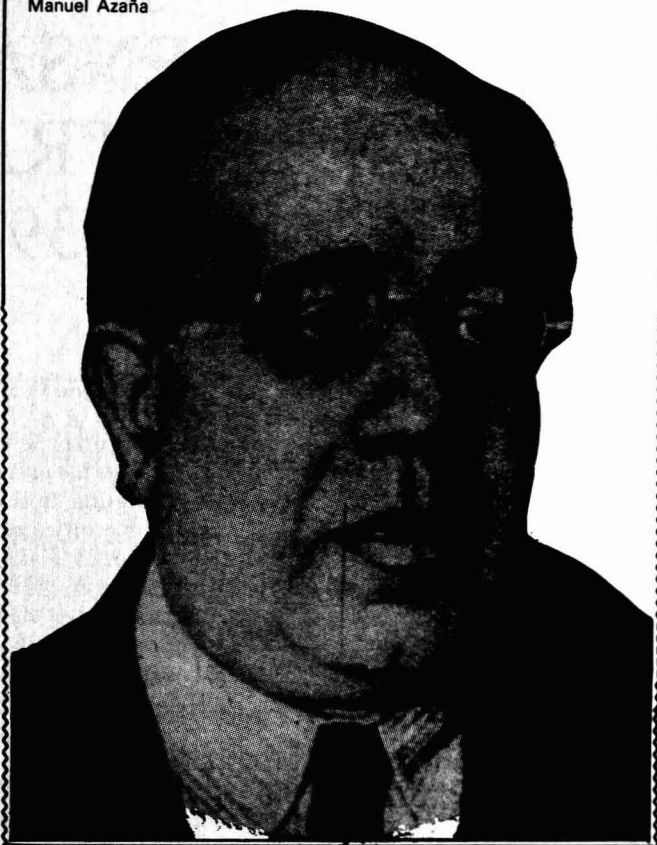
La generación de Ayala y Ferrater, la de 1931, vivió, en cambio, la guerra en forma muy diferente: en primer lugar, la padeció directamente en los campos de batalla. Pero, sobre todo, no podía considerarse a sí misma responsable de la catástrofe de 1936: fue, más bien, la gran víctima colectiva de la cultura española en aquella contienda. Además, la generación de 1931 había sido educada por los maestros de la generación de 1914, y se consideraba muy normalmente europea: es más, la aleación de lo español y lo universal había sido el clima cotidiano, normal, de su vida intelectual inicial. De ahí que la guerra civil fuera, para ellos, un acontecimiento de sentido casi opuesto al propio de la generación de Azaña y Américo Castro. Porque la guerra no respondía a un ineluctable *sino* nacional, ni a los errores de una sola generación: era, al contrario, la manifestación en España de la tragedia europea, compartida y padecida, en sus terribles efectos, por millones de inocentes seres humanos. Los transterrados de la generación de 1931 no podían, por lo tanto, emprender su actividad intelectual en tierras americanas apoyándose, por así decir, en un sentimiento de culpabilidad. Las dos generaciones transterradas empezaban así, en las Américas, su vida profesional tras 1939, con muy diferentes experiencias de la vida colectiva española, y con muy distantes estados de ánimo intelectual.

Como ya indiqué antes, me referiré a Américo Castro como la voz más representativa de la generación de 1914. Nacido en 1885 en el Brasil, pero criado desde muy niño en la tierra de sus padres (Granada), Castro trabajó, desde su fundación en 1910, en el Centro de Estudios Históricos dirigido por Menéndez Pidal. Aunque también se unió al grupo intelectual encabezado por Ortega y se destacó, en las páginas de *El Sol* y de *Crisol*, por sus prédicas reformadoras de la enseñanza estatal española. Así, en un artículo del 24 de noviembre de 1931 (en *Crisol*) escribía que:

con el volumen aparatoso de la catolicidad española contrasta la ausencia de nombres de alta calidad en el campo de la creación intelectual... ¿Dónde están los estudios científicos parangonables con los del Instituto Católico de París? En cambio una docena de nombres españoles, no eclesiásticos, tienen curso universal.

En suma, Américo Castro fue uno de los universitarios más visiblemente identificados con la Segunda República en su fase inicial. Aunque en la primavera de 1936 —debe recordarse para honra suya— Américo Castro no cejó hasta última hora de apelar a la cordura de los españoles, sobre todo a

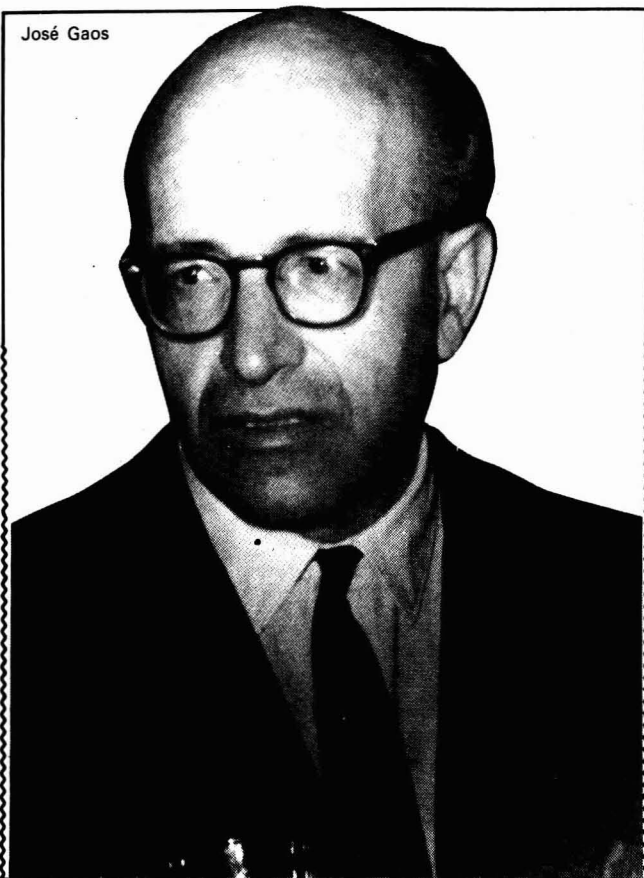
Manuel Azaña



los más poderosos, para tratar de evitar gestos y acciones irremediables. Al iniciarse el conflicto abandonó España —en forma que fue vista por algunos amigos y colegas como una desertión— trasladándose a la Argentina y pocos años más tarde a los Estados Unidos. Cuando concluyó la guerra, en 1939, sabía Américo Castro que estaba en el campo de los vencidos y que no podría regresar a España, aunque no había participado personalmente en la defensa (ni siquiera periodística) de la Segunda República. Fue muy intenso, entonces, su sufrimiento al sentir que su generación había perdido las posibilidades españolas abiertas por ella misma en 1931: puede decirse que empezó a operar en Américo Castro el sentimiento de culpabilidad al que antes hemos hecho alusión. Recordemos que Américo Castro desde joven se había sentido continuador de los “ilustrados” dieciochistas, y había afirmado repetidamente la capacidad española para las actividades propias de la cultura europea. Todo dependía, en suma, mantenía Américo Castro —un tanto como Cajal— de la voluntad reformadora de unas cuantas cabezas valientes y claras. Pero en 1939, una mañana en la llanura tejana, tuvo Américo Castro una especie de visión iluminadora, semejante en sus efectos intelectuales a una conversión religiosa o ideológica: “La historia de España no podía ser entendida dentro del marco de la Europa occidental.”

Américo Castro decidió entonces, ya pasados los cincuenta años, dedicar todos sus días, toda su energía intelectual y moral, a un magno esfuerzo de reconstrucción de la que él llamaba una “historia interna de España”. Y así, nueve años más tarde, en 1948, apareció en Buenos Aires su libro *España en su historia*, y, en 1954, en México, la versión ampliada: *La realidad histórica de España*. No será novedad, por supuesto, decir que dichos libros de Castro —y los que siguieron, hasta su muerte, en 1972— constituyen uno de los conjuntos inte-

José Gaos



lectuales más polémicos de la historia moderna de España. Muchos lectores españoles (y algunos hispanistas más españoles que los españoles) han acusado a su autor de exhibir, sin reparo ni pudor, las heridas internas de la historia española. Pero pocos libros escritos por españoles revelan un amor tan apasionado a su país y a su cultura como los de Américo Castro. Debo advertir, ahora, que no soy un banderizo en las lizas eruditas entre “castristas” y “anticastristas”: pero sí me aventuro a predecir que muchas páginas de Castro sobrevivirán a las de sus apologistas y a las de sus enconados detractores, porque pervive en ellas el alma de un historiador-poeta. En suma, mantengo que los escritos posbélicos de Américo Castro constituyen, sobre todo, una vasta introspección histórica española, muy reveladora del gran drama —de la gran tragedia, en verdad— de la generación de 1914.

Esa tragedia fue, ante todo, la conciencia de serlo: el sentimiento trágico de la historia española, la conciencia de un *sino* colectivo. “El héroe, el protagonista de la tragedia —escribía Unamuno en 1918— lo es porque tiene conciencia del hado, del sino que sobre él pesa.” Y justamente hablando de Unamuno —en un artículo de 1927, publicado en *La Nación* de Buenos Aires— escribía Américo Castro:

El no hallar modo de armonizar el íntimo anhelo con la convivencia social nos hace vivir (a los españoles) en guerra y en debate perenne: somos guardias fronterizos de nuestra personalidad, cuyos senos dan su mejor producción en la lucha y en la agonía. Miguel de Unamuno ha tratado de definir la esencia de España: y él refleja, en efecto, con su vida de místico combate, la más preclara esencia de lo hispánico.

Y concluía, en 1927, Américo Castro con estas proféticas palabras:

No habrá paz para nosotros. Y justamente están condenados a no gozar de ella los hombres de mejor voluntad. Cada raza, su sino.

Palabras que respondieron, seguramente, a un momento pasajero del Américo Castro de aquellos años: pero que muestran, también, cómo su sentimiento trágico de 1939 tenía raíces profundas en él, raíces que le enlazan con su paisano granadino Angel Ganivet —y recordemos, de paso, que Américo Castro desempeñó un papel importante en la repatriación de los restos del suicida de 1898.

No voy, por supuesto, a resumir, siquiera esquemáticamente, la interpretación de la historia de España expuesta por Américo Castro en las tres décadas posbélicas. Pero sí quisiera acentuar la importancia de una motivación intelectual y moral que le enlaza a Ganivet: me refiero a las páginas del *Idéarium español* sobre la dificultad de la convivencia humana e ideológica en España, y a su humorística división de las ideas en “picudas” y “redondas”. Esto es, Américo Castro parte de un sentimiento análogo al de Ganivet:

Cómo y por qué llegó a hacerse tan dura y tan áspera la convivencia entre españoles, cuál es el motivo de haberse hecho endémica entre nosotros la necesidad de arrojar del país o de exterminar a quienes disientan de lo creído y querido por los más poderosos.

Y Américo Castro encuentra la clave de la historia española de los cinco siglos últimos en el rompimiento de la convivencia de las tres religiones (la cristiana, la islámica y la hebrea) en 1492. En suma, Américo Castro mantiene que la vida colectiva española contemporánea padecía todavía las consecuencias del triunfo del que podría llamarse partido inquisitorial en la primera mitad del siglo XVI. Mas Américo Castro tuvo también la valentía intelectual de considerar el siguiente problema: ¿cómo fue posible la prodigiosa inventiva de Cervantes en una España carente de libertad espiritual? Y su respuesta venía a afirmar que era necesario aceptar la totalidad de un pasado nacional, que Cervantes no era despreciable, no era *desvenable*, por así decir, de la España inquisitorial. Esto es, que las múltiples caras contrapuestas de una época o de un país, constituían una coherencia indivisible. No era, desde luego, un concepto nuevo en la historia humana. Recordemos el pasaje de una de las cartas de Ganivet a Unamuno, recogidas en *El porvenir de España*:

he nacido en la ciudad más cruzada de España... tengo sangre de lemosín, árabe, castellano y murciano, y me hago solidario de todas las atrocidades y aún crímenes que los invasores cometieron en nuestro territorio.

Añadiendo en su mejor tono humorístico: “Si usted suprime a los romanos y a los árabes, no queda de mí quizás más que las piernas, amigo Unamuno”.

Podría así decirse que Américo Castro *descubre*, en tierras de América, la unidad interna de la historia española, un todo, para él, desgraciadamente irrompible. En una de mis frecuentes conversaciones con él —cuando estudiaba en Princeton— quería mostrarme la imposibilidad de realizar la España que yo, ingenuo fósil del siglo XVIII, soñaba: “Hay que escoger, ó se tiene Goya ó se tiene la bomba atómi-

ca.” Y cuando le indicaba yo que Italia tenía simultáneamente, por así decir, a Rafael y a Enrico Fermi, Américo Castro negaba que Italia fuera una sociedad con coherencia orgánica. Y así seguíamos debatiendo estos y otros temas, ofreciendo el maestro al alumno, casi diariamente, el a veces agónico proceso interior de su pensamiento: y esa es mi deuda mayor con don Américo.

Al querer sacarme de la que podría llamarse “ingenuidad liberal”, don Américo se veía además, de nuevo, a sí mismo, al admirador de los reformadores del siglo XVIII, al fiero europeizador que había sido entre 1910 y 1936. Y, sin duda, Américo Castro había abandonado, tras la guerra, la visión racionalista de la historia española propia de la tradición liberal. Así se explica que otro granadino —Francisco Ayala— se opusiera muy explícitamente a la interpretación de la historia española propia de Américo Castro.

No voy, por supuesto, a ocuparme de la obra propiamente literaria de Ayala, ni tampoco de sus numerosos escritos sociológicos. Me limitaré a sus escritos sobre la historia española para mostrar, sobre todo, su crítica de Américo Castro. Debo advertir, enseguida, que hay en Ayala una admiración muy sincera, y muy seria, por la obra y la personalidad de Américo Castro: no hace mucho me decía, literalmente, “Américo Castro era un genio”. Esto es, Ayala apuntaba, implícitamente, que la obra de Américo Castro constituye uno de los monumentos intelectuales de la España contemporánea, se esté o no de acuerdo con su pensamiento e interpretación histórica. En suma, que Francisco Ayala tiene una actitud de respeto intelectual que le separa visiblemente de otros críticos de Américo Castro, como, por ejemplo, el profesor Asencio o don Claudio Sánchez Albornoz.

Recordemos que Francisco Ayala, tras algunos años de estudio en Alemania, en la fase final de la República de Weimar, regresó a España y se incorporó en 1931 al secretariado técnico de las Cortes Constituyentes. Vio así la historia política inicial de aquel régimen español *desde dentro*, aunque como colaborador entusiasta. Fue, también, uno de los iniciadores universitarios de los estudios sociológicos en España, al ser nombrado, muy joven, catedrático de Derecho Político en la Universidad de Madrid. Y, durante la guerra civil, formó parte de la representación diplomática de la Segunda República española en Praga. Puede decirse así, también, que Francisco Ayala vio *desde dentro* de la Europa Central, en aquellos años infernales, el desencadenamiento de las fuerzas bárbaras del nazismo. Se trasladó a la Argentina al terminar la guerra española y fue también testigo del comienzo de la enorme tragedia política y social que ha sido la historia de aquel país desde entonces. Tras residir en Puerto Rico bastantes años, se trasladó a los Estados Unidos, donde ha vivido las dos últimas décadas, observando también *desde dentro* (sobre todo en Chicago y Nueva York) las complejísimas circunstancias políticas y sociales norteamericanas. No creo, pues, exagerar, al afirmar que quizá sea Francisco Ayala el intelectual español con mayor experiencia personal, directa, de la historia contemporánea euroamericana. Y esa experiencia, sin duda, se refleja en la imagen de España que ofrece Ayala en sus libros y ensayos de los últimos cuarenta años.

El primer libro publicado por Francisco Ayala como profesor universitario (pues desde muy joven ya había dado a conocer sus libros de ficción novelesca) fue el siguiente, de título muy revelador: *Los derechos individuales como garantía de la libertad* (Madrid, 1935). Esto es, Ayala es un liberal absoluto, si se puede decir así: “La libertad del individuo es esencial e

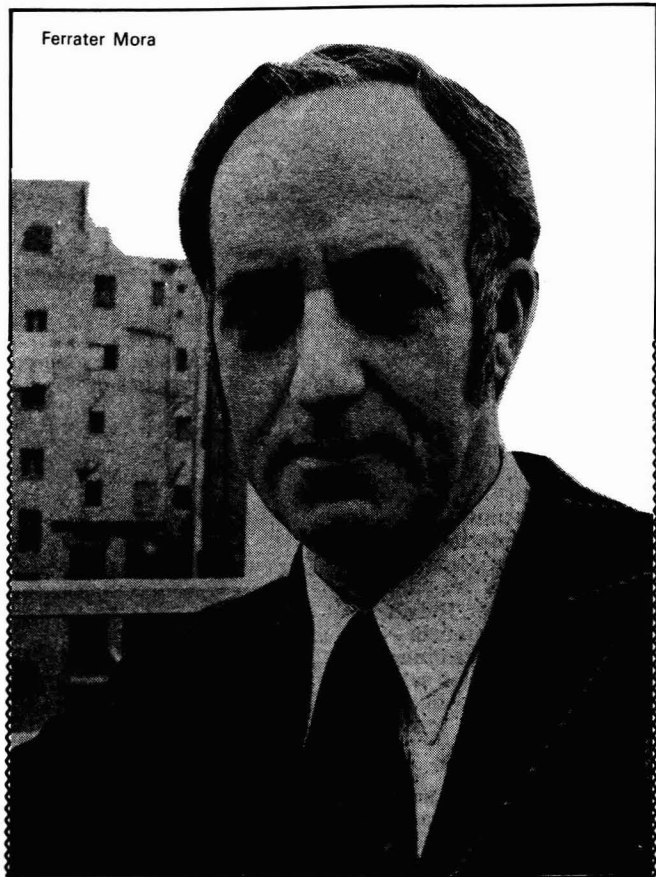
Américo Castro



irrenunciable.” Se trata, por lo tanto, de garantizar la libertad individual en una sociedad que aspire simultáneamente a la justicia y a la igualdad. Ayala ve esta gran aspiración humana en el estado liberal del siglo XIX, una notable creación institucional que supo equilibrar los derechos personales y las aspiraciones colectivas. Por otra parte, Ayala vio en la República alemana de Weimar (y en casi toda Europa) cómo los intelectuales se burlaban de la tradición liberal del siglo XIX, hablando del que llamaban “estúpido siglo”, dando así armas ideológicas al fascismo. Ayala no abandonó nunca, sin embargo, su fe en las posibilidades humanas ofrecidas por las modalidades institucionales del liberalismo, como la mejor defensa de las libertades individuales dentro de la aspiración a la justicia y al bienestar colectivo. La Segunda República representó, precisamente, según Ayala, una gran esperanza política, en la Europa de 1931, por su afirmación institucional de los principios liberales: y esa esperanza no debía ser abandonada por los españoles, como habían hecho, según Ayala, algunos de los desengañados hombres de la generación de 1914.

La discrepancia de Ayala, respecto a dicha generación, es particularmente tajante en su imagen de la guerra de España: porque Ayala no la ve como el resultado inexorable de fatalidades congénitas de la sociedad española. Es más, Ayala, desde hace muchos años, ha reiterado que de no haber irrumpido en España fuerzas externas, la Segunda República habría alcanzado las condiciones de equilibrio político que habrían asegurado su continuidad. Ayala propone, así, que la guerra civil muestra solamente que España se encontraba en una situación histórica marginal en la cual podían operar fácilmente factores externos opuestos al desarrollo pacífico de un régimen liberal como el de la Segunda República. Esto es, no hay (para Ayala) en el pasado histórico es-

Ferrater Mora



pañol, ningún sino incoercible que impida el funcionamiento de una sociedad de orientación liberal en España. Al contrario, en la historia española se encuentran raíces sólidas que permiten concebir el arraigo de las instituciones liberales: “las bases culturales que nos capacitan (a los españoles) para incorporarnos de lleno al ámbito de la nueva libertad europea se encuentran en el fondo de nuestra tradición”. En suma, la historia española no puede reducirse, exclusivamente, a un legado de opresiones excepcionales ni de peculiaridades ajenas a la cultura moderna europea.

El libro de Ayala *Razón del mundo* (publicado en 1944 en Buenos Aires y reeditado en México, en 1962, considerablemente ampliado), recoge algunos de sus ensayos sobre la significación histórica de la cultura española: y ahí ofrece Ayala su explícita crítica del pensamiento y la imagen de España de Américo Castro.

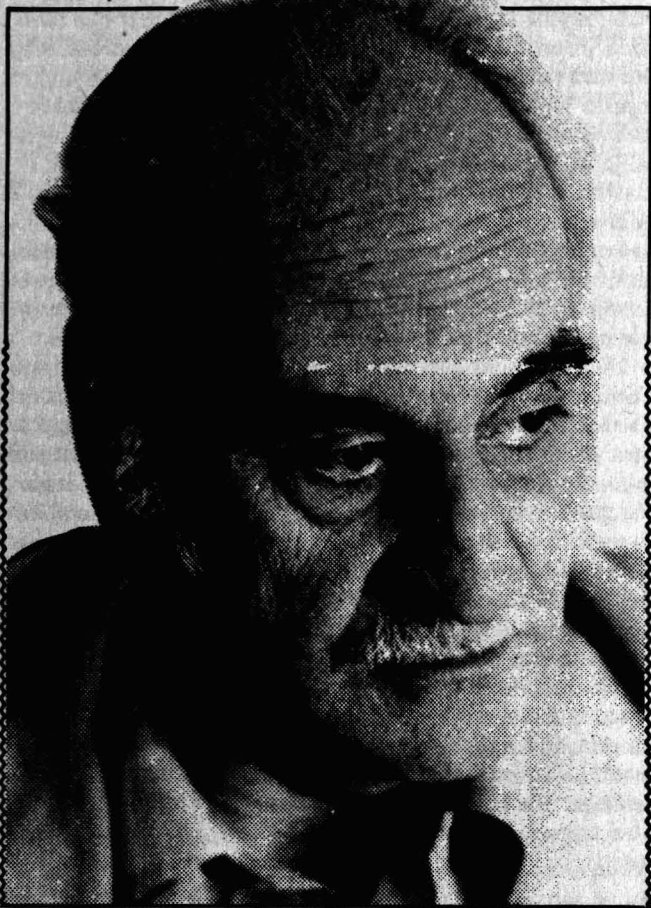
Para Ayala, Américo Castro ha sido infiel al pensamiento historicista que el mismo Castro había expresado al iniciar en 1939 su construcción de la historia española: “Toda auténtica construcción histórica es, en última instancia, expresión de la vida del historiador mismo.” Estas palabras de Américo Castro (escritas en 1939) le parecían a Ayala muy claramente definidoras de la actitud historicista representada en España por la generación de Ortega, hasta 1936. Pero el libro de Américo Castro *España en su historia* (1948) revelaba que su autor había abandonado tal historicismo y se había pasado, por así decir, al campo filosófico que afirmaba la continuidad de una “esencia” nacional. Esto es, Américo Castro (según Ayala) “solidificaba”, al modo positivista, el pasado español, olvidando que el historicismo había mostrado que no se puede hablar nunca de un *único pasado* colectivo. El historicista afirmaba, justamente, que el pasado, es, siempre, el resultado de una conjunción de variables factores co-

lectivos y de las decisiones morales e intelectuales que toma cada historiador al reconstruirlo. No es la ocasión, ahora, por otra parte, de entrar a considerar en qué grado Ayala es injusto en su crítica del pensamiento de Américo Castro: mas recordemos, de paso, que Ayala criticó, más severamente, la obra posbélica de Sánchez Albornoz, el gran rival de Castro. Conviene recordar de nuevo que Ayala sentía que la enorme catástrofe española de 1936 había marcado el final de todos los nacionalismos intelectuales, más o menos ganivetenses: y que era indispensable iniciar una interpretación de la historia menos atribulada que la de Castro y, por supuesto, muy diferente a la de Sánchez Albornoz.

El tercer pensador de este breve esquema —José María Ferrater Mora— coincide con Ayala en temer los efectos del narcisismo intelectual y de las obsesiones nacionalistas. Por otra parte, Ferrater Mora ha leído a Américo Castro con todo el respeto y la atención que merece. En primer lugar, Ferrater comprendió que Américo Castro no se había abandonado a la desesperación, como había indicado Ayala. Además —sin negar la validez de algunas de las objeciones de Ayala a Castro— Ferrater mostraba que el pensamiento historiográfico de Américo Castro debía situarse en el amplio contexto contemporáneo de las filosofías que acentuaban la importancia de la experiencia interior o “endopatía”. O sea que Ferrater (en cuanto filósofo) ve con ojos más ecuanímenes que los de Ayala el pensamiento de Castro: y, en verdad, ve también a España con ojos más ecuanímenes, y más serenos, que los de la generación de 1914.

Recordemos que Ferrater Mora pertenece al grupo más joven de la generación de 1931 (nació en 1912) y, como Ayala, se considera legatario afortunado de la cultura liberal de los años republicanos. Estudió filosofía en la ya legendaria Universidad Autónoma de Barcelona y al terminar la guerra civil se trasladó a Cuba, pasando luego a Chile, desde donde, en 1947, fue a los Estados Unidos: desde entonces ha sido profesor de filosofía en Bryn Mawr College. Es el autor de la obra individual más extraordinaria de la cultura transterrada española, un monumental *Diccionario de Filosofía* cuya primera edición impresa en España (la sexta) apareció hace un año en Madrid: cuatro mil páginas en cuatro volúmenes. También en Madrid, en 1979, apareció su último libro, *De la materia a la razón*, que como el *Diccionario*, muestra la vastísima extensión del saber de Ferrater y la profundidad de su pensamiento. Nada humano, culturalmente hablando, es ajeno a Ferrater: y puede decirse, sin exageración alguna, que es el español de más lecturas de todo el siglo XX. Su cultura es, en suma, mucho más amplia, y sobre todo, más disciplinada que la de la generación de sus maestros españoles, la de 1914: y no sería arbitrariedad decir que Ferrater Mora representa —como ningún otro escritor o pensador español— la universalización del alma española que anunciaba Darío en 1904. No ha dejado, sin embargo, Ferrater de meditar sobre la historia española, como tantos exiliados, tras 1936 y 1939. Y voy a limitar ahora mis consideraciones a esa meditación española de Ferrater, empezando con dos de sus primeros libros: *Las formas de la vida catalana*, publicado originariamente en Santiago de Chile en 1944 y *Cuestiones españolas*, editado por El Colegio de México en 1945. O sea, libros escritos cuando muchos españoles exiliados esperaban que el final de la guerra mundial ofreciera a España la posibilidad de recuperar sus libertades políticas y sus instituciones democráticas.

No son, por supuesto, libros políticos. Había en Ferrater Mora una aspiración central: “lo que se trata de hacer ahora



es descubrir las efectivas vigencias, lo que puede unir a los españoles en vez de violenta y sangrientamente separarlos". Ferrater buscaba así una genuina e intermediaria "Tercera España" que ofreciera la verdadera reconstrucción moral de la comunidad española. Por otra parte, para Ferrater no había posibilidad de una "Tercera España" mientras no hubiera "más Españas", es decir, una pluralidad de poderes y de instituciones cuya diversidad facilitara la convivencia de ideas y personas. Es verosímil suponer que esta creencia en los beneficios de la pluralidad institucional se origina en la experiencia catalana de Ferrater, dado que en su país natal hay una tradicional confianza en la iniciativa privada y un secular temor a las supuestas ventajas de la acción estatal. Pero, sobre todo, Ferrater estimaba que su país natal ofrecía a las demás comunidades españolas una característica humana indispensable para el afianzamiento de una verdadera convivencia dentro de las normas liberales: el pragmatismo que los catalanes denominan *seny*, una especie de sentido común. Para definirlo Ferrater Mora contrapone el puritano al llamado "home de seny". Así escribe: "El puritano es el hombre que renuncia constantemente a la experiencia." Lo cual no quiere decir que el "home de seny" predique o practique el desenfreno sensual o el seco realismo moral: porque "seny" es definido por Ferrater como "una experiencia que razona sobre sí misma". Por otra parte, Ferrater mantiene que los catalanes pueden ser tan apasionados como cualquier gitano granadino y tan quijotesco como cualquier hidalgo de la Mancha. Pero existe, en Cataluña, lo que Ferrater Mora llamaba, con expresión muy adecuada, "un quijotismo asentado", "quixotisme assenyat". O si se prefiere, un quijotismo *mesurado*, aunque esto pueda parecer una antinomia. Esta *mesura* es necesaria para la cultura liberal de la

convivencia, y así Ferrater Mora pedía en 1944 a los españoles que intentaran equilibrar la lucidez con la pasión, recordándoles que hubo antecedentes frecuentes de tal equilibrado temperamento moral en la historia intelectual de España.

Mesura intelectual que es, sin duda alguna, el rasgo más característico de los escritos mismos de Ferrater Mora. Por supuesto, la casi totalidad de los libros y ensayos de Ferrater versan sobre temas universales, y sólo ocasionalmente sobre España. Aunque Ferrater no se siente fuera de la cultura de lengua española, puesto que su instrumento preferente de expresión escrita es el castellano (y muy ocasionalmente el catalán). Aunque se le ha reprochado —particularmente en su país natal— que no haga suficientes referencias a escritores y pensadores catalanes en sus trabajos filosóficos. A lo cual ha contestado Ferrater, en su propia versión catalana de un libro escrito originalmente en inglés: "Me cuesta entender por qué tantas personas se empeñan en creer que hacer cultura en un país consiste en parlotear incesantemente de la cultura del país." Y, quizá, por poder observar la cultura hispánica desde una amplia perspectiva histórica, ha sido Ferrater un defensor eficaz y persuasivo de sus valores intelectuales y literarios. Por ejemplo, en su ensayo sobre lo que él llama "estilos del pensar" —ensayo de particular importancia para los hispanistas literarios— Ferrater muestra la importancia filosófica de algunos ensayistas españoles que no se han expresado en forma sistemática. Sobre Ganivet —autor tan mal tratado por lectores y críticos diversos— ha escrito precisamente Ferrater unas iluminadoras páginas en su ensayo *El sabor de la vida*. En suma, Ferrater Mora ha podido situar temas y autores españoles en sus correspondientes y amplios contextos históricos y filosóficos, sin partidismos nacionalistas: y, sin embargo, el balance de sus cotejos no ha sido ser nada desfavorable para la cultura española.

Podríamos así decir, para concluir, que el pensamiento español transterrado ha ofrecido nuevas perspectivas sobre España que pueden ser muy fecundas para la cultura española y para el hispanismo internacional. Américo Castro ha acentuado el peso del pasado. Y hasta podría decirse que en el mundo español de Américo Castro, como en una novela de Rulfo, los muertos pesan mucho más que los vivos. Esto es, las *manos muertas* gobiernan la historia española: y para *desamortizarla*, por así decir, mantiene Américo Castro que hay que identificar claramente esas *manos muertas*. Francisco Ayala cree, en cambio que la *desamortización* de la historia española fue ya iniciada por los doceañistas y sus continuadores incluida por supuesto la Segunda República. En suma, Ayala siente, como Antonio Machado, que si el mañana humano no está escrito *tampoco está escrito el ayer*. Ferrater Mora desplaza, en cambio, la meditación sobre España a un terreno más universal que Américo Castro y Francisco Ayala. Porque Ferrater es el pensador español de nuestro tiempo que ha meditado más profundamente (y más serenamente) sobre la gran encrucijada de este siglo XX. Esto es, Ferrater sitúa el llamado problema de España dentro del problema de la humanidad actual, del problema del mundo. Este problema es muy sencillo: "las amenazas que pesan sobre la humanidad son mayores que nunca, pues una de ellas es la de su propia destrucción, pero también son mayores que nunca las posibilidades de mejoramiento de la humanidad". Y, así, Ferrater Mora cree que los españoles pueden *desamortizar* su pasado si contribuyen por así decir a *desamortizar* el futuro de todos los seres humanos. De ahí que sienta Ferrater que la fe en un mañana mejor para la humanidad es el mejor camino para luchar contra las *manos muertas* del pasado español.

Guillermo Soberón

EL SENTIDO DE LA UNIVERSIDAD

He tomado como tema para esta disertación "El sentido de la Universidad" que, aun habiendo sido tratado en varias ocasiones y por muy ameritados personajes de nuestra vida académica, sigue representando para mí, como para muchos universitarios, uno de los más importantes puntos de reflexión. Varias razones me han llevado a tratar de desentrañar el *sentido de la Universidad*. Primero, porque el concepto de lo que es propiamente universitario se ha visto con frecuencia distorsionado, en ocasiones también cuestionado; en segundo término, porque entre nuestros conciudadanos será siempre importante reafirmar la esencia universitaria y distinguir todo lo que no es la verdadera Universidad y, en tercer lugar, porque el debate sobre la Universidad, particularmente enconado en México durante los últimos años, ha dado motivo para trascendentales decisiones que llevaron, inclusive, a la modificación del artículo 3o. constitucional.

Además, quiero reiterar mi convicción de que la Universidad Mexicana jugará un papel fundamental en el desarrollo futuro del país. Por esto mismo su preservación y fortalecimiento será un asunto crucial para la vida de nuestra nación.

Por otro lado —y esto debo subrayarlo— mi vida ha transcurrido, fundamentalmente, en la Universidad. A ella he dedicado mis mejores esfuerzos y de ella he obtenido las mayores recompensas. Como testigo que ya, durante muchos años, ha presenciado y participado en el acaecer universitario, puedo hablar de los profundos cambios que se han producido en la Universidad Nacional Autónoma de México y en muchas otras instituciones de educación superior del país. En este proceso debe incluirse el advenimiento de lo que hemos denominado un sistema coherente de la educación superior en México y la convivencia de nuestras instituciones con sus semejantes de América Latina. Durante los años que me tocó participar directamente en actividades de investigación en la Universidad y, sobre todo cuando fungí como Rector de mi Casa de Estudios, tuve como preocupación incesante aproximar a los universitarios de México entre sí y vincularlos, además, con sus colegas latinoamericanos. Entendí que así correspondía a la vocación de la propia Universidad Nacional Autónoma de México.

Para entrar en el tema que me he propuesto, deseo hacer referencia a dos ejercicios en los que se examinó con amplitud, y en diferentes formas, el *sentido de la Universidad*. El primero de ellos fue un trabajo realizado con objeto de caracterizar los principales cambios que tuvieron lugar en la Universidad Nacional a partir de 1945. Allí se pudieron constatar dos aspectos fundamentales: primero, que los cambios ocurridos se produjeron, fundamentalmente, por la gran de-

manda social de educación, por los requerimientos impuestos con motivo del desarrollo científico y tecnológico y por las tensiones sociales, políticas y económicas del país que influían en el derrotero de la institución; segundo, que la Universidad no ha permanecido como ente pasivo ante esos cambios. Por el contrario, en uso de sus propias capacidades y recursos ha reaccionado instrumentando modificaciones eficaces en sus formas de organización, en su funcionamiento administrativo, en la metodología de la enseñanza, en la investigación que lleva a cabo y en la extensión del trabajo universitario, con objeto de seguir cumpliendo con sus finalidades y, por sobre todas las cosas, para no perder su propio *sentido de la Universidad*. No cabe duda de que nuestra Casa de Estudios jamás ha claudicado en los principios fundamentales que animan y caracterizan su existencia. Haber conseguido esto —a lo que bien se puede llamar proeza— corresponde a la labor tesonera y decidida de aquellos universitarios que en generaciones sucesivas han comprendido cuál es y debe ser el cometido y el alcance de la misión institucional.

El segundo ejercicio se realizó con motivo del simposio "La Universidad del Futuro", efectuado en septiembre de 1980 y organizado bajo los auspicios de la Secretaría de Educación Pública, de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, de la Asociación Internacional de Universidades y con la participación de 44 conocidos profesores universitarios de 21 países correspondientes a todos los continentes. Aunque la atención de los participantes en este simposio sobre la Universidad del Futuro se orientó, principalmente, hacia una prospección de las realidades que la Universidad tendrá que asumir, se tuvo como punto de partida y como referencia continua la reafirmación del *sentido de la Universidad*, sin cuya concepción todo cuanto se dijese acerca de las universidades del porvenir carecería de fundamento.

El sentido de la Universidad

Debo hacer una reserva terminológica. Al hablar del *sentido de la Universidad* no se involucra su cometido ni sus funciones. No es lo que se hace, sino como y por qué se hace lo que da el *sentido de la Universidad*. En este caso lo adjetivo es lo que define y caracteriza a lo sustantivo. Puede haber instituciones que impartan educación superior, que incluso lleven a cabo investigación y que también se ocupen de actividades artísticas y culturales y a las que, sin embargo, no se pueda considerar como universidades.

En diferentes épocas y lugares se ha querido caracterizar a las universidades por ciertos rasgos distintivos del momento y del sitio. Entre éstos, el predominio de la formación profe-

Discurso pronunciado por Guillermo Soberón en la ceremonia de su entrada en El Colegio Nacional, el 5 de noviembre de 1981.

sionalizante, la organización autocrítica, la docencia elitista, la investigación científica permanente y algunos más. Estas peculiaridades sólo han traducido aspectos de circunstancia y elementos definitorios, también ocasionales, de una sociedad determinada en un tiempo preciso.

Por lo mismo, es necesario identificar los elementos que en todo tiempo y lugar confieren *sentido de la Universidad*. La Universidad es una comunidad de profesores y estudiantes voluntariamente asociados para adquirir, acrecentar y transmitir el saber, que cultivan un espectro amplio de disciplinas y que conjugan todas las formas del saber científico, artístico y humanístico dentro de un ambiente de libertad y con un amplio pluralismo ideológico. Esta comunidad, necesariamente crítica consigo misma y con su entorno, persigue tenazmente la excelencia, se gobierna a sí misma y equilibra lo flexible, que le permite ajustarse al cambio, con lo estable, que da lugar a la continuidad y a la preservación de los valores académicos que le son consubstanciales.

Veamos, parte a parte, los elementos que acabo de enunciar.

En primer término, la idea de comunidad involucra sólo a profesores y estudiantes; su conformación lleva implícito el establecimiento de normas que contienen derechos y obligaciones recíprocos. Una comunidad no puede subsistir sin que entre sus miembros exista una clara definición de las responsabilidades que corresponden a cada quien frente a los demás miembros y sin la precisión de los derechos de cada uno frente al conjunto. La normatividad, por lo mismo, sea expresa o consuetudinaria, constituye la parte vertebral de la vida comunitaria.

Por otro lado, también he señalado que la Universidad mantiene una actitud crítica ante los conocimientos que su comunidad maneja, elabora y difunde. Este cuestionamiento esencial da lugar a un proceso continuo para la búsqueda de la verdad a través de las actividades docentes y de investigación. Así se explica la necesidad social de las universidades y la necesidad universitaria de la sociedad. Existe una interrelación estrecha, natural, íntima y perenne entre las instituciones a las que llamo universidades generadoras y renovadoras del saber y las sociedades que se benefician con el trabajo de sus comunidades universitarias. Incluso en sus niveles más abstractos, la investigación básica sirve de sustento a la aplicada, y entre ésta y los problemas nacionales, en cuya solución intervienen las comunidades universitarias, existe un indiscutible nexo.

Una característica más de la comunidad universitaria es que forman parte de ella estudiantes, profesores e investigadores interesados en las más diversas materias. Su convivencia fructífera es posible gracias a que tienen la misma actitud hacia la institución de la que forman parte y métodos de trabajo que, pudiendo ser distintos, dan lugar, no obstante, a la realización de labores docentes o de investigación de acuerdo con criterios estrictamente académicos. Por esto en la Universidad surgen de manera natural y continua nuevas disciplinas que van enriqueciendo el campo del saber y que resultan del progreso y a veces de la fusión de otras que ya se cultivaban.

La organización por parte de la Universidad de manifestaciones de cultura que, al difundirse, han originado también nuevos estilos de vida, ha fortalecido el sentido comunitario que permite la cohesión interna y su vinculación con el medio social.

El gobierno de las universidades se ha transformado pero ha conservado ciertos caracteres que la distinguen: funda-

mentalmente el acceso de los más capaces y su transitoriedad en las posiciones de responsabilidad, cuestiones que tomaremos de nueva cuenta más adelante. Desde los orígenes medievales, en que las facultades de certificación de conocimientos descansaban esencialmente en los poderes conferidos por las bulas papales, a la actualidad, en que las leyes orgánicas emanadas de los correspondientes órganos legislativos determinan las funciones, los derechos y las responsabilidades de las instituciones universitarias, el cambio resulta muy considerable. Hoy, la atribución de reglamentar los preceptos contenidos en las leyes emanadas del Poder Legislativo corresponde esencialmente a los universitarios. Esa libertad de acción, que permite adoptar modalidades de gobierno y adaptar cambios permanentes, se conjuga con la libertad propia del pensamiento. Ambas, la de pensar y la de actuar, son formas de libertad indispensables para que la vida universitaria se desarrolle en plenitud.

En algunos países, como es el caso del nuestro, la libertad de los universitarios ha encontrado expresión y cauce en la autonomía universitaria. Esto no significa, empero, que esa misma libertad no se produzca muchas veces también en la universidad privada o en la universidad estatal, a las que, formalmente, no se ha dotado de autonomía.

La autonomía universitaria, entendida como una forma de gestión de la vida interna de las instituciones, surgió como una posición frente al estado y se ha transformado con el correr de las décadas en una forma de respeto mutuo entre el Estado y las Universidades. Esta evolución, sin embargo, no ha sido fácil. Unas veces el Estado mismo, otras veces grupos organizados de manera permanente o circunstancial, intrínsecos o extrínsecos, han pretendido vulnerar la autonomía para así someter a la Universidad. Por fortuna, en nuestro desarrollo se llegó a ver con claridad que si disminuir la autonomía era condicionar la vida de las universidades, ello también significaba empobrecer drásticamente las posibilidades de progreso social y de independencia nacional. Es por esto que el Estado superó la etapa del reconocimiento formal de la autonomía para llegar al punto mismo de garantizarla constitucionalmente. Por eso he afirmado que el Estado tampoco puede interpretar que garantizar la autonomía universitaria equivale a desentenderse del destino de las universidades. Las universidades no cuentan con más recursos que los ofrecidos por la ley, cuya ejecución incumbe al estado.

Ya he señalado las amenazas que desde fuera se plantean con relación a la vida autónoma de las universidades. Para ser objetivo debo señalar que el concepto de autonomía llegó a ser malentendido por algunos universitarios y así se fraguó el mito de que la autonomía universitaria era sinónimo de extraterritorialidad. En los días que corren ya es una verdad plenamente demostrada que si la Universidad Autónoma cuenta con derechos que exigir, tiene también responsabilidades que cumplir. Son éstas las que a su vez se traducen en derechos de la sociedad, fundamentalmente en aquellos que conciernen a recibir de la Universidad la preocupación por sus problemas y a conocer el destino de los recursos que la Universidad recibe y que no pueden ser aplicados sino a las labores de orden académico y al apoyo de ellas, pero jamás, por ningún motivo y bajo ningún pretexto, a actividades ajenas a las finalidades y funciones de la Universidad. Así, ni el exceso que ponga en entredicho la autonomía, ni la omisión en su ejercicio que representa una forma de renuncia a la prerrogativa, son actitudes válidas entre los universitarios.

Debe reconocerse —porque esto también es cierto— que el respeto pleno por la autonomía traduce, en buena medida, el carácter democrático de la sociedad en que la Universidad encuentra apoyo. La autonomía tiene como consecuencia directa el pluralismo ideológico en la medida que propicia la irrestricta pero responsable expresión de las ideas. Sin esto, sin una permanente confrontación de ideas, sería imposible que los universitarios se acercaran a la verdad y acrecentaran y transmitieran el saber. Así, la suma de elementos: Libertad, excelencia académica y pluralismo ideológico, permiten a las comunidades llegar a la formulación de juicios críticos. Pero en este punto es necesario tener una gran precisión conceptual, porque la Universidad crítica no debe ser confundida con la Universidad militante. Aquélla, la crítica,

comunidad universitaria se esmera para hacer que la Institución constituya el mejor espacio para la mejor gente. Los verdaderos universitarios no transigen con la mediocridad ni con la irresponsabilidad; los verdaderos universitarios, críticos por inconformes con los demás, son también autocríticos por inconformes consigo mismos.

La jerarquía del saber también da sentido a una comunidad que se gobierna a sí misma. Participación y representatividad son elementos que se conjugan y han dado lugar a la existencia de un cuerpo de autoridades académicas y administrativas que incluyen órganos colegiados de diferentes niveles. Esa función de autoridad, que tiene un carácter moral y académico, no despótico ni impositivo, está reservada para quienes se han distinguido por su liderazgo académico. Como la comunidad progresa, los líderes cambian y porque la comunidad es pujante los líderes aumentan. Por esto, una peculiaridad del gobierno universitario es la movilidad de sus titulares. Quienes llegan a las posiciones de responsabilidad sólo permanecen por un tiempo determinado, para después volver a la fragua cotidiana del quehacer académico.

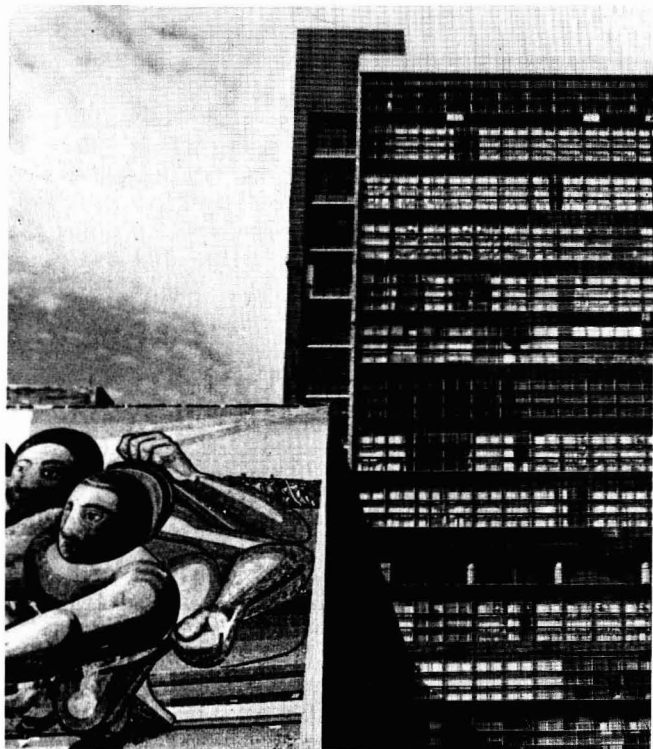
Finalmente, la Universidad es depositaria, preservadora e impulsora de tradiciones y valores culturales. El trabajo académico siempre ha seguido normas que se consideran perdurables. Este es el elemento fundamental de la estabilidad universitaria. Sin embargo, las instituciones universitarias también experimentan los cambios de la sociedad y tienen que ajustarse a ellos para, a su vez, convertirse en agentes de nuevos cambios y de nuevas opciones para la sociedad misma. En esto consiste la flexibilidad de las universidades. Como señalé en un principio: estabilidad y flexibilidad son elementos entre los cuales se debe lograr un permanente equilibrio.

Factores que distorsionan el sentido de la universidad

Los cambios producidos en la Universidad durante las últimas décadas que, de manera general, pueden ser considerados positivos, también han involucrado algunos factores capaces de distorsionar el *sentido de la Universidad*. Estos factores son esencialmente seis: la masificación; el incremento del número de empleados administrativos y la consiguiente dilatación de la maquinaria burocrática; el desarrollo de un proceso sindicalista no siempre aparejado a la demanda de verdaderas reivindicaciones gremiales; la presión para adoptar formas de gobierno que la experiencia propia y ajena, actual y pretérita, ha demostrado inadecuadas; la pretensión de sustituir al pluralismo ideológico por la hegemonía partidaria, y las exigencias impuestas por el mercado de trabajo para cambiar las formas de la exigencia académica. Veamos la manera en que esos factores influyen en el *sentido de la Universidad*.

Las universidades no son las únicas instituciones de educación superior, ni es la educación superior la única alternativa de movilidad social, progreso personal y contribución comunitaria de que disponen los jóvenes mexicanos. Las universidades no deben perder su preocupación por una alta calidad en la docencia que imparten y en la investigación que realizan por sobrepasar las posibilidades de los recursos humanos y físicos con que cuentan. Es importante preservar, y donde no exista, restablecer, una adecuada proporción entre los recursos educativos y el número de estudiantes, para mantener márgenes de trabajo que tiendan a la excelencia académica.

Por lo que se refiere al aumento de empleados administra-



enjuicia, para perfeccionar; ésta, la militante, califica para intervenir; aquélla opina para mejorar a la sociedad; ésta trabaja para tomar el poder, y las universidades se hicieron para su ocupación en el saber y no por la preocupación del poder. Con sus opiniones y críticas las universidades orientan; con su participación militante las universidades confunden. La sociedad y el estado deben admitir la acción orientadora de la Universidad; pero la Universidad no puede imponer su opinión como única opción. Vamos acercándonos ya a los últimos elementos que, a mi entender, definen el *sentido de la Universidad*: competitividad académica, jerarquía del saber y preservación de los valores culturales. Si he dejado estos elementos para el final, no quiere decir que los haya enunciado en un orden prioritario. Esto es importante y debe ser subrayado: todos los elementos constitutivos de la esencia de la Universidad son, y esto parece obvio, semejantes por su relevancia. Todos, en un momento, deben concurrir para darle a la Universidad su sentido; la pérdida de alguno representa la inutilidad de los demás.

En las universidades no se trata simplemente de cumplir con un cometido, sino de cumplirlo bien. Esto da lugar a la competitividad académica que trae consigo la excelencia. La

tivos, debe considerarse que el crecimiento institucional ha determinado la implantación de aparatos administrativos cada vez más complicados, con el sano propósito de ofrecer apoyo al trabajo académico. Sin embargo, no siempre se logra el objetivo y sí, en cambio, se han generado situaciones en las que puede advertirse exceso de personal, personal deficiente o personal mal utilizado. Esto, a su vez, ha originado la aparición de nuevas formas de poder que ya no se cifran en la jerarquía del saber sino en la disponibilidad de los recursos y de los controles administrativos. Es sintomático, en este sentido, el caso de las universidades alemanas y de otros países, en que se ha establecido ya un desdoblamiento de la autoridad y existe un presidente que se ocupa del financiamiento y de la administración de los recursos y un rector que tiene a su cargo los asuntos de orden académico.

La irrupción de la actividad sindical en el seno de las universidades ha causado serios desajustes en la convivencia entre los universitarios. Si bien, por su número, los trabajadores administrativos en un principio se compenetraban fácilmente de la trascendencia social de las actividades académicas, su presencia creciente, en buena medida consecuencia del desarrollo súbito de las universidades, dio lugar a que, en ciertos casos, se pusieran al margen de los intereses académicos y se convirtieran en objeto de sus propias preocupaciones. Surge así el primer ingrediente de la vida sindical. Sin embargo, toda vez que las universidades no son empresas, tampoco fue posible atender las demandas gremiales con los mismos instrumentos y mecanismos que las empresas lo hacen. Por otro lado, el ámbito de libertad que garantizan las universidades y lo apetecible que su manejo resulta para convertirlas en instrumento de facción, originaron que la vida sindical universitaria quedara pronto desvirtuada por la intromisión de grupos políticos que encontraron su mejor pretexto en la defensa de los trabajadores administrativos. Por eso estimamos que el concepto de comunidad universitaria atañe sólo a profesores y estudiantes.

Sin embargo, el proceso sindical también se ha producido en el caso del personal académico. Y aquí, aun reconociendo la legitimidad de las pretensiones que se refieren a lo estrictamente gremial, debe subrayarse que en ocasiones se ha querido involucrar a las cuestiones académicas y que, con ese motivo, se han utilizado medios coercitivos, lesivos para la vida institucional y que, por lo mismo, quebrantan la idea de comunidad académica.

Para superar la viciosa tendencia de que daba muestras el sindicalismo universitario, la garantía de la autonomía universitaria, introducida a partir de 1980 en la fracción VIII del artículo 3o. constitucional y la correspondiente reglamentación del trabajo universitario, incluida en el Título de Trabajos Especiales de la Ley Federal del Trabajo, han establecido una serie de principios irrenunciables. Entre estos se señala que las cuestiones académicas son de la competencia exclusiva de los órganos académicos de las universidades. Las normas son claras y no ofrecen ambigüedades; por lo mismo, deben aplicarse en sus términos, sin concesiones ni temor. Más aún, en todos aquellos casos en que se dejó a los sindicatos avanzar sobre el territorio académico, debe rectificarse lo hecho con fundamento en la supremacía de la Constitución. Ninguna ley que se oponga a la Constitución es válida. La Carta Magna es norma suprema que rige la vida de las instituciones y de los hombres. La Constitución no debe dejarse de aplicar en ningún caso, porque se vulneraría la base misma de la organización política y de la convivencia social de los mexicanos. Nadie debe dejarse constre-

nir por presiones gremiales para sustituir los principios académicos con entendimientos políticos.

Veamos ahora las formas de gobierno. No son pocos los empeños de distintas facciones para establecer formas de gobierno basadas en la gestión tumultuaria de las asambleas (esto en aras de pretendidos principios democráticos). Sin embargo, la fórmula, que tiene muchas variantes, es esencialmente antidemocrática, amén de antiacadémica. Es antidemocrática porque se cifra en la posibilidad de que una persona o un grupo ejerza un poder de manipulación sobre asambleas deliberantes, desarticuladas e inorgánicas. Ningún experimento de este tipo que se haya llevado a cabo ha prosperado más allá de la demagogia.

Intimamente vinculado con esos planteamientos está el proceso de cancelación del pluralismo ideológico. La hegemonía ideológica implantada con la mutilación de las libertades del personal académico y administrativo y de los propios estudiantes, es una condición previa y proclive a la universidad militante.

Así, salta a la vista por qué los factores mencionados constituyen una evidente distorsión del *sentido de la Universidad*. Debo subrayar que hay un factor más que se contrapone a ese sentido. La Universidad, que está empeñada en la educación básica, fundamental como punto de partida de las ciencias, de las artes y de las humanidades, a las que enlaza como partes esenciales del quehacer académico, se ha visto fuertemente compelida por los requerimientos de profesionales moldeados a las muy particulares necesidades de las empresas y por los estudiantes asimismo urgidos por problemas de orden económico, que demandan recibir conocimientos de estricta utilidad práctica. Se pretende así que la Universidad organice su docencia y encauce su investigación para obtener dividendos inmediatos y se plantea, por ende, el gran dilema de formar profesionales con conocimientos generales, instruidos de manera flexible para ajustarse al cambiante mercado de trabajo y a las necesidades emergentes de la sociedad o formar profesionales con conocimientos especializados en campos circunscritos, aptos sólo para atender de inmediato las demandas de ese mercado. Estoy plenamente convencido de que si bien las presiones que se experimentan en la actualidad orillan a la Universidad a preparar profesionales de este segundo tipo, la Universidad, a menos que pusiera en crisis su verdadero sentido, no deberá renunciar jamás a formar profesionales del primer tipo.

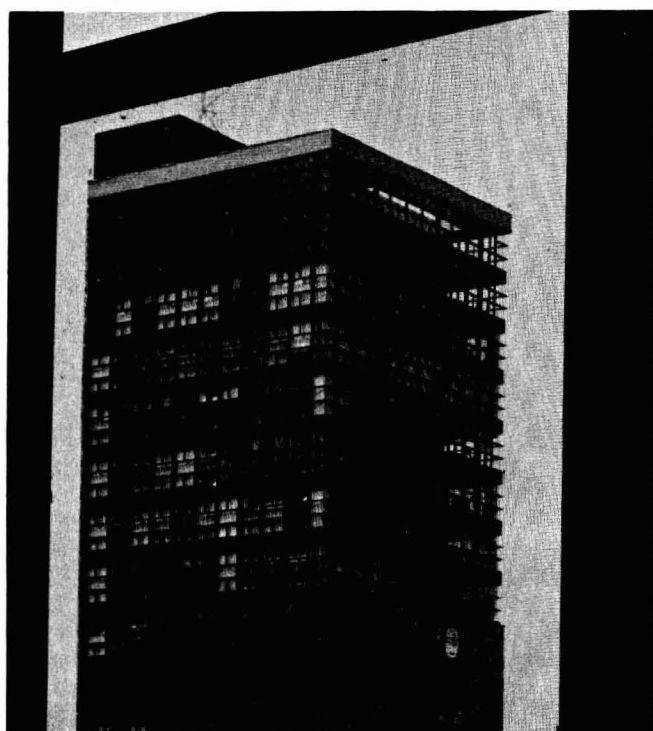
El sentido de la Universidad del futuro

Hemos visto el proceso de decantación del *sentido de la Universidad* y cómo, en la actualidad, es posible identificar ciertos elementos que deben coincidir en todo tiempo para dar a las instituciones de educación superior el sentido de una universidad. Cabe preguntar, por lo mismo, si lo que actualmente entendemos válidamente como sentido de la Universidad habrá de perdurar en el futuro. Y aquí, para imaginar lo que será la Universidad del futuro, se requiere también prever lo que será la sociedad del futuro.

Aunque en buena medida esas previsiones no pasen de una especulación, es posible suponer que, en el orden de las actividades productivas, el sector primario ceda el paso al secundario y que este mismo se desplace progresivamente para fortalecer el terciario. Así, de las sociedades agrícolas se transita a la sociedad industrial y tecnológica y todo parece apuntar que en el futuro el tono dominante estará en los servicios. En este proceso no se puede dudar que la informática

sustituirá muchas horas-hombre, de tal manera que habrá más trabajo especializado y más tiempo libre. En este contexto la Universidad del futuro tendrá que interaccionar en mayor medida con la sociedad para generar alternativas sobre modelos globales de desarrollo, en tanto que la sociedad tendrá que ofrecer las mejores condiciones que sirvan de sustento a la función educativa.

Sin embargo, esa interrelación no deberá rebasar los límites impuestos a la Universidad y a la sociedad en sus relaciones mutuas, ni corresponderá a la sociedad atomizar el *sentido de Universidad* desconociendo el carácter libre y autónomo de las instituciones de educación superior, ni incumbirá a estas últimas involucrarse en la prestación directa de servicios, más allá de lo que concierne estrictamente a sus fines educativos. He afirmado en reiteradas ocasiones que la Universi-



dad no es, y para preservar su sentido tampoco podrá serlo en el futuro, un ministerio de desarrollo. Adiestrar a los educandos para que sirvan a la sociedad, sí; confundirse con los órganos de que la sociedad dispone para la atención general de sus necesidades, no.

Nos encontraremos, pues, con una Universidad sujeta a los requerimientos del Estado, de la empresa, de los distintos sectores que componen a la sociedad y de sus propias necesidades de permanencia. La gestión universitaria se hará progresivamente más onerosa y esto podría inducir, en un momento dado, al abandono de los grados de libertad de que actualmente dispone al intentar allegarse recursos adicionales. Esta tentación deberá ser sorteada por los universitarios y no deberá ser planteada como una alternativa por la sociedad.

Con todo, debe reconocerse que el compromiso de la Universidad de interesarse en la solución de los problemas nacionales se verá significativamente acrecentado, sin que esto suponga, a su vez, una disminución en cuanto a los derechos autonómicos de que actualmente se dispone. El mayor compromiso no representará la menor autonomía; por el contrario, para cumplir con aquel será necesario fortalecer ésta. Si

bien las casas de estudio, sobre todo en los países en desarrollo, tienen la obligación moral de participar con ahínco y al lado del Estado en el examen de los problemas nacionales, también tienen el deber histórico de conservar la libertad en los enfoques, en los procedimientos y en la utilización de los resultados que asegura, entre otras cosas, el *sentido de la Universidad*. Si se entiende que a más de comunión de objetivos hay respeto por la jurisdicción y naturaleza de cada quien, la Universidad será solidaria con la sociedad y con el Estado, al tiempo que el Estado y la sociedad lo serán con la propia Universidad.

En este orden de consideraciones es pertinente hacer una reflexión sobre la participación de la Universidad en proyectos de investigación de carácter bélico. Aun cuando este no es un problema sustancial en la Universidad actual de los países en desarrollo, sí lo es ya de aquellos que han alcanzado un índice elevado de desarrollo. Las características presentes de nuestra Universidad deberán ser preservadas. Para nosotros, las instituciones de educación superior han sido recintos de libertad al tiempo que lo son de paz y de justicia. La investigación de asuntos bélicos constituiría entre nosotros una verdadera aberración —sólo sería comprensible en los casos extremos en que se encontrara seriamente amenazada la soberanía nacional.

En cuanto a la docencia, sus características también deberán experimentar un sensible cambio. Esto obedecerá en buena medida, y como se ha indicado, a la recomposición de la estructura del empleo que acompañará a los cambios en el proceso productivo. La automatización tendrá un lugar de prioridad en cuanto a las demandas sociales y a las opciones universitarias. Asimismo, es previsible que acelere el desarrollo social y económico en sociedades como la nuestra; que se utilice cada vez en mayor medida a los sitios de trabajo y de servicios como escenarios naturales para el adiestramiento y que se implanten nuevas tecnologías educativas y nuevos procedimientos de valoración y certificación de conocimientos. Habrá que enseñar a más personas sobre más cosas, por más tiempo y más veces a los mismos usuarios.

Todo lo anterior implicará el progresivo desarrollo de la educación continua, la necesidad de la actualización permanente del profesorado, la expansión de la universidad abierta y el acentuamiento en la educación profesionalizante. La Universidad tendrá que mantenerse muy atenta ante estas tendencias para realizar el mayor esfuerzo y preservar la enseñanza fundamental referida a las ciencias, a las humanidades y a las artes con un carácter general y conciliarlo con las demandas sociales. La Universidad, qué duda cabe, participará en la innovación del proceso enseñanza-aprendizaje por lo que deberá constituirse en la fuente donde se nutran las instituciones de la educación superior que, por las necesidades en el transcurso del tiempo, se vayan creando. Así, la Universidad será un verdadero catalizador que captará inquietudes, atenderá necesidades, sistematizará y concebirá opciones que evaluará y pondrá al servicio de la sociedad.

Concluyo esta primera disertación como miembro del Colegio Nacional formulando un voto de esperanza en que la comunidad universitaria sabrá preservar la esencia de la Institución que integra; en que la sociedad mexicana encontrará siempre los medios para dotar a la Universidad de los recursos económicos que necesita; en que el Estado garantizará, sin titubeos, la continuidad de la vida autónoma universitaria; en que los mexicanos todos apreciaremos la función de las universidades, compartiremos sus objetivos y protegeremos el *sentido de la Universidad*.

Danubio Torres Fierro

CONTRA EL PSICOANALISIS DOGMATICO

ENTREVISTA A JEAN LAPLANCHE

Jean Laplanche, de 58 años de edad, de formación filosófica y médica, es una de las figuras más importantes del movimiento psicoanalítico francés —un movimiento, añádase, dividido en múltiples sectas, grupos y grupúsculos, aunque no por ello menos fecundo. Laplanche es miembro de la Asociación Psicoanalítica Francesa, director de la revista *Psychanalyse à la Université*, que publica la Universidad de París VII, y director del Laboratorio de Psicoanálisis de la misma universidad. Entre sus libros hay que mencionar su (famoso) *Vocabulario del psicoanálisis*, *Hölderlin y el problema del padre*, *Vida y muerte en psicoanálisis*, *Interpretar a Freud* y la serie titulada *Problématiques*, que incluye ensayos sobre “La angustia”, “La sublimación”, “Castración y simbolizaciones” y “El inconsciente y el Ello”. Esta entrevista fue realizada el año pasado, aprovechando la estancia en México de Laplanche, quien llegó a dictar tres conferencias invitado por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Francés para América Latina. Aun cuando algunas de sus afirmaciones exigen conocer antecedentes y a veces —y necesariamente— incurren en un lenguaje especializado, que no siempre marcha de acuerdo con el español estricto, la *Revista de la Universidad* entiende que con materiales como éste cubre una zona de información desdenada hasta ahora en el ámbito cultural mexicano.

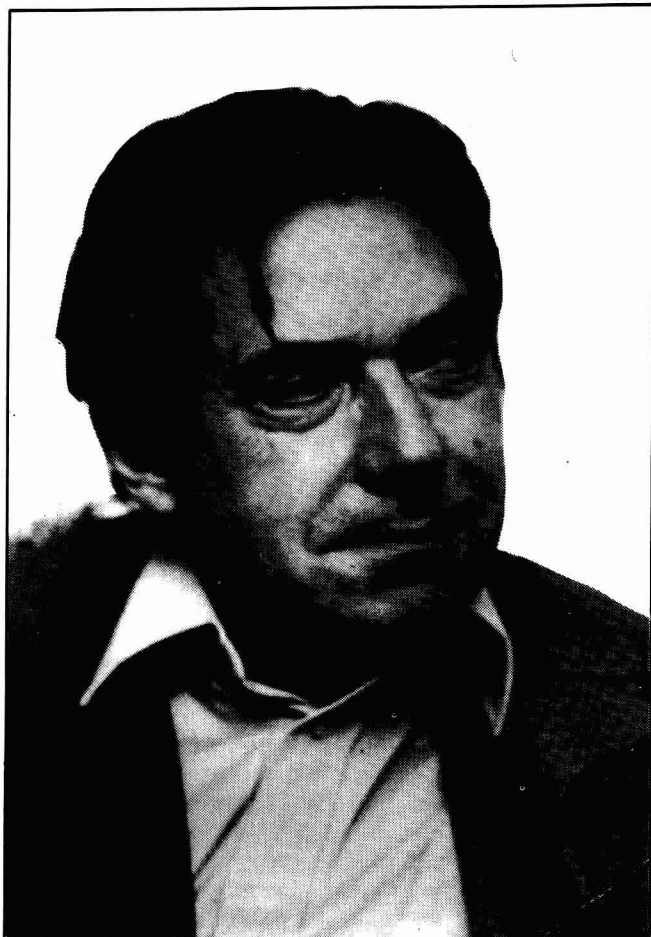
—Hay un hecho nuevo, inédito hasta ahora, sobre el cual le hago la primera pregunta de esta entrevista: ¿qué piensa de la introducción del estudio y la enseñanza del psicoanálisis en la universidad?

—Comencemos por decir que el psicoanálisis existe en la universidad desde hace mucho tiempo pero que sólo desde fecha reciente el psicoanalista entró allí como psicoanalista —y no como mero especialista portador de su saber. Si nos atenemos a la situación francesa, que es la que mejor conozco, podemos decir que antes de 1968 había allí personas como Lagache, por ejemplo, que eran psicoanalistas y que, al mismo tiempo, hablaban de psicología o psicopatología y empleaban las nociones del psicoanálisis. Pero insisto, y a la vez respondo su pregunta, en el hecho de que sólo desde hace algunos pocos años los psicoanalistas están en la universidad y hablan allí de psicoanálisis. Y a partir de esa situación concreta se plantea el problema de saber cómo pueden estar los psicoanalistas en la Universidad y cómo se puede o se debe hablar del psicoanálisis dentro de esa institución. Empecemos entonces por señalar que un psicoanalista puede estar en una universidad en la medida en que ya existe una crítica

de ese lugar. Es sabido que en este momento se cuestiona a la universidad tildándola de dogmática, y que como consecuencia de ello ciertas formulaciones asimilan el saber universitario, o la enseñanza universitaria, al dogmatismo. A mi entender se trata de una concepción errónea. Hay dogmáticos en la universidad y fuera de ella; y yo pienso que la universidad, cuando ejerce su función, cuando es auténticamente abierta —y *universitas* quiere decir apertura—, es lo contrario del dogmatismo. Ahora bien: es evidente, además, que el psicoanálisis no se presta a una enseñanza dogmática. De ninguna manera. Rechazamos, entonces, que la universidad quiera reducir a Freud —por ejemplo— a lugares comunes o a la vulgarización de manuales. Así, nuestra enseñanza es esencialmente problemática. Es decir: replanteamos las preguntas fundamentales a partir de nuestra experiencia clínica y teórica y lo hacemos —repito— a través de una enseñanza problemática —no de una enseñanza que aporte datos. ¿A qué nivel se sitúa esa enseñanza? Se sitúa en lo que llamamos unidades de enseñanza e investigación, que son departamentos de investigación donde se forman los psicólogos en el sentido más amplio del término. Esos psicólogos obtienen un diploma que no es diploma de psicoanalista; sin embargo, es esencial que estén informados, y más que informados que entiendan en profundidad lo que es el psicoanálisis desde sus fundamentos. Aclaro: hablo solamente del nivel de la enseñanza que se imparte antes de la graduación. Pero a esta altura debemos enfrentar la cuestión que estamos tratando en otros términos: si los psicoanalistas no estuvieran en la universidad, ¿qué sucedería entonces? Todo el mundo se ocupa del psicoanálisis hoy en día, y la comprobación a la que llegamos es que cuando menos están los psicoanalistas en la universidad más se habla de modo vago y generalizado del tema, más se vulgarizan las teorías de Freud. Usted sabe que el psicoanálisis es un fenómeno cultural, y que como tal resulta imposible de evitar y, a la vez, difundirlo de manera académica en la universidad. Así, la presencia del psicoanálisis en la universidad no es una forma de expansionismo sino, por el contrario, un modo de limitarlo y circunscribirlo. Le doy un ejemplo: yo soy respetable de la enseñanza del psicoanálisis en mi unidad y mi deseo es que no se disperse: que se hable, sí, del psicoanálisis pero en lugares muy precisos, cerrados, bien delimitados. De ahí que, además, su estudio aparezca cuando el curso de un alumno se encuentra muy adelantado. Soy de la opinión de que el psicoanálisis no puede ser impartido desde el comienzo de los estudios a alumnos que todavía carecen de una experiencia general, tanto clínica como teórica.

N. de R. Las tres conferencias que se mencionan aquí serán publicadas en *Trabajo del psicoanálisis* (ver página 50).

—¿Cuál es entonces el criterio que se sigue para con los jóvenes?



Jean Laplanche.

—Con respecto a este punto tenemos una posición muy especial. Incluso para los estudios de psicología desconfiamos de la gente joven, y de ahí que descreamos de esa idea tan difundida que asegura que alguien de dieciséis o dieciocho años, que es la edad en que se termina el bachillerato, pase a estudiar cuatro años de psicología, obtenga un diploma y ya a los veintitrés o veinticinco años se haga cargo de personas que tienen una experiencia de la vida considerable. Eso suena a aberración. La psicología no es una técnica, al menos en el sentido de que alguien pueda convertirse en el técnico de una máquina. El hombre se desarrolla a través de la experiencia, y eso de que personas de cuarenta o cincuenta años, o incluso ancianos, puedan ser ayudados y aconsejados por quienes tienen apenas veintitantos años asoma como poco serio. Por esas razones —y ahora no sólo le hablo como psicoanalista sino también como psicólogo y psiquiatra— damos una mayor preferencia a los estudiantes que llegan a hacer sus estudios de psicología después de haber hecho otra especialidad, ya sea dentro del campo teórico o del de la práctica social, que a aquéllos que vienen directamente después de finalizar su bachillerato.

—Hasta ahora ha hablado de la presencia del psicoanálisis en los estudios de psicología. Me gustaría que en adelante lo hiciera del psicoanálisis en los niveles en que se convierte en objeto de estudio, es decir en los cursos de postgrado.

—Ahí se debe ser muy claro. En ningún caso la universidad podrá impartir una formación para que alguien se convierta

en psicoanalista. Por mi parte, soy contrario a cualquier institucionalización de la práctica psicoanalítica y, como estimo que la formación de un psicoanalista pasa necesariamente por la experiencia de su propio psicoanálisis, pienso que ésta no debe estar en ningún caso sometida a una institución. Es más: es contrario a la idea del psicoanálisis mismo que ese psicoanálisis personal del futuro psicoanalista pueda estar integrado a una institución. Y aquí preciso que no sólo pienso que ese psicoanálisis no puede estar integrado a la institución universitaria sino que no puede estarlo a ninguna institución psicoanalítica.

—Según ese punto de vista, usted se opone al llamado análisis didáctico.

—En efecto. Estoy en contra del psicoanálisis didáctico, y cuando se me habla de él lo meto entre comillas para señalar que, según mi parecer, tal cosa no es un psicoanálisis porque un psicoanalista no puede proponerse “metas”, cualesquiera que ellas sean —y menos metas de *carrera* u *oficio*. El psicoanálisis es un proceso personal que debe dar a cada uno claridad acerca de sus propios deseos, pero esos deseos no deben darse por supuestos de antemano (como, por ejemplo, y en el caso, el deseo de hacerse psicoanalista). Si esa es mi posición frente a las instituciones psicoanalíticas, tanto más lo es frente a lo que podríamos llamar la institucional institucional o, si se prefiere, nacionalizada, ya que en mi país todas las universidades son nacionalizadas. La pregunta que surge es de qué manera se explica entonces que en mi departamento de estudios se entregue un diploma que se titula de “doctorado en psicoanálisis”. Aquí aclaro algo elemental: al igual que un título de doctor en Letras no significa que alguien ha llegado a ser escritor, tampoco un psicoanalista es quien ha alcanzado su título. Durante el estudio del doctorado de psicoanálisis lo que se hace en la universidad es, fundamentalmente, una tarea de investigación (sobre casos clínicos, sobre el movimiento psicoanalista, sobre las cuestiones teóricas más importantes). Por otra parte, y esto es decisivo, allí el estudio no está dominado por una sola corriente del psicoanálisis. Hay psicoanalistas de todas las tendencias.

—¿Cómo se logra esa amplitud de criterio en un país como Francia, infestado de sociedades psicoanalíticas?

—Al seleccionar a nuestros profesores somos lo suficientemente liberales como para elegirlos de todas las tendencias. Mi único dogmatismo es estar en contra de los dogmáticos, y las únicas personas a las que rechazaría serían aquellas que en un momento determinado me rechazaran a mí (es decir: a quienes están dominados por puntos de vista estrechos). “Nada de libertad para los enemigos de la libertad” —esta es una verdad en cualquier lugar, sobre todo debe aplicarse en una universidad.

—Y bien, ¿podemos hablar ahora de sus conferencias en México?

—Como sabe di tres conferencias. La primera la titulé: “¿Hay que quemar a Melanie Klein?”

—¿Cuál es la razón de que haya comenzado con este tema, y a la vez cual es la razón de que haya elegido ese nombre?

—Creo que es importante porque Melanie Klein es un gran personaje del movimiento psicoanalítico y su obra es

considerable. Es un personaje creativo, inventor de un movimiento psicoanalítico que no se puede desdenar. ¿Qué percibimos con respecto a ella? Bien: el dogmatismo ha renegado a tal punto de su obra que tenemos por una parte, a aquellos que rehúsan incluso escuchar hablar de Mélanie Klein, y por otra a aquellos que, a la inversa, se convierten en instituciones "kleinianas" y repiten el kleinianismo como un dogma. Hay que aclarar que el kleinianismo se presta muy particularmente a ser un dogma, una mecánica, ya que tiene conceptos relativamente estrechos, a los que se puede hacer funcionar casi como una máquina: lo bueno y lo malo, lo de adentro y lo de afuera. Así, cualquiera que sea un poquito limitado puede llegar a entrar en esa mecánica, y desgraciadamente no toda la gente es creadora. Percibimos también que no se quema a Mélanie Klein pero que se la excluye, se la encierra dentro de un plano que es desfavorable tanto para el kleinianismo como para los que no lo profesan. Empleo también en el título porque evidentemente Mélanie Klein, dentro de su investigación de las profundidades del ser humano, tiene algo de bruja. De hecho, ella analiza los demonios que habitan en el ser humano. Son sus famosos objetos malos. Es más: ella los toma tan en serio como lo hacía en la Edad Media la gente que exorcizaba a los poseídos. El psicoanálisis no es contrario a la idea del demonio e incluso Freud se interesó enormemente en ella y llegó a decir que la teoría de la posesión es casi el psicoanálisis. Bien: yo no pienso, de ninguna manera, que se deba quemar a Mélanie Klein —pero menos pienso que debamos encerrar sus enseñanzas en un ghetto. Mi conclusión es, entonces, que no hay que matarla ni marginarla sino *hacerla trabajar*, eso quiere decir hacer trabajar su propio texto y la experiencia que de allí se desprende. En este caso concreto, se trata entonces de hacer ver cómo en ese texto aparentemente monolítico hay fases o planos que no funcionan del todo bien, qué puede hacerse para desarticularlo y, a la vez, rearticularlo.

—Pasemos ahora a su segunda conferencia.

—Mi segunda conferencia tiene un título igualmente polémico: "El estructuralismo ¿sí o no?". Y advierto que no respondí a esa pregunta porque hacerlo en términos de sí o no es proceder como lo hacen los estructuralistas y, por tanto, caer en su misma trampa. Yo formulé entonces esa pregunta pero evité caer en la trampa que plantea. En cambio, traté de hacer una suerte de balance del estructuralismo. Como se sabe, el estructuralismo es ya un fenómeno histórico, a esta altura cumplió treinta años de vida y podemos entonces empezar a hacer un balance de él. Es decir, ver cuáles son sus aportaciones y cuáles sus aspectos negativos. Por lo demás, y en buena medida, el estructuralismo está vinculado a Jacques Lacan —pero no sólo vinculado a Lacan porque hay elementos del pensamiento psicoanalítico que remiten a la estructura ya en el propio Freud. Y, haciendo un paréntesis, yo hablé hace un momento de la necesidad de hacer trabajar a Mélanie Klein —pero, contrariamente, no pienso que en la actualidad podamos hacer trabajar a Lacan. ¿Por qué? Porque aún hay demasiado monolitismo en el pensamiento lacaniano para que de verdad lo podamos hacer trabajar. No obstante, eso no impide que se comience a hacer una crítica de las cuestiones teóricas lacanianas. Ahora bien: centré mi exposición ante todo en la famosa fórmula de Lacan que reza que el inconsciente está estructurado como un lenguaje. Es una fórmula a la cual no me adhiero. No me adhiero ahora ni incluso antes, en un antiguo artículo en el que ya discutía esa fórmula. Por un lado, pienso que no todo lenguaje está tan

estructurado como pretendemos, y que existen lenguajes muy estructurados y otros menos estructurados. Se trata de un problema que corresponde resolver con los lingüistas. No todo lenguaje es un lenguaje electrónico, que sería el *maximum* de la estructura. Y lo que permite la creatividad del lenguaje está allí donde éste no está tan fuertemente estructurado, en aquella zona que le permite desarrollarse y enriquecerse mediante lo que llamamos las metáforas y las metonimias. Por otro lado, existe el hecho de que el inconsciente es lo opuesto a una estructura, e incluso si yo tuviera que definir al inconsciente lo definiría como algo desestructurado. Desde este punto de vista, tampoco el inconsciente comprende elementos de lenguaje: comprende representaciones, e incluso si hay palabras inconscientes, estas palabras son tratadas como cosas.

—¿En qué sentido?

—Se trata de algo muy preciso. Supongamos que usted sueña y que en el sueño alguien pronuncia la palabra "mesa". Mesa es un elemento del lenguaje, ¿no es cierto? y, como dicen los estructuralistas, mesa puede insertarse en una serie tal que incluya al sofá, a la silla, al mueble, etcétera; por otro lado, puede insertarse en otra serie colocando un verbo y un adjetivo: "la mesa es pequeña", "la mesa es grande", "la mesa es redonda", etcétera. Es por el hecho de que está tomada en las articulaciones tanto de sustitución como de coordinación que "mesa" es un elemento del lenguaje. Y usted encuentra la palabra mesa en los diccionarios con sus diferentes posibilidades de articulación que la definen. He aquí la palabra "mesa". Pero supongamos que usted soñó que alguien pronunció la palabra mesa. ¿Qué hace el psicoanalista? Justamente no se ocupa de esa significación codificada de la palabra mesa. Lejos de que mesa lo remita a un código pre-establecido, al código social, que hace que todos estemos de acuerdo acerca de la palabra mesa, lo llevará, por el contrario, a un dominio donde no hay ningún acuerdo. Así, la primera cosa que hará el psicoanalista será preguntarle, para saber qué quiere decir la palabra mesa en su sueño, por ejemplo: ¿quién pronunció ayer la palabra mesa? Y, supongamos, usted responderá que fue un amigo quien pronunció la palabra mesa y que estaba llorando la muerte de su hijo. Y entonces podremos decir que en ese sueño la palabra "mesa" quizá signifique la muerte de un niño. Como ve, mesa no entra en el código social sino que hay que encontrar otro código para descifrarla, un código puramente individual y que está ligado al hecho de que mesa fue pronunciada en un momento preciso y que remite por asociación a tales y cuales elementos, experiencias o sentimientos. En esta medida, la palabra mesa que usted pronunció en su sueño es tratada como una cosa, lo que equivale a decir que, si apareciera una imagen de una mesa, y no la palabra mesa, sería exactamente la misma cosa. Es tratada como una cosa en donde hay que reencontrar las conexiones. Es decir: encontrar un código pero, insisto, un código puramente individual. Daré aún otros elementos. El lenguaje se caracteriza por la presencia de la negación. Es imposible hablar sin que ésta esté presente. Es decir, en el código mismo, sin que mesa signifique a su vez que es *no silla*. Y nadie puede hablar, ni nosotros podríamos hacer una entrevista, sin que de manera pronunciada o latente no fuera posible la negación. Si digo algo es porque al mismo tiempo excluyo algo. La posibilidad del juicio, que es coextensivo al hecho de hablar, supone la presencia de la negación. Ahora bien: lo que observamos en el plano del inconsciente es que la negación no

existe. Allí coexisten las cosas más contradictorias, como el amor y el odio, la mesa y la silla, lo bueno y lo malo y coexisten sin excluirse ni entrar en oposición. He ahí entonces otra razón por la cual la idea de inconsciente es incluso enemiga de la estructura.

-No sé si usted recuerda que Roland Barthes dijo alguna vez que el lenguaje es fascista...

-Sí, sí, lo recuerdo. Yo no diría eso, pero tampoco Barthes lo dijo así ya que precisó el lenguaje poético no es fascista. Lo cierto es que el lenguaje, (y por eso es que yo hablé de *maximum* del lenguaje binario), el lenguaje de las máquinas que hoy nos invade, y que es tan eficaz, es un lenguaje binario, funciona por sí y por no —no existe allí otra posibilidad. Entonces podemos decir que ese lenguaje es fascista.

-Mencioné la frase de Barthes porque en la medida en que se busca estructuralizar al lenguaje, o incluso al sueño, o a la palabra, o al inconsciente, se corre el riesgo de convertirse en fascista.

-Sin duda. Si usted quiere, la interpretación psicoanalítica también puede ser totalitaria (digámoslo así, y no fascista). ¿Qué es una interpretación totalitaria? Si yo interpreto: usted soñó con la palabra mesa, y eso quiere decir la muerte de un niño, y a partir de ello en su discurso reemplazamos la palabra mesa por la muerte de un niño, estamos en presencia de un código absoluto. Y eso es lo peligroso porque se trata de una interpretación reductiva. Es decir que un elemento que es interpretado desaparece ya que, a partir del momento en que se lo disoció, no es nada más. Y encontramos esto no sólo en el psicoanálisis, sino también en las interpretaciones políticas, en las religiosas, por todos lados en fin. En todo caso —vuelvo a mi ejemplo—, podemos preguntarnos por qué es una mesa la que aparece significando la muerte del niño. Y es que si el individuo debe enriquecerse, debe conservar a la vez lo que es interpretado y lo que permite interpretar. Es a eso a lo que llamo no estructuralización, sino simbolización, y para mí el proceso de simbolización debe ser de enriquecimiento y no de reducción. La interpretación no debe ser arbitraria y, al mismo tiempo, no debe destruir aquello que interpreta y tiene que conservarlo enriqueciéndolo. Es algo que de alguna manera se acerca a la poesía.

-Hablemos ahora de su última conferencia en México.

-Mi tercera conferencia la titulé "El psicoanalista y su cubeta". En realidad se trata de una reflexión sobre la situación psicoanalítica. Llamo situación psicoanalítica no sólo a la situación que se crea en un gabinete de psicoanalista entre éste y su paciente, a aquello que llamamos situación de la cura, sino también a la propia situación del psicoanálisis. Ocurre que para mí hay una relación muy próxima entre la situación de la cura y la del psicoanálisis en su entorno: en su entorno científico —porque eso le plantea un problema epistemológico: saber qué es— y en su entorno social. Ahora bien: ¿qué quiero decir con eso de la cubeta? quiero decir que el psicoanálisis se constituye no como una disciplina hegemónica que quiera explicarlo y dominarlo todo, sino que lo hace en el interior de un recinto cerrado que yo llamo la cubeta —aunque hay otra metáfora que podríamos usar aquí: la del ciclotrón, el acelerador de partículas. Es decir que la cura es como una especie de acelerador de partículas, —y sabemos que esas partículas pueden ser aceleradas a partir del momento en que cerramos algo, en que formamos

un recinto. ¿Qué supone esa imagen del ciclotrón? Que aquello que se desenvuelve en el psicoanálisis es algo de un nivel energético considerable, y en la medida en que se produce en un recinto cerrado es algo, metafóricamente hablando, del orden de la energía termonuclear. ¿Y qué pasa entonces con la noción de cubeta? Yo digo: lo que hay en la cubeta es el amor y el odio, y lo que está afuera de ella, lo que existe pero está fuera de la cubeta, son los problemas de adaptación. Como se sabe en la vida cotidiana los problemas de adaptación están sin cesar mezclados. Creemos que comemos a cierta hora para alimentarnos y sobrevivir, pero sabemos que también lo hacemos por razones de amor y de odio que hay que descubrir. Así, todo comportamiento humano tiene a la vez un aspecto adaptativo y un aspecto de amor y odio — un aspecto, como decimos, libidinal.

Entonces la cubeta del psicoanálisis consiste justamente en separar los problemas adaptativos del problema libidinal, y examinar el comportamiento humano y hacerlo desarrollarse y enriquecerse desde un punto de vista fundamental: el del amor y el odio. Es una cubeta de amor, si usted quiere.

-¿Podría hablar de la relación del psicoanálisis con el lenguaje poético, al cual hizo alusión?

-Amo la poesía aunque no sea poeta, y pienso que la comparación es siempre una comparación. No pienso que el psicoanálisis poético quiera decir "inventar" (créer), en el sentido griego del término. Pero pienso que el psicoanálisis es creador, que es enriquecedor — y que sus vías de enriquecimiento son diferentes de aquellas de la poesía. Es decir que no se trata, desde mi punto de vista, de que el psicoanalista se ponga a hablar poéticamente.

-Es evidente que no. Pero usted empleó antes una palabra clave en este contexto: la simbolización.

-Exactamente. A diferencia de la poesía del poeta, que no sigue sino su inspiración, y que no explora su inconsciente sino que más que nada lo deja advenir a la palabra, en el caso del psicoanálisis podemos decir que se trata de una poesía reglada, una poesía que sigue un paso a paso, que se controla a sí misma y que lo hace a través de un diálogo. La gran diferencia está en que en efecto éste se realiza dentro de un diálogo. Por supuesto que hay poesías que pueden ser colectivas, pero no son poesías que encuentren su verificación y su control. La poesía se produce en plena libertad. Su pregunta nos llevaría, en este contexto, a interrogarnos sobre lo que puede decir el psicoanálisis de las actividades literarias, y de allí al psicoanálisis que se denomina aplicado. Lo cierto es que hablar de un poeta psicoanalíticamente, es muy osado, y que carecemos de elementos para examinar la relación entre la poesía y el individuo. Lo mejor es, en estas circunstancias, dejarse encantar por la poesía. Por otra parte creo que el psicoanálisis es más indicado para estudiar los efectos de la literatura que para analizar su creación. Y finalmente encuentro que uno de los lugares donde el psicoanálisis resulta más acertado, como lo muestra Freud, es a través del género del chiste, y aquí advertimos que no se trata de hacer la psicología de aquel que produce el chiste —o el texto, en este caso—, sino de ver cómo actúa y cuál es su efecto. Desde mi punto de vista un psicoanálisis de los efectos está más al alcance del analista, ya se trate de la literatura, o de otra manifestación cultural, que el fenómeno de la creación mismo.

* Juego de palabras entre *baquet* (cubeta) y *bouquet* (ramillete) d'amour. N. de R.

Juan Cunha
BAYA PUES SI LA YEGUA

La yegua de la luz llega al rocío
Tal vez relincha entre sus crines frescas
Sus cuatro cabos claros ya galopan
Saca rebrillos húmedos del pasto
Salen chispas de oro de las piedras
Y allá un humito verde entre los árboles

Elástica la yegua salta cercos
Alambrados de cuerdas de guitarra
No sé surgen arroyos a atajarla
Pero los salta sin tocar ni un pelo
O a lo más si se lleva en el cogote
Enredado aquel lazo de un destello

Corre por esos campos y esos cielos
Ah yegua de mi flor diría un paisano
Si baja a la cañada apenas bebe
Cierta espuma le anda entre los belfos
Le sale un vaho azul por las orejas
(Suele llevarse en ancas una nube)

Beatriz de la Fuente

EL AMOR A LA VIDA EN LAS OFRENDAS A LA MUERTE



Los pueblos del México antiguo no se sustrajeron a ese denominador común a todos los pueblos, a todos los credos y a todas las culturas: la preocupación por la muerte y las ideas en relación a lo que ocurre después del término de la vida natural. Tampoco fueron ajenos a ellos en los recursos a que acudieron para manifestar tales ideas y preocupaciones por medio de construcciones destinadas a albergar a los muertos y de objetos de las más variadas formas para acompañarlos. La conciencia universal del fenómeno de la muerte y lo que tal conciencia implica, fue asimismo, entre nuestros antepasados fuente de inspiración para manifestaciones artísticas particulares.

Me habré de ocupar ahora tan sólo en un aspecto de éstas:

el que ofrecen algunos de los dones con que los pueblos prehispánicos obsequiaban a sus muertos; de los problemas escatológicos: especulaciones acerca de las doctrinas religiosas, creencias y tradiciones en relación al destino último del hombre y del mundo. Me interesa únicamente destacar cómo es que a través de la ofrenda de ciertos objetos cuya índole puede considerarse artística, se manifiesta algo como una pretensión de persuadir a un cadáver de que su condición de muerte es ilusoria, de que su vida continúa.

Estas ofrendas, entre las cuales hay desde los muy modestos objetos de barro hasta los otros lujosamente elaborados y hechos en finos materiales de jade y de oro, y desde las sencillísimas representaciones de figuras de aspecto natural hasta

las otras de aspecto abstracto y de esotérica significación, estas ofrendas se depositaron con los muertos, en el mismo sitio en que iban a reposar, para continuar con ellos la relación cotidiana, la comunicación de la vida diaria a que estaban acostumbrados. Como si rodeándolo de tales ofrendas, se hiciera evidente que el muerto no es tal.

También limitaré mis intereses a las ofrendas con representaciones figurativas, ya que las imágenes creadas por los hombres e imitadas de las que existen en la naturaleza, comunican algo más evidentemente profundo de significado vital.

Los recipientes simples, destinados a guardar alimentos y agua, que son las ofrendas más usuales, no hacen con el limitado lenguaje de sus formas, más que comunicar el sentido de su función elemental; pero en esto mismo radica su significación: agua y alimentos estaban destinados a preservar la vida del muerto, demostrando que en realidad no lo estaba; otras vasijas, sin embargo, tienen mayor elocuencia en sus formas o en su decoración simbólica y, con frecuencia, usan de códigos complicados y aluden a dimensiones divinas y sobrenaturales. Estas y las otras ofrendas que, a mi parecer, muestran de manera clara que se trata de rodear al cadáver de manifestaciones de vida, vienen a reforzar con mayor amplitud y profundidad el sentido vital de las vasijas guardadoras de alimentos.

Ahora bien; encuentro, entre las figuraciones de las ofrendas funerarias del antiguo mundo mesoamericano, dos grandes conjuntos temáticos: el de las imágenes humanas y el de las imágenes divinas. Ambos, en su contexto, guardan en sí la misma intención negadora de la muerte. Me voy a referir a ambos, usando como ejemplos ofrendas mortuorias de pueblos y de tiempos diferentes. Las del primer conjunto muestran, copiados o estilizados, rasgos similares a los que se aprecian en la naturaleza visible; las segundas, aunque pueden presentarse también con apariencia antropomorfa, se enriquecen, por lo general, con la convención estilística y simbólica propia del pueblo o de la cultura que las produjo. Unas y otras reiteran el afán de la conservación de la vida; en aquéllas, de la vida humana, tal como fue sobre la tierra; en éstas, tratando de enaltecerla con el contacto de la vida divina. Su presencia en Mesoamérica responde a las muy particulares condiciones, inquietudes y orientaciones de la cultura, pero están sin duda vinculadas, en lo que concierne a su carácter, con la concepción que se tenía del hombre y del mundo. Esas imágenes constituyen, a su vez, los testimonios que perduran acerca de los conceptos, costumbres y creencias de tal pueblo o cultura a propósito de la vida y la muerte.

Es de todos sabido que si bien es cierto que única es la civilización en Mesoamérica, su manera de mostrarse es múltiple y diversa. Circunstancias locales y temporales determinan las diferencias; hubo, así, pueblos con afanes de poder terrenal y dominio de actividades intelectuales, como los mayas, y otros, como los aztecas, se sujetaron a obsesiva religiosidad que determinó sus avances políticos y militares. Y hubo también pueblos, sus representaciones artísticas así lo revelan, como los que habitaron en el Occidente de México, que gozaron de la vida cotidiana y natural, en tanto que otros como los ya mencionados aztecas, vivieron bajo la presión de un ansia abrumadora de eternidad cósmica.

De este modo, la dimensión humana y la dimensión divina de las ofrendas mortuorias están íntimamente ligadas con la visión particular que de la naturaleza terrenal y del mundo sobrenatural tuvieron quienes las crearon.

La conservación de la vida humana como se da naturalmente en la tierra

Desde tiempos muy remotos, en el preclásico temprano (antes de 1200 a. de C.), el culto funerario ocupó lugar de primerísima importancia entre los rituales de los antiguos mexicanos. Es durante el preclásico medio (de 1200 a 500 a. de C.), en especial en la región central de México, cuando las ofrendas a los muertos se enriquecen considerablemente. El número de objetos, figurillas macizas y huecas, vasijas y conchas, entre otros, se multiplica; se amplía también la variedad en la imaginería.

Lo que más abunda en sitios como Tlapacoya, El Arbolillo, Zacatenco y Tlatilco en el Estado de México, y Gualupita en Morelos y algo más tarde Chupicuaro en Guanajuato, son representaciones de figuras femeninas. Muy conocidas son las delicadas figurillas llamadas por los arqueólogos mujeres bonitas; de cintura esbelta, tronco alargado, pelvis ampliamente saliente y piernas en forma de conos, denominadas popularmente como de "forma de cebolla", pueden simbolizar la fecundidad terrestre que impedirá la extinción del muerto a que hacen compañía. Se trata de la joven que así se distinguía de la mujer madura con pechos colgantes y prominentes, anchas caderas y muslos gordísimos, cargada de paralelos significados. Lo que el artista del preclásico pretendió subrayar en estas figuraciones aparentemente ingenuas de la realidad visible, es lo esencial; las características sexuales en ocasiones crudamente representadas; la fuente de la multiplicación vital.

Formalmente hay otras mujercitas distintas, en las cuales piernas y caderas crecen desmesuradamente, y púdicas faldas cubren sus órganos genitales; varias más, tuercen cuerpos y brazos en dinámicas actitudes de vida. De expresión cariñosa son las madres que sostienen en brazos a niños en sus cunas, o las mujeres que se aproximan animales pequeños a la cara.

Se ha recalcado que las figuras femeninas simbolizan la fertilidad; la humana, la animal, la de la tierra. De allí la anchura de sus caderas y la representación de vientres y pechos. Sin embargo, los artistas que las modelaron no se deleitaban tanto con la exuberancia de carnes como aquellos europeos que tallaron las Venus de Willendorf y de Lespuge.

Entre las mujeres del preclásico mesoamericano, no hay dos iguales; si una lleva en el cuerpo un vistoso diseño cromático, la otra usa collares y brazaletes, y una más porta un complicado adorno en la cabeza. No se trataba de reiterar símbolos establecidos; la frescura creativa presente en cada una de ellas indica la inspiración directa en la vida. Y vivas y animadas son todas estas figurillas, que no se encajonan en rígidas convenciones, sino que alertas miran y se comunican, con el mundo de la naturaleza que las envuelve, a través de sus grandes ojos, nunca oquedades vacías, formados por filetes que encierran la pelotilla que representa el iris. En tanto que brazos y piernas pueden estar estilizados, los rasgos específicos de lo femenino lucen realistamente, expresando la riqueza de su eterno sentido. Se ha dicho que la expresión más antigua del dualismo, principio esencial del mundo prehispánico, se encuentra en las figurillas femeninas del preclásico. En muchas de ellas se muestran dos cabezas sobresalientes de un cuerpo común o dos rostros con tres ojos de los cuales comparten el central.

El nacer y el perecer, según dice Paul Westheim, la siembra y la cosecha, el nacimiento y la muerte, se hacen unidad en ellas. Se da así cuerpo humano al concepto primordial del



Figura bailando y jugando,
proceden de Nayarit. Barro.



Hombre tocando
el tambor, procede
de Nayarit. Barro.



Madre que sostiene
a un niño en sus brazos,
procede de Chupicuaro. Barro.



Figura femenina del
preclásico medio, procede
del Altiplano central
de México. Barro.

mundo que, dotado de vida natural, se convierte en objeto cotidiano para el hombre del preclásico, y por ello lo acompaña en la tumba resistiendo a la muerte.

Aun cuando más austeras y carentes de la sensualidad y del refinado erotismo que se ve en las mujeres, las figuraciones masculinas son también portadoras del impulso vital. Rara vez exhiben su cuerpo y menos aún sus órganos sexuales; a menudo usan máscaras, y su vestido parece reproducir mantas tejidas o pieles de animales. Es posible que se trate, como se ha dicho, de representaciones de los más antiguos sacerdotes de Mesoamérica; en todo caso tendrían un lugar importante en la sociedad y alguna actividad específica; su vestuario y tocado así lo sugieren.

Entre las figuras masculinas destacan aquellas de mayores dimensiones, que se presentan en las más extrañas y dinámicas posturas. Aquí la vida se manifiesta en el dinamismo excepcional, revelado por medio del movimiento real de las formas; por otra parte, impresionan la veracidad realista de su expresión, y el modelado tridimensional. Se les ha llamado acróbatas o danzarines; sea cual fuere la entidad que representan, su función y destino al acompañar a los muertos consiste en mantener y comunicar el movimiento como permanente e infatigable síntoma de vida.

El Occidente de México

En tiempos no muy remotos, posiblemente entre los dos siglos que antecedieron a la Era Cristiana y los cuatro con que éste principió, existió en el Occidente de México una región poblada de hombres ligados por gran afinidad artística y cultural. Me refiero a la zona constituida por los modernos

estados de Colima, Jalisco y Nayarit en la parte noroeste de la costa del Pacífico de nuestra República.

Lo que unifica a la zona, en cierta medida, es la frecuente presencia de tumbas especiales conocidas como tumbas de tiro, que contienen en sus cámaras, depositadas allí a manera de ofrendas, figuras de barro que comparten caracteres expresivos, tienen rasgos semejantes y fueron realizadas con idéntica finalidad y obedientes al mismo estímulo cultural.

Tales figuras revelan una particular concepción de la vida, de la muerte y del mundo, que tiene solamente, acaso, cierto parentesco, formal y espiritual, con otras imágenes de barro: las ofrendas del preclásico en el Altiplano de México y las de los cementerios de la isla de Jaina en la costa del Golfo de México frente al estado de Campeche. Pero en ellas es insuperable el sentido del amor a la vida, la vida con sus diarios afanes, con su multiplicidad cotidiana, singular y colectiva, por medio de la cual, al ofrendarlas en las tumbas, se intentaba apartar para siempre la amenaza de la muerte definitiva.

Las figuras cerámicas de las tumbas de tiro del Occidente de México muestran la espontánea lozanía de grupos humanos que aún conviven con la naturaleza circundante; son también piezas de un arte que, por reproducir innumerables facetas de la vida cotidiana, fue dedicado invariablemente a acompañar a los cadáveres. Arte biofílico destinado a guardarse con la muerte y comprensible sólo si se considera que su función primordial es reconstruir en torno a los difuntos el acontecer de todos los días, del cual ellos deben seguir participando.

Aunque hay ofrendas con representaciones de animales, lo que refuerza el pensamiento de que, para quienes tales

ofrendas fabricaban, la idea de que la vida en la naturaleza se establece por encima de la muerte, las figuraciones humanas son mucho más abundantes. Aspectos amables del ciclo vital son anecdóticamente ilustrados: mujeres embarazadas, maternidades, figuras juveniles en desempeños cotidianos, rituales y guerreros, completas escenas de momentos del diario convivir.

Las figuras femeninas, aparte de los significados que se enunciaron ya al tratar de las del preclásico, manifiestan un posible cambio en la organización social, que se integra al concepto de la vida. Su lugar aquí, alterna en igualdad con el del hombre; aparecen en parte desnudas, ocupadas en labores que les son propias (molenderas o con un recipiente en las manos) o en condiciones que le son inherentes (maternidades). A veces el estilo local, como el de Ixtlán del Río, pone énfasis en algunos rasgos fisonómicos y corporales que les dan cierto aspecto de caricatura.

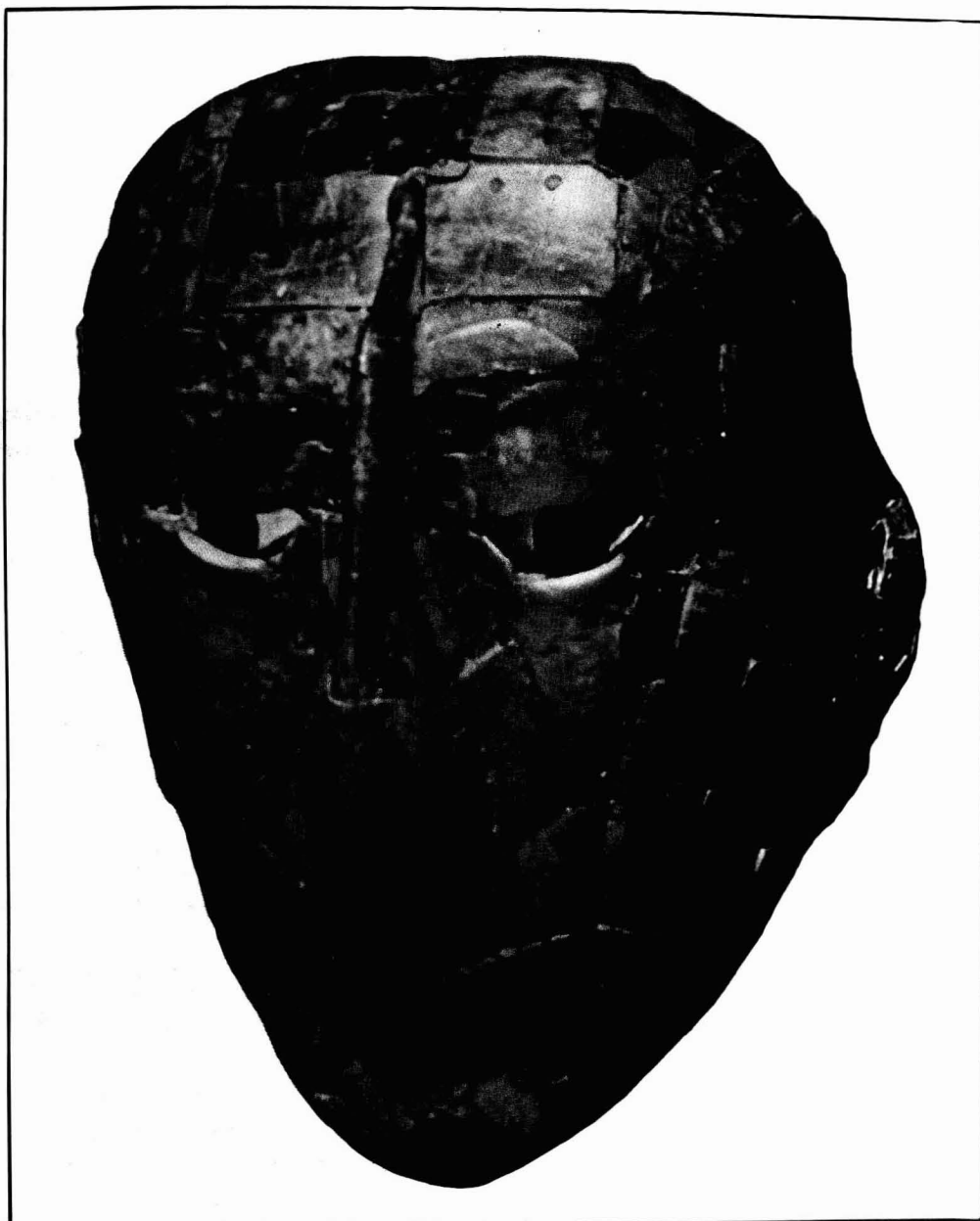
Las imágenes femeninas de mayor tamaño, por lo general de más de 30 cm, son huecas; se diferencian de las masculinas en que estas últimas son recipientes. El cuello de los mismos se disimula al sustituir alguno de los rasgos de la cabeza,

como la oreja, o al ser la parte posterior de la misma cabeza.

Las imágenes masculinas exhiben mayor variedad formal y temática; en diferentes posturas, se las mira siempre en actividad. Algunos fingen beber y por esto se les llama popularmente bebedores; otros son guerreros entre los cuales los hay llamativamente cubiertos con camisas protectoras y con cascos, y más humildes, de poco vestuario y simplemente armados con hachas, garrotes y palos. Hay otros hombres sentados, son los menos frecuentes; de manera discreta, indican el movimiento levantando uno de sus brazos.

Los individuos anormales, jorobados, desnutridos o con malformaciones de otro tipo, fueron también frecuentemente representados en las ofrendas cerámicas de los pueblos precolombinos del Occidente; el carácter visible del padecimiento se acentúa como para no dejar duda de su existencia. Todas estas representaciones revelan con claridad la índole social de la vida cotidiana que se quería dar en participación a quien había muerto.

Reforzando este sentido, hay otro tipo de representaciones en el mismo Occidente, que comunican, acaso de modo



más directo, gracias a su narración escénica, la cotidiana energía vital de estos pueblos. Se trata de diversidad de composiciones en donde las figuras, reducidas a diminutas proporciones y colocadas sobre una pequeña plataforma de barro, muestran la vida en comunidad. Algunas son muy simples, se componen de unas cuantas figuras, la familia menor en sus actividades domésticas y con el perro, su imprescindible acompañante. Otras se constituyen por grupos de individuos que dialogan o ejercen actividades rituales dentro de una casa o templo. Hay otras más, verdaderos modelos de casas y de aldeas con sus habitantes humanos y animales en regocijado despliegue de actividad. En general, casas y figuras fueron hechas con descuido, pero la crudeza de la factura está compensada por el mensaje de vida floreciente que logran transmitir a través de la cándida narración de un momento de la existencia diaria, que se mira como si hubiera quedado para siempre suspendido e inmóvil en el tiempo.

Dentro de estas representaciones narrativas, cabe incluir las únicas escenas mortuorias en Mesoamérica. El cadáver está colocado al centro de la plataforma, a menudo pintado

de blanco, y rodeado y contemplado de figuras con vestimenta y tocado de colores. Es excepcional que estas figuras manifiesten con su actitud sentimientos de pena; el ambiente de la escena impresiona, más bien, como una situación tan natural y diaria como la que se aprecia en las escenas de lo que ocurre en las casas o en las aldeas. No es extraño que junto al muerto haya cestas con alimentos, o que éstos le sean presentados por alguno de los dolientes. Escenas funerarias también son las procesiones de numerosos individuos que dispuestos en hilera, cargan sobre andas un vistoso catafalco. Las escenas de rituales funerarios tienen el mismo significado que las otras escenas de danza, de juegos, de rituales, de cosas que se hacen y ocurren todos los días; por eso están allí junto a los enterrados: su función es recrear, en otro ambiente, la dinámica interminable de la vida humana.

Jaina

Separada de la tierra firme de la península de Yucatán tan sólo por un estrecho canal, la isla de Jaina fue durante el Clásico y el Postclásico temprano un pequeño centro ceremonial y una importante necrópolis. A ésta fueron llevadas figurillas, primordialmente humanas, representativas de diferentes estilos mayas, para ser depositadas como ofrendas funerarias. Hay también, como en Tlatilco y en el Occidente, platos y vasijas, que tuvieron alimentos y bebidas; al muerto se le seguía tratando como si estuviera vivo. A diferencia de la simplicidad figurativa de las imágenes de las ofrendas antes mencionadas, las de Jaina muestran mucho mayor complejidad técnica en la representación de los rasgos físicos y del atavío. Los temas se restringen en su casi totalidad a figuras humanas únicas, ya que rara vez se encuentran animales y escenas compuestas por más figuras. Su característica principal, en cuanto a los asuntos representados, es la exhibición de clases, condiciones y actividades sociales por medio de la particular riqueza de los vestuarios: son, en fin, una demostración más de la vida humana que continúa. Se trata tal vez de una vida humana diferente a las ya vistas con anterioridad, ya que los hombres y mujeres de Jaina se presentan colmados de poder terrenal; no se trata de reproducir las sencillas actividades diarias y la vida comunitaria elemental; se pretende mostrar la importancia que a sus actividades les confieren los arrogantes señores mayas. Son también, no me cabe duda, expresiones biofílicas que niegan a la muerte y revelan el amor por la vida, aunque ésta se muestra a distinto nivel de cultura y de organización social. Pero el principio que da sentido a estas ofrendas es, en esencia, el mismo: la vida humana puede revestirse con distinto ropaje, pero es siempre permanente.

No hay en Mesoamérica un conjunto artístico que tenga las condiciones que se aprecian en las figurillas de Jaina. Se ven plenas de vida, vida confiada y poderosa, y establecen en sus formas cuidadosamente acabadas la existencia permanente de la condición humana.

Se miran, entre ellas, la mujer delicada que se vuelve al mundo con discreta sonrisa, y la sedente que posa con afectada dignidad; la que al ocuparse en sus cotidianos quehaceres no se despoja de su arrogancia, la que por su rico atavío parece haber sido poderosa dama, y la vieja solitaria con gesto enérgico.

En las representaciones masculinas los asuntos son más variados: el músico tocando sus sonajas, el guerrero con su escudo y en actitud de desafío, el pensador que solemne medita, el que con brazos levantados parece arengar a la gente,

y el gran señor, sacerdote o gobernante, con los atributos y atavíos que le confieren individualidad. Era imprescindible que la rica comunidad maya, a la cual pertenecía el muerto, se mantuviera con él, conservándole su lugar, su posición, sus ininterrumpidas actividades.

La imagen humana que se revela en las figuras retratadas de Jaina, es vigorosa, segura, dominante. Es la imagen de un mundo vivo y poderoso, con terrenales pasiones y sentimientos; es también la imagen de una sociedad complicada y aristocrática que tiene en común con otros pueblos de Mesoamérica la fundamental convicción de la eternidad de la vida humana.

Centro de Veracruz

En las tierras centrales de Veracruz se depositaron, durante el periodo Clásico, numerosas ofrendas acompañando a los muertos y constituidas de figuras de barro. Su tamaño varía entre los 20 y los 40 cm de altura, son huecas, por lo general están de pie o sentadas, y algunas acusan en aliento supremo de vitalidad su realismo figurativo.

Muchas son, como las de Jaina, retratos de personajes; en general, contrasta en ellas la animada expresión de los rostros con la quieta rigidez de los cuerpos. Es pues, en aquellos, donde se concentra el impulso vital. De entre esta poderosa corriente figurativa de carácter realista, que da tono inconfundible a los dones mortuorios del centro de Veracruz, destacan las famosas "caritas sonrientes". Rostros de niños de ambos sexos, tienen en común la franca expresión de la sonrisa que en ocasiones, se convierte en risa plena. Sus ojos brillan y sus bocas se curvan entreabiertas mostrando dientes y lengua; son representaciones excepcionales de la emoción humana en Mesoamérica. Se ha dicho que la función de estos acompañantes de los muertos era la de bailarles y cantarles; recordarles, en fin la alegría de vivir. En estos rostros se afirma, a través de la expresión de los sentimientos humanos, la necesidad de demostrar la durabilidad de la vida. La emoción alegre es la característica que define el sentido de las ofrendas de la región de que se trata.

Palenque

Tumba extraordinaria, con ofrendas únicas e incomparables, es la que se encuentra en el interior del Templo de las Inscripciones en Palenque. Tumba real se la ha llamado, hecha por mayas clásicos. En ella las ofrendas de imágenes humanas y de imágenes divinas sugieren la necesidad de alcanzar el nivel del dios, superando el nivel humano. Además de procurar que la vida humana sea permanente, se pretende que alcance las condiciones de la vida divina.

Las imágenes humanas representan, tal parece, a hombres reales. Son cabezas que posiblemente decoraban frisos y cresterías de algún templo. La divina es una pequeña figurilla de jade que representa al dios solar. Hay una imagen más que considero aquí como ofrenda: es la máscara que cubría el rostro del personaje enterrado. Retrato funerario de cualidades excepcionales; sobre una capa de estuco colocada en la cara del difunto, para preservar sus rasgos reales y otorgarles la eterna perfección de la materia más preciosa, se armó la imagen de mosaico de jade, con los ojos de concha y obsidiana.

Dejo fuera de estas consideraciones los problemas que ofrece el recinto en el cual se guardó al muerto: la decoración simbólica en los muros, en el sarcófago y en la lápida que lo cubría; me atengo, así, a lo que son los dones que se colocaron para afirmar al hombre en su perenne existencia. Tales

dones obsequiados al gran señor palencano, posiblemente elevado a categoría divina por su hereditario rango ancestral, señalan la continuidad de su vida humana dentro de su vida divina, vidas que en este caso se encuentran en su infinitud; no hay distinción entre las dos dimensiones, la humana y la divina: ambas se concilian y reiteran la preservación de la vida dual. Y las imágenes divinas, la figura del dios solar y la máscara del individuo ya deificado, ponen énfasis en su dimensión infinita: están hechas de la luminosa condensación del jade, que no es otra cosa que la vida misma.

La conservación de la vida humana en su unión con la vida divina.

Voy a referirme ahora a otras ofrendas que parecen mostrar casi exclusivamente el anhelo de la prolongación de la vida humana en la vida divina; las imágenes de los dioses son en las ofrendas mortuorias, compañeras de los hombres. Su presencia en las tumbas sugiere la consecución de rasgos de existencia divina por medio de la superación de la humana. No se trata ya de la prolongación de la vida humana con sus diarias costumbres y actividades; es más bien la manifestación de la infinitud de la divina.

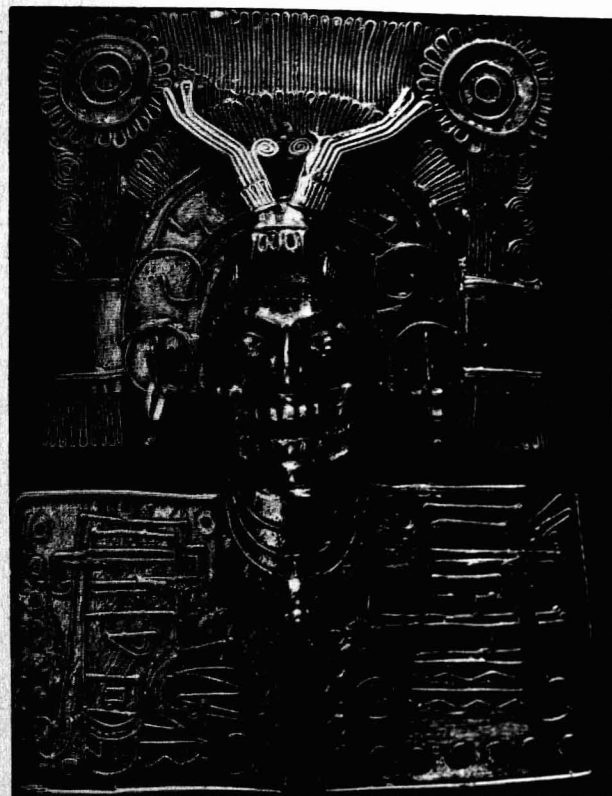
Urnas zapotecas

Durante el periodo clásico en Oaxaca, conocido como Monte Albán IIIa y IIIb, los zapotecas institucionalizaron la costumbre de colocar, como acompañantes de sus muertos, urnas con efigies de dioses o de sacerdotes ataviados como dioses. La costumbre, cuya trayectoria se inició en épocas anteriores a aquella a que me refiero, se convirtió en uno de los patrones constantes de la cultura zapoteca.

Las urnas están configuradas por un recipiente cilíndrico, sellado en la base y abierto en la parte superior, en cuyo frente se encuentra en posición sedente la figura divina. Esta, por lo general, se inscribe dentro de las convenciones formales propias a la imaginería de seres sobrenaturales: el cuerpo simplificado contrasta con la complejidad del tocado. La figura, modelada para ser vista de frente, oculta el recipiente que en ocasiones contenía a su vez otras ofrendas de objetos menores y preciosos como navajas de obsidiana o pequeñas piezas de jade tallado; no hay datos para pensar que hubieran contenido alimentos y agua o que hubieran servido para llevar en su interior restos o cenizas humanas.

Es bien sabido que en Mesoamérica las representaciones de la divinidad se revisten de apariencia antropomórfica; pero en estas urnas, los símbolos que llevan en el vestuario y sobre todo en el tocado y en el elemento que sostienen entre las manos, indican su carácter sobrenatural. No siempre es fácil distinguir la identidad de las imágenes divinas; su deidad se ve más claramente cuando se presenta en aspectos teriomórficos, fitomórficos o fantásticos.

Algunas urnas de Oaxaca se ven alteradas en su aspecto humano, como los Cocijos de nariz prominente, lengua bifida y rasgos faciales abstractamente geometrizados, en cierta urna que representa a Xipe Totec, se llega al extremo alejamiento del dato visual, en tanto que en otra, llamada del "dios del mano en el tocado", se combinan la transformación de la fisonomía con el símbolo clave en esa prenda. En ocasiones, una máscara animal encubre el rostro; pero las más de las veces el signo indicador de la deidad de que se trata se muestra en el tocado, coronando las impávidas y majestuosas figuras.



Pectoral mixteco, representa al dios de los muertos, procede de Oaxaca, Oro.

En las tumbas de Monte Albán se encontraron, entre otras cosas, además de esas urnas, platos y recipientes pues la vida divina parece requerir también del sustento fundamental. Se diría que con sus figuras las urnas de dioses vienen a mostrar que el hombre prolonga su vida en una vida superior tocada por principios trascendentes.

El oro de los mixtecos

En una época muy tardía de la civilización de Mesoamérica, posiblemente poco antes de la conquista española, los mixtecos, pueblos que habitaban en las tierras altas de Oaxaca, se aposentaron en los valles y volvieron a hacer uso de las antiguas tumbas zapotecas. Depositaron en ellas a sus muertos y los obsequiaron con delicados recipientes polícromos y con exquisitas joyas de oro y de piedras preciosas. Las imágenes representadas en éstas son divinidades o figuran sitios deificados. Oro para pectorales, broches, anillos y pendientes; oro combinado con turquesas, corales, cristal de roca, para collares y orejeras —materias preciosas que son en sí mismas expresión de vida eterna. De la tumba 7 de Monte Albán proceden 121 objetos mixtecos de oro trabajados en láminas martilladas o en formas huecas y resaltadas mediante la técnica de cera perdida. Uno de los más notables es el pectoral con un personaje portador de una corona, y, en las mejillas, una máscara que representa el maxilar descarnado; las dos placas que simulan su cuerpo llevan fechas jeroglíficas sincrónicas de los días en los estilos zapoteca y mixteca. Otro pectoral de oro compuesto de cuatro secciones articuladas entre sí por medio de anillos, figura el universo deificado. La parte superior en forma de *tlachtli*, juego de pelota, tiene una escena con dos imágenes; una de ellas es del dios solar, en



Urna zapoteca, representa a Xipe Totec, procede de Oaxaca. Barro.

Mujer maya, procede de Jaina. Barro.

"Carita sonriente", procede del Centro de Veracruz. Barro.

tanto que la otra parece ser la del de la oscuridad: en el centro aparece una calavera, es la sucesión rítmica de la vida cósmica que ha de rodear al hombre en su vida de futuro ilimitado. En las placas inferiores se ve al sol mismo —la luz transmutada en oro— a la luna y a la tierra.

Pectoral también es el de la representación de Xipe, el dios de la primavera, con la piel humana del desollado cubriéndolo para significar la renovada vegetación de esta época del año. Pero es también el dios de los orfebres, el que cubre objetos de barro, de madera o de piedra con una piel amarilla: la lámina metálica. En un pendiente pequeño se reitera la presencia del dios solar en su forma de águila que cae, el sol en su descenso, y de su símbolo guerrero, la mariposa de alas extendidas. El oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina; el oro es la imagen del sol en la tierra; el oro es transmisor de la cualidad superior, la vida infinita y la iluminación suprema, ofrendadas para garantizárselas, convocadas, al que yace entre ellas.

La vida cósmica

Quiero, por último, referirme, de manera breve, a cómo el concepto de la ininterrupción de la vida alcanzó su plenitud. La negación de la muerte que se aprecia en las imágenes de las ofrendas mortuorias culmina una vez que, superada la vida humana por medio del sacrificio, ésta se vuelve totalizadora, eterna, cósmica.

El hombre, que no puede existir sin la creación de los dioses, los mantiene, a su vez, con su propio sacrificio y les proporciona como alimento la sustancia mágica, la vida que se encuentra en la sangre y en el corazón humanos. El hombre se convierte en colaborador indispensable de los dioses; su

vida se supera y adquiere un sentido superior, de modo que los dioses subsisten en su vida infinita porque son alimentados diariamente con vidas antes efímeras.

"El azteca", ha dicho Alfonso Caso, "es el pueblo elegido por el sol; es el encargado de proporcionarle su alimento..." Alimento que consiste en la propia vida del hombre. Es por medio del sacrificio que la vida humana se vuelve sagrada, que el hombre comulga con la eternidad.

La humanidad entera tiene como misión estar al lado del sol y proveerlo de su alimento cósmico vital; los poderes luminosos existirán así para siempre, sobre los poderes de tinieblas. El sol es el fuego, el brillo, el esplendor; es el principio activo, la vida joven que todos los días se renueva; es en suma la fuente de la energía vital. Los aztecas vivían para el sol y éste nacía diariamente para iluminarlos de vida.

Entre las ofrendas recientemente encontradas en las excavaciones del Templo Mayor de Tenochtitlan, hay una de particular significación para lo que aquí me interesa señalar. Se trata de un par de urnas de forma cilíndrica, de color naranja y con relieves que representan divinidades. En su interior contenían restos de huesos humanos cremados y objetos de obsidiana. Su carácter de urna funeraria es, por lo tanto, indudable. Pero lo que parece más notable y que viene a confirmar el sentido cósmico que la vida humana adquiere es precisamente que es el dios el recipiente mismo de los restos humanos; así, la vida humana que se diviniza en su muerte es contenida por la divinidad. La vida trasciende lo humano y se continua y es parte de la vida divina. Aquí, los restos humanos no sólo están acompañados por las imágenes de los dioses, sino que son contenidos por ellas, y así reciben la protección de la divinidad que los guarda como si fueran parte suya. La vivificadora ofrenda mortuoria alcanza, de este modo, la perfecta plenitud de su sentido.

En resolución, las ofrendas mortuorias de las cuales he hablado hasta aquí, parecen manifestar en sus varias formas y contenidos, un solo sentido esencial: el amor a la vida y la necesidad de su preservación. El arte de las ofrendas funerarias es un arte esencialmente biofílico, que niega a la muerte a través de múltiples expresiones de vida. En los pueblos del preclásico, la vida humana que se prolonga en sus ofrendas es primordialmente la vida procreadora, la de la fecundidad humana, de la fecundidad terrenal. En las ofrendas del Occidente, la vida humana se prolonga en las costumbres cotidianas, en los hechos a diario compartidos; la afectividad, la alegre emoción, la vida pasional, prosiguen en las ofrendas del centro de Veracruz, en tanto que la vida que se perpetúa en las ofrendas de Jaina es la de la aristocracia de un pueblo arrogante. Vida humana también, pero con necesidad de alcanzar el nivel divino, es la que se mira en los obsequios mortuorios de la tumba de Palenque. A su vez, las urnas de dioses zapotecas vienen a mostrar que el hombre se establece en una vida superior tocada por principios trascendentes. El oro, la vida eterna, la luz imperecedera, es lo donado a los hombres mixtecos en su tránsito. Por último, para darle la, infinita existencia y la vida cósmica, esa que el hombre llega a alcanzar por medio del sacrificio, y en la cual se sumerge como parte suya en la infinitud de los dioses, los aztecas lo incorporan a los dioses mismos, unificándolo con éstos, al guardarlo en sus vasos funerarios, de una vez y para siempre. De esta suerte, la fecundidad de la naturaleza, los valores vitales de la comunidad en sus diversos grados, las fuerzas de la alegre sensibilidad, los varios impulsos hacia la presencia divina, se condensan y se unen para hacer evidente la posibilidad de que el hombre realice su afán de ser eterno.

Alicia García Bergua
TRILOGÍA
DEL SILENCIO

Arroyo, ventana en la tierra, espejo,
muestras las entrañas de mis gestos.
Contemplas mi silencio bajo el cielo y los árboles;
sostienes mi mirada inmóvil, trémula.

Fija en el espejismo, agua para mirarse en perspectiva,
mi mirada, una flecha,
se lanza torpe y dolorosamente a la oquedad silente
que hay en todo.

De ella, oquedad y espejo al mismo tiempo,
surgen inesperadas las palabras.

Distraída,
la mirada parece haber hablado con las
sombras,
haberse fatigado entre fantasmas.

Palabra:
rara vez toco el hilo frágil de tu identidad.
Buscando con el tacto tu innombrable,
distingo en el oleaje tu silencio
marítimo,
escucho su eco en la boca del cántaro
...y las palabras son trozos de espejismo.

Jorge Edwards

EL ESPACIO DE LA NOVELA UN TESTIMONIO PERSONAL

Tengo una razonable desconfianza con respecto a la capacidad crítica de los escritores. Por ejemplo, no puedo imaginarme una discusión entre Stendhal y Balzac, o entre Flaubert y Barbey D'Aurevilly, acerca de las bondades de sus respectivos métodos narrativos. Creo que habrían preferido discutir sobre mujeres, o sobre estilos arquitectónicos, o sobre las virtudes del café y del tabaco. Tampoco habrían aportado mucho a una discusión teórica sobre la república liberal y el antiguo régimen. Pero esto, precisamente, porque su aporte a cualquier debate social y su intervención en esa reflexión sobre sí misma que practican todas las sociedades, asumía una forma autónoma, intraducible, en rigor, a otros lenguajes. Es la forma de la ficción, o la forma, en términos más generales, de la escritura creativa, que se caracteriza por su opacidad, por la manera mediatizada, necesariamente ambigua, irónica (necesariamente, me atrevo a añadir), como transmite su mensaje.

Tampoco me imagino a Proust embarcado en forcejeos teóricos con André Breton, su contemporáneo; y sin embargo, *En busca del tiempo perdido* es a la vez una novela y una teoría de la novela. Pero aquí aparece un concepto importante: es una teoría de la novela para uso personalísimo del novelista, una teoría entreverada en el texto novelesco, ensamblada en la narración, que ayuda a desarrollarla, o que contempla su progreso desde la orilla del camino, con un Narrador convertido en Espectador perplejo y apasionado de sus propios mecanismos mentales.

Asistí a comienzos de la década del sesenta a alguna clase de Roland Barthes en la Sorbona. Me sorprendió su manera de situarse en el interior de la obra literaria (a diferencia, paradójicamente, de ese narrador distanciado que suele ser el autor de ficciones) y de mostrar la atadura de los diferentes cabos, las relaciones entre las partes, la forma como la música verbal apunta al sentido y contribuye a instaurarlo. Digo deliberadamente que me sorprendió, pero agregó que nunca me pareció un ejercicio estrictamente necesario para mi salud literaria. Preferí, con mucho, las observaciones más generalizadoras, en cierto modo enciclopédicas, atrevidas hasta el extremo de que en cualquier otro pensador habrían sido tachadas de superficiales, de un Claude Lévi-Strauss. Más que de la alquimia del verbo, Lévi-Strauss hablaba del andamiaje de la historia, de las bases estructurales de todo proceso histórico, y eso siempre me atrajo más que una teoría de la novela. Es un asunto de vocación, si se quiere, de gusto personal, pero que me planteó desde los comienzos, desde los primeros pasos en la narración, la obligación o la necesidad de no excluir la novela de su condición de historia privada de las naciones: asimilar a Joyce, y desde luego a Kafka, pero sin renunciar a Balzac. Unas sociedades híbridas, marginales, como las de América del Sur, exigían géneros literarios

híbridos, de definición cultural más bien imprecisa. Nuestra modernidad tenía que ser síntesis y no sólo antítesis. Por eso los *teóricos puros* de nuestra modernidad fueron héroes intelectuales equivocados, que en algunos casos repararon su error a tiempo, como Vicente Huidobro en sus *Últimos poemas*, y quizá Neruda al salir del túnel, magnífico pero ya cerrado en sí mismo, de *Residencia en la tierra*.

A veces también sospecho que mi desconfianza frente a esas especulaciones teóricas proviene de un ambiente familiar muy ajeno a la literatura. Aquí introduzco el hibridismo en este mismo texto y paso a la confesión personal. El único escritor que había existido en mi familia era Joaquín Edwards Bello, conocido en casa de mi abuelo paterno como "el inútil de Joaquín", y de quien se decía que la mala costumbre de escribir le venía "por lo Bello", es decir, por la herencia de don Andrés Bello, nuestro humanista, que era su abuelo materno. En esa casa adusta, de mi abuelo Edwards, donde un niño distraído se encontraba con ejemplares de un libro llamado *El ahorro*, obra de un tal Samuel Smiles, una hermana de mi abuelo, baja de estatura y enormemente narigona, me llevó una vez a un rincón oscuro y me mostró un tomo despaapelado: *En el viejo Almendral*, la novela que después Joaquín, en su manía de reescribir, titularía *Valparaíso, fantasmas*. Recuerdo muy bien que lo hizo con aires de conspiradora o de pervertidora de menores, mirando a los costados para que no la sorprendiera el jefe de la casa o alguno de sus soplones. Muchos años después, leí una crónica en que Joaquín hablaba con simpatía de su tía Elisa Edwards Garriga, una mujer muy pequeña, según la crónica, pero provista de una descomunal y quevedesca "nariz de tucán". Sin duda era la conspiradora de mi infancia, descubridora precoz de mi vocación literaria. Se dice en Chile que las mujeres son las grandes conservadoras del orden social —pero también suelen ser sus quintacolumnistas. Pablo Neruda, en sus conversaciones privadas, habría llegado a remplazar el "cherchez la femme" de los franceses por un "cherchez la chilienne".

En aquellos caserones de los años treinta, pese a todo, había libros, más estimulantes que ése del señor Samuel Smiles o Samuel Sonrisas. Recuerdo que devoré un tomo de mitología clásica y que en el comedor de mi otro abuelo, cuando se comentaban las cotizaciones bursátiles o los vaivenes de la política, o se decía, en voz baja, e incluso, para mayor disimulo, en francés, que la señora fulana de tal tenía un "amigo", yo interrumpía las conversaciones para hablar de los amores de los dioses y los semidioses griegos. Mi abuelo materno, aficionado a ironizar a costa del presidente Arturo Alessandri Palma, que se hallaba entonces en su segundo periodo de gobierno, decía que yo era el "segundo hablador de la república", y que el primero era don Arturo, el

hablatario-mandatario. En cambio, los comensales de edad intermedia, graves y sesudos, me obligaban a guardar silencio, en circunstancias en que mi competidor público, en esos años diferentes a los de ahora, no estaba sometido a tales restricciones.

Otros descubridores adelantados de mi vocación literaria, aparte de la tía subrepticia y narigona, fueron mis preceptores jesuitas. Ellos adivinaron al libresco retraído, de capacidad deportiva escasa, pese a un tercer lugar honorable en un campeonato de ping-pong, y me convirtieron en escritor por encargo. Me pidieron un artículo para la revista del colegio y escribí una biografía mínima, en tres cuartillas, de Cristóbal Colón, personaje que me había asombrado por su tenacidad y por la audacia de convertir una teoría científica en una forma de evasión hacia los confines del mundo explorado. Calculo que el texto es del año 42, y debería encontrarse en las catacumbas ignacianas.

Después recibí un encargo más importante: un discurso sobre la Iglesia Católica, que debía pronunciarse en el salón de actos del colegio jesuita, durante una solemne visita que haría el cardenal arzobispo de la época, monseñor José María Caro. Esto debe de haber ocurrido tres o cuatro años más tarde, en plena adolescencia, a juzgar por los autores que estudié noche tras noche y domingos enteros: León Bloy, Jacques y Raissa Maritain, Charles Peguy, Paul Claudel... Llené páginas y páginas de un texto que me pareció de erudición abrumadora, de retórica fulgurante, y el día señalado, frente a un salón de actos repleto, con el anciano cardenal y otras dignidades eclesiásticas sentados en la primera fila, avancé por el amplio escenario, donde antes me había tocado actuar en breves representaciones teatrales, y me planté ante el micrófono, artefacto de uso relativamente novedoso en aquellos años.

Mis compañeros de curso, sentados en las graderías laterales del segundo piso, dijeron que comencé muy bien, con voz enérgica, que auguraba una carrera de predicador o de tribuno, y que de pronto falló el aparato aquel y seguí gesticulando en el vacío, largo rato. En mi memoria personal, el anciano cardenal arzobispo, vestido de negro y rojo, dormita en la primera fila, y yo gesticulo y levanto la voz, pero no consigo despertarlo de su sueño eterno.

Si mis lecturas de ese tiempo hubieran predominado, habría podido convertirme en un novelista al estilo de Graham Greene o de François Mauriac. Pero ya había entrado en contacto, por puro azar, a través de antologías escolares, del *Manual de técnica literaria* del profesor Eduardo Solar Correa, de la revista *Pro Arte*, que dirigía el infatigable y heroico Enrique Bello, con otros mundos de la literatura, y exploraba por mi cuenta, sin medir las consecuencias finales, los territorios escabrosos de Arthur Rimbaud, de Charles Baudelaire, de James Joyce, e incluso de T.S. Eliot, Vallejo, el Huidobro de *Altazor* y el Neruda de *Residencia en la tierra*.

Traté de escribir poemas al estilo de Eliot, en un inglés primario, y también redacté versos castellanos a la manera de León Felipe, de Pedro Salinas, de Luis Cernuda. Grafo-manía refleja, insatisfactoria. Pero mientras lo hacía, y triunfaba en un rincón del patio trasero del edificio jesuita de la calle de Alonso Ovalle, frente a tres o cuatro auditores escogidos de antemano, *claque segura*, tenía la sensación de que detrás de la oreja, a escasa distancia de la mano grafómana, respiraba una tentación diferente: la de narrar, sin los destrozos proverbiales de la rima, y sin el contagio de los ritmos ajenos, escenas que había vivido, o que había escuchado y asimilado hasta el punto de convertirlas en autobiografía.

Esta nueva tentación se presentaba del siguiente modo: de pronto, en medio del tráfigo cotidiano, un suceso, un recuerdo, una historia escuchada en cualquier parte, se aislaba del resto y mostraba una virtualidad curiosa: la de transformarse en un texto escrito. De inmediato conocía el tono, e incluso algunas palabras de la primera frase.

Resistí esa tentación durante algún tiempo, es decir, me aferré a la escritura de poesía, pero cuando anoté la primera frase en prosa, comprobé otro fenómeno. Si era fiel desde las líneas iniciales al tono que había intuido de antemano, el texto se desarrollaba de acuerdo con un dinamismo interno, un dinamismo que descubría en el proceso de redactarlo, casi siempre, con sorpresa, como si el autor de ese dictado fuera un personaje extraño e imprevisto, y ese fenómeno provocaba, a su vez, una modificación de la anécdota que había servido de punto de partida. El resultado de la operación no era estrictamente reconocible: el espacio del texto no correspondía con exactitud a la geografía real; los sucesos y los personajes tampoco tenían un equivalente exacto en la historia privada. A diferencia de la poesía imitativa, esta escritura liberaba tensiones, facilitaba una especie de catarsis, términos propios, ya lo sé, de un psicologismo superado. Y para que la liberación se produjera resultaba necesario respetar una condición esencial: los lugares, las calles, la ciudad donde transcurrían esos pequeños episodios, no admitían la determinación impuesta por el nombre. No sabía en ese tiempo que existía la posibilidad de inventar ciudades y hasta provincias enteras, como lo hizo Faulkner o lo hace Juan Carlos Onetti. Ignorante de ese recurso, me limitaba a pasear mis figuras por paisajes y esquinas innominadas.

Había una fiesta callejera con serpentinas y disfrazados, o había una casa de estilo gótico victoriano, habitada por una señora dominante y corpulenta, frente a un parque, o un patio crepuscular de un colegio de monjas, pero el autor se habría dejado cortar la cabeza antes de confesar —de confesar en la escritura, se entiende— que esa fiesta transcurría, por ejemplo, en la Plaza de Armas, o que las ventanas ojivales de esa mansión daban al Parque Forestal, o que ese patio correspondía a tal o cual convento de Santiago de Chile. Y esto no se debía a que el autor quisiera escribir en clave. Pensar en términos de clave, de ocultamiento deliberado, es el error obsesivo de muchos críticos y de numerosos lectores. En mi caso, por lo menos, siempre, o casi siempre, tomo elementos de la (así llamada) “realidad”, pero la literatura comienza con la transformación de esos elementos, transformación que puede operar a lo largo de líneas realistas, dentro de lo verosímil, o desembocar en episodios que pertenecen al género de la literatura fantástica. La sujeción a las leyes de la realidad, a los límites de lo verosímil, no es lo que de verdad importa. Puede producirse o no producirse. Lo que importa es la no deliberada, la sorpresiva modificación de los elementos iniciales por el dinamismo interno del lenguaje narrativo. En este aspecto, me parece que los teóricos de la nueva novela francesa o de la novela textual, los miembros del grupo “Tel-Quel”, por ejemplo, han insistido en años recientes en forma que considero parcial y extrema en la autonomía del lenguaje. Creo, en definitiva, en la alquimia del verbo, y lo digo a conciencia de escandalizar a los cultivadores del neorealismo socialista, mucho más difundido ahora (con otras denominaciones, en forma un poco vergonzante) de lo que se cree, pero pienso que esa alquimia transforma lo que es historia y lo que es geografía, tiempo y espacio reales en tiempo y espacio literario. La relación entre historia y lenguaje, la base narrativa del texto, me sigue pareciendo decisiva.

De este modo, la literatura, al modificar sus materiales brutos, modifica a su vez nuestro conocimiento, introduce una nota nueva que cambia la situación anterior y enriquece el mundo mental en que nos movemos. Desde esta perspectiva, y no desde la perspectiva de los epígonos del estalinismo, se comprende muy bien que toda forma de censura de la creación literaria es un crimen absoluto: una castración colectiva, una reducción forzada, arbitraria, del nivel de la conciencia. No cabe ninguna duda, y se sabe que la declaración neostaliniana encubre otra forma de censura.

Mi trabajo posterior fue siempre una confirmación y una ampliación de ese mecanismo que había funcionado en mis primeros textos en prosa. Al escribir en París *El peso de la noche*, unos doce años después, intenté partir de una historia muy delimitada, anclada en el tiempo y en el espacio reales.

Pero un personaje que debía ser secundario arrastró la narración a ciertos lugares de la ciudad de Santiago donde prosperan los movimientos en el vacío; lugares del centro histórico y de su periferia: bares de mala muerte, prostíbulos, las carreras del hipódromo, la rueda de la Bolsa de Comercio, los pasillos de la burocracia. El asiento metafísico de las ilusiones y el desencanto. "El paraíso del hipcondriaco", para citar de nuevo, como ya lo hice en

esa novela, a Dostoievski. O el templo de esos provincianos de Balzac, los Lucien de Rubempré, cuya versión criolla es el Martín Rivas de Alberto Blest Gana.

Los críticos suelen olvidar, con más facilidad que los lectores, que la literatura es el terreno de las trampas. En *Los convidados de piedra*, que muchos interpretaron como un fragmento demasiado ambicioso de historia social, mis pretensiones fueron completamente diferentes y, en lo que se refiere a la sociedad, mucho más modestas: quise narrar un conjunto de historias de personajes marginales e indagar sobre el origen de esa marginación. El primer borrador estuvo terminado a fines del año setenta y me acompañó encima del velador de mis habitaciones del hotel Habana Riviera durante un episodio más o menos accidentado de mi vida en la diplomacia revolucionaria. Ese episodio me sirvió para comprobar, dicho sea de paso, que diplomacia y literatura son incompatibles, y que conviene mucho que los escritores se mantengan a una razonable distancia —hablo incluso de distancia física— del poder. El poder es solitario, y esa compañía de individuos caprichosos y desmelenados le resulta incómoda.

Cuando reanudé la escritura de esa novela, en Barcelona, en 1974, hice toda una inversión nueva, y mis personajes, que antes se detenían en el umbral de una crisis, atravesaron ahora esos años y llegaron hasta el mes de octubre de 1973. En esa versión, las cuncunas que invadían en mi infancia el cerro Santa Lucía pasaron a integrar un inexistente Valle de las Cuncunas. También se coló en la novela, sin que su participación estuviera prevista, un personaje que había conocido de niño y que inquietaba a sus padres por su furor masturbatorio. El padre, aconsejado por un amigo de la familia, había inventado un dispositivo que accionaba en las noches un timbre de alarma cada vez que se producían movimientos

sospechosos debajo de las sábanas. La máquina represiva, en la novela, adquirió dimensiones legendarias, y la mirada del Tito, el Gran Masturbador, envejecido y enloquecido, no se sabe si por sus abusos o por su dependencia de aquel instrumento de tortura, medieval y contemporáneo, demasiado, contemporáneo, se posó en las calles céntricas de una ciudad irreal, llena de fogatas, donde los estudiantes corrían, aparecían carros blindados en las esquinas, había columnas de gas lacrimógeno y perros vagos que repartían los desperdicios.

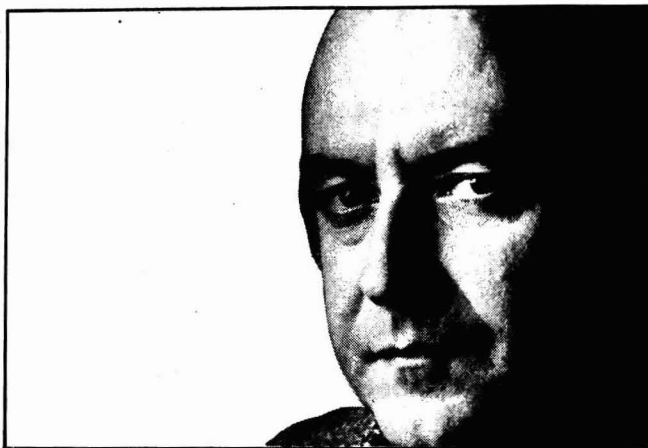
La crítica conservadora me atribuyó intenciones aviesas. El autor, movido por inexplicables resentimientos, había retratado deliberadamente a una oligarquía degradada. Y algún escritor de la otra banda, rascándose la coronilla, se preguntó que cómo podía una persona intentar describir el "proceso chileno", el famoso proceso (el "temita", como se

decía en algunas conversaciones), desde perspectivas tan extravagantes y minoritarias. La verdad es que yo me hago, en cierto modo, la misma pregunta.

En *El museo de cera* me tomé libertades quizá mayores con el tiempo y el espacio. Digo quizá, porque no estoy del todo convencido de esta afirmación. En las páginas finales me vi entrar de paseo con mi protagonista a una ciudad contigua, que antes no se vislumbraba al otro lado del río, y supe

desde la primera línea de ese capítulo que había ingresado a la Praga de Franz Kafka, tal como la vísté a fines de febrero de 1968, de regreso de Cuba y en los comienzos de la "primavera checa". Llevando al señor Marqués de Villa Rica en su silla de ruedas, en estado de bulto, situación que no derivaba de la ingestión alcohólica, sino de la inhalación de aires históricos malsanos para sus ilustres pulmones, jugué con la idea de hacer una crónica muy ceñida, en el estilo que había empleado en *Persona non grata*, de las callejuelas kafkianas, del río Moldavia y del puente Carlos en el punto más alto de su curvatura, donde me limité a introducir una trizadura que quizá no existe, que rompió los resortes de la silla del Marqués, y que marcaba la separación de dos mundos.

Mi conclusión, después de este rápido esbozo, es que todo lenguaje literario, poesía, novela, e incluso narración testimonial, es intraducible a lenguajes meramente informativos. No es una conclusión original ni nueva, pero he querido ilustrarla por medio de una experiencia de escritor. Uno sólo puede aproximarse al texto, y es la naturaleza específica de la literatura, con su alquimia y su conjunto de relaciones, con sus trampas, disfraces y máscaras, lo que la convierte en un producto social no intercambiable, portador de significados que no es posible encontrar en otras disciplinas. Ella constituye un ejercicio difícil, que entraña determinados peligros, y no es, aunque a veces lo parezca, una profesión en el sentido actual de la palabra. Es una empresa en la que yo, por lo menos, me embarqué sin darme demasiada cuenta, y en la que no me queda más remedio que seguir. Lo normal, en este asunto, son los palos, el exceso de trabajo, la falta de dinero, sobre todo en nuestros países, donde todavía se cree que es una actividad decorativa, ejercida, en sus fines de semana, por un señor de buena conciencia —y el homenaje póstumo, que para nada sirve.



Manuel Capetillo

PRINCIPIO DEL VIAJE

... porque no soy yo
quien vive en mí...
S. P.

Todavía no se acostumbra al encierro, que se prolonga.

Apenas huele la humedad del sitio.

Escucha sólo el suave roce de algo en el espacio, aparte de su corazón y del ruido casi inaudible que produce al respirar.

Imagina que está entre cuatro paredes que lo aprisionan.

Sabe que la estrechez aumenta.

No tiene la menor idea de si está de pie o acostado.

Desconoce cuál parte de su cuerpo es la que él apoya.

Quizá flota. O ha perdido el tacto, a tal punto, que no siente la presión de los cuatro muros, que comienzan a aplastarlo.

Cree recordar que, al principio, él podía moverse con entera libertad y que, a ciegas, aprendió la traza de lo que sin duda era una construcción enorme: probablemente un antiguo palacio egipcio condenado al aniquilamiento, a la reducción paulatina, sin que él pudiera encontrar una puerta, una vez que la materia del cuerpo sin vida se integra a la dureza material de los muros reunidos.

El roce que oye, se interrumpe cuando los muros lo obligan a doblar ligeramente las piernas, a inclinar la cabeza.

Acomoda los brazos, uno al frente y otro atrás de su cuerpo, apretando su cintura.

El palacio era de piedra.

La dureza de los muros lo comprime.

Su cuerpo comienza a confundirse con las superficies planas.

Su vaho y el escaso sudor seco de la piel penetran por las ranuras y los poros que la materia cierra al comprimirse.

Pasa el tiempo.

Vuelve a tener la sensación de las variadas texturas.

Las formas se han perdido, pero todo es la piedra concentrada:

Las puertas y ventanas de cada lindero quedaron clausuradas.

Dentro, había otras aberturas, por las que, a oscuras, adivinó la existencia de escalinatas, pasillos y columnas.

Por allí, a rastras se reconocía el lugar que las cosas ocupaban:

Leones, cuyas manos eran tan grandes como elefantes pequeños, y otros animales, incluso anteriores al Diluvio, así como árboles de tamaño proporcionado a los leones gigantes, y plantas de hojas planas, y helechos, simulaban en piedra la fauna y la flora que tal vez hubo en el interior de la construcción.

Esa arquitectura él la comprendía sólo porque la imaginaba, debido a la sombra absoluta que se extendió al seno del palacio majestuoso.

Si hubo luz, alguna vez, debió ser fuera y distante, como una espiral que resplandece, la cual, sin embargo, parte del centro del edificio, donde, según la escritura grabada en el negro, el gris y el blanco invisibles de cada recinto, se encuentra la galería dorada, brillante y a un tiempo rica por sus claroscuros.

No era de oro esa galería. Por su belleza minuciosa, las láminas grabadas enriquecen el lugar central destinado a la exposición permanente del romanticismo.

Cierta exageración invita a repetir la fuerza expresiva, la desmesura de las imágenes sobrenaturales, la irrealidad y el candor de las escenas:

Los muros oprimen sus costillas.

El cráneo comienza a separarse.

Los talones se encajan en su vientre.

Sangra copiosamente y trata de beber algunas gotas. Pero debe respirar, exhalar el poco aire que aún retienen sus pulmones.

La piedra recibe el último soplo: es lo único que guarda, una vez que la materia del cuerpo sin vida se integra a la dureza material de los muros reunidos.

Entonces el viento se extiende dentro de la substancia de la piedra.

Lo que ocurre no es nada que pueda registrar un instrumento para medir las vibraciones telúricas.

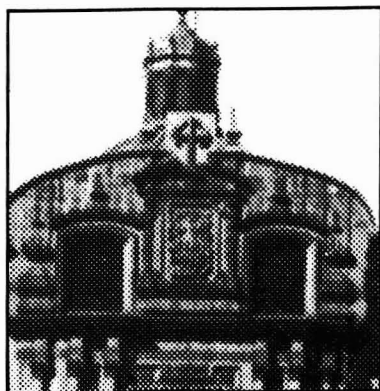
Ese viento es una corriente inapreciable, que se comunica a todos los elementos de lo que fue el edificio.

El punto negro que se halla al lado de un árbol prehistórico pesa excesivamente, como la materia que explota dentro de sí misma: es una gran masa que se extingue.

En ese momento la energía queda libre, y el árbol y la región desértica donde el árbol se mantiene muerto, incambiable, vuelven a la vida. El soplo reproduce la materia infinitamente pequeña. El viento del desierto eleva la arena negra. La noche aumenta su oscuridad intensa. El huracán de polvo regresa hacia el espacio y se acumula: forma un mundo oscuro y compacto rodeado de tinieblas.

La respiración se siente en esa masa de piedra.

No cualquier respiración sino la suya: la del hombre que



vivió y murió en el interior del palacio.

La piedra informe de ese planeta ennegrecido se transforma cada vez que el vaho escapa de su extraña superficie.

El planeta respira.

La piedra dura del planeta cambia a materia plástica, a líquido espeso que la respiración desfigura libremente:

Se alternan barrancos y montañas; lo que estaba sumido en la profundidad queda en la cima, o la cúspide baja de imprevisto a la parte más escondida del abismo. Instantáneamente los extremos se confunden. Cada sitio desprende la luz obscura de la muerte.

Las rocas se humedecen: semiderretidas, desprenden el vapor del aire que un hombre respira muy despacio. El viento huele al moho encerrado en la construcción. Ese castillo se caracterizó por estar vacío frente a la plaza; o, más bien, sus muros se extendían hasta envolver la plaza, sin que ahí hubiera nadie, excepto aquel único habitante. De una forma negra, ilimitada, diversas partes ascienden y descienden, distinguiéndose infinidad de tonos grises. Se diría que el hombre allí en medio de la plaza sonríe, mirando la destrucción de su casa y del resto de los edificios que forman el cuadrado de Santo Domingo.

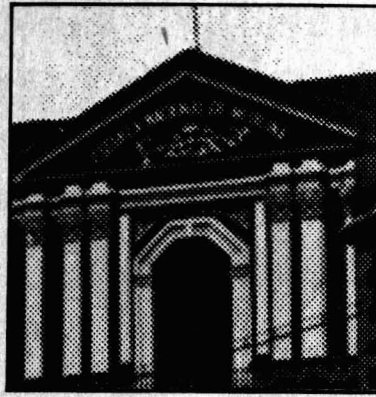
Mientras todo se comprime, a medida que el tiempo y el espacio se reúnen aceleradamente, él extiende los brazos como si fueran las alas del Demonio. Toca las nubes blancas, que parecen estar en la cumbre del cielo, de modo que esas nubes descienden hasta oscurecerse más que la oscuridad interna de la tierra. El cielo queda limpio: azul, permite la presencia instantánea del sol. El se encandila dentro de su tumba mientras ésta decrece a toda prisa. Las paredes que se juntan tocan las palmas de sus manos. Sabemos que no tiene miedo a la muerte, que lo que extraña es que nadie lo acompañe.

El me inventa al otro extremo del salón dorado; imagina que los pisos, los techos, los muros y las columnas reflejan una imagen distinta de la suya. O supone que el oro es transparente y que en ocasiones amplifica mi figura, a pesar de que yo no exista; o aunque viva oculto, lejos y distante. En realidad yo lo observo, tratando de escapar de su mirada inquisidora. Temo que llegue a atraparme, que dore mi carne en las parrillas para atormentar, a fin de grabar en mi mente la sumisión a su delirio. Me ha golpeado por lo menos dos interminables veces, y me abrió la piel con sus cuchillas. Porque sus brazos son cortantes. También lamento que me haya dejado mucho tiempo, como si yo no necesitara la proximidad de su trato. El estaba solo en la construcción inaccesible, en el castillo cuyo patio principal es el centro de todo, puesto que ese patio nada menos es la Plaza de Santo Domingo.

El lugar, por su aspecto de escenario teatral, conforme a la grandeza egipcia, fácilmente es reconocible: el exterior de la plaza queda enmarcado dentro de los edificios, dentro de cada uno; en las diversas salas para exposición, los cuadros representan la plaza destruida; la bóveda celeste se abre para que alguien descienda y ocupe la plaza y los palacios; el conjunto de éstos era como un solo castillo asentado en altas montañas de granito: la geografía de piedra había estado coronada por las piedras de ese edificio majestuoso.

Cuando él descansa de su vuelo al descender de la cima de nubarrones tormentosos, se entretiene en ver todos los cuadros, de todos los recintos, de todos los edificios de la plaza. En el interior de su cuadro, el que pinta en los muros del cuarto que se ha asignado, mira el dibujo de su propia imagen, cuando las puertas y ventanas se cierran, cuando los muros ciñen su cuerpo hasta matarlo. Ahora la plaza es el mundo deshabitado y destruido. Las piedras en desorden se acumulan y separan; crecen, alguien las borra del espacio como se borra el gris del lápiz en la hoja del dibujante; las piedras sudan o absorben la escasa humedad que tienen o la que hay en el ambiente, y, de modo casi inapreciable, arrojan e inhalan aire como seres vivos que comenzaran a vivir o que estuvieran muriendo. En realidad es el comienzo de cierta vida en el mundo, por lo que no tiene nada de extraño que esto suceda donde quizás estuvo enclavada la Inquisición: calabozos, cuartos de tortura, salas para juicios y sentencias. El, que ha descendido, se sienta a esperar en lo alto de una roca puntiaguda. No puedo imaginar qué aguarda, porque nada cambiará en este sitio que perpetuamente se destruye. La curiosidad me impulsa a verlo, a dibujar en mi mente su figura, a recordarlo inmóvil y agitado al mismo tiempo, como el escenario que lo rodea, que, por ser literalmente un *mar de destrucción*, siempre parece un mar en calma y una tierra en la que nada conserva el sitio que se le ha indicado, porque la indicación que las cosas recibieron fue la de mantenerse ajenas a la ley del orden. Pero, también, todo permanece idéntico, sobre todo el cambio continuo y anárquico de ese mundo. Por eso él espera, quizá porque su apariencia oculta su transformación, por mí ignorada. Como, en realidad, me ocurre cuando desconozco que la plaza dejó de existir desde hace tiempo. Es así que, desde la ventana de mi celda, en el convento o en mi casa, por primera vez presto atención a la silueta del recién llegado, el cual descansa en la sombra del portal a fin de ocultarse a mi mirada, o para hacerme creer que no desea que yo descubra que ha llegado a la plaza.

Desde una muy elevada altura, por encima de la tormenta, vi a través de las nubes espesas que él descendía de la parte más alta de la construcción: bajó al espacio abierto de la



plaza, como si quisiera ofrecerse a mi vista, para que yo lo contemplara. Su actitud era similar a la de un pájaro altivo que suspendía su vuelo, a fin de servir fácilmente de blanco a la flecha del arquero. Ambos volábamos en silencio y nos deteníamos una y otra vez para mirarnos.

Tardé en llegar a la plaza menos tiempo del que empleó él en bajar desde su nido encumbrado. Comencé a esperarlo. Primero estuve largo tiempo en la roca del centro. Luego fui a buscarlo a la Inquisición, olvidando que nadie había allí, por lo que me sería difícil preguntar por el visitante. Hubo noches en las que soñaba nuestro primer encuentro como un hecho adverso que maldeciría durante toda mi vida. Los días transcurrían como el sueño intranquilo de quien algo teme: el castigo, la persecución, la muerte, el encarcelamiento, el odio, la enemistad injustificados; la victoria indebida y la lucha, la huida y el esconderse antes de ser descubierto. Por eso ambos regresamos, como si se proyectara del fin al principio una película: voló al cielo mientras observaba cómo yo volvía a lo alto de la torre: ambos quizá deseamos no encontrarnos nunca. En su rostro la ira se manifestó antes de lo que esperábamos, probablemente al perder él la oportunidad de hablar conmigo: fue como disponerse a un combate largamente esperado y postergarlo de nuevo en el último instante, dejando en esta ocasión que uno y otro ganaran y perdieran. No hubo violencia y no supimos qué sucedería a partir de entonces. Nos deseamos a pesar de tenernos miedo uno al otro. Cuando lo busco estoy solo y él se encuentra demasiado lejos. No sé dónde. Incluso puedo saber que el único agujero de una puerta, por donde pasa un rayo de luz, será insuficiente para buscar el sitio donde suele plantarse para que lo mire. Sin contar con que la luz deslumbraría el ojo con el que yo lo buscara. Pero de todos modos me acerca, dejando una ranura invisible entre los párpados: veo que la luz parte de un complicado juego de espejos. En cada espejo la figura del visitante cambia de posición, de color y de tamaño. Al mismo tiempo parece que se acerca a mí y que de mí se aparta. Su frente es amplia, interminable. Lo único opaco de su forma es el brillo de los ojos: abiertos, son como dos sombras que miran hacia el infinito. Su piel irradiaba una claridad semejante a la del sol antes del eclipse. Nada dice. Sin embargo se diría que me habla, invitándome a abrir la puerta y a seguir su imagen, reflejada en cualquier superficie próxima o distante, dentro de la construcción, en el exterior de la plaza. También, la escena sucede bajo la luz del arco iris, o entre los rayos de esa misma curva luminosa —él y yo en los extremos del semicírculo—; pero un conjunto de siete tonos grises substituye a la gama de brillantes colores. Es así que el lugar adquiere un aspecto mortecino.

¡Se ha escapado! No lo encuentro por ninguna parte. Veo

incluso dentro de las cuevas. La obscuridad me impide adivinar su presencia. Lo quería conmigo. Deseaba hablarle. Me impacienta que se marche. El muy imbécil habrá supuesto que buscaba irme y dejarlo para siempre. Estoy a punto de gritar, de destruir con mi voz la plaza y las montañas. Pero no dejaré que nada me aniquile, aun cuando a él lo necesite cerca, como ahora. Mi piel y su piel confundidas: ¡qué daría yo! Estoy dispuesto a regalar esa calma, la que es mi compañera cuando me encierro y nadie me visita. Pero no a él, porque él merece otra clase de regalos. Más bien quisiera recibirlo en la plaza; llevarlo a mi casa, dentro de la construcción; atenderlo en mi mesa. Pienso que tal vez acepte recibir de mi mano el alimento, mis caricias y reconvenciones. Pues habré de reprenderlo si lo amo. ¡Ah!, es tan extraño el sentimiento que produce imaginar a otro, y que además se tenga la seguridad de poseerlo. Nadie está a mi lado, y nadie impedirá que lo consienta: ven aquí, mi querido, digo en silencio, convencido de que regresará antes de que la noche sobrevenga. Estoy solo y sin embargo escucho una respiración diferente de la mía. En momentos como éste me asaltan imágenes semejantes a las que sueño, creo que ayer a mediodía. ¿Recuerdas?: la construcción era un objeto con vida. Se desplazaba de montaña en montaña como tú caminas cubierto por el bosque, hasta llegar al claro circular en el que estás, donde puedo verte sin comprender tus intenciones: no sé si hoy vendrás a verme o a esquivar mi presencia. No lo sé, porque quizás él me acompaña sin que yo quiera darme cuenta: ¿de quién es ese pulso que siento aparte del mío?, ¿y la respiración agitada, o lenta, contrastando con mis pasos casi quietos y con mi inmovilidad? Es cierto: vino a verme cuando había escapado: la prueba está en la impresión que me persigue, como si algo estuviera atrapado dentro de las piedras. Nada sucedería si lo siguiera, si encimara mi sombra sobre su sombra caminante, si yo permitiera que la construcción cayera sobre mí y su obscuridad me aplastara. No hay diferencia entre el edificio y el amigo y enemigo que viene y que se aparta: tus ojos son como objetos cincelados, de tu boca se desprende el murmullo que reproduce calladamente los ecos que el castillo amplifica en la plaza maldita: aquí. Conmigo empedernido eres mío, como es mi corazón de piedra, para ti, dulce espacio limitado por esta infinidad de rocas. Ambos latimos apenas, pero en el silencio tú y yo podemos escuchar el rítmico reloj de nuestros corazones, que marcan el instante de la máquina que se desarma. Es como si no tuviera tiempo para ir a visitarlo. Como si todo el tiempo se hubiera ido, por carecerse de un instrumento que lleve la cuenta desde los segundos. Quisiera verte a mi lado, que hoy vinieras a verme; que visitaras mis recintos, que conocieras mi historia de castillo: ¡atravesas mi puente y traspasa mis puertas y murallas!

(La primera vez que me permitió estar a unos metros de su apariencia humana, ambos nos dimos cuenta de que ya nos conocíamos. No hablamos. Sólo caminamos rumbo al extraño vehículo y comenzamos el viaje. No mientó si afirmo que las dimensiones del auto variaban, aunque siempre me parecieron desproporcionadas respecto a nuestro volumen. Partimos antes de la madrugada, mucho antes de que Venus se perdiera a la vista. El interior del automóvil se parecía a una de las salas de la Inquisición, por la dureza de los materiales inmóviles, y porque se diría que algo había ahí que nos hablaba, como un pensamiento transmitido desde el otro mundo. Huye, huye, me decías. Entra a mi espacio y obliga a mis ruedas a girar, para que te precipites veloz rumbo al lugar distante donde siempre aguardaré que llegues. Ten mis manos dentro de tus manos apretadas. No permitas que de ti me aleje: quiero saber que conozco todo por medio de tus imaginaciones. Por otra parte, me desagradan los viajes; así, te suplico que me retengas contigo. Y menos me gustaría deslizarme por zonas que me atemorizarán, acostumbrado a soportar la resquebrajada estructura del lóbrego edificio que te guarda. Ese edificio es igual al grueso y carcomido tronco, que encaja sus raíces en un único sitio milenario, de edad menor a la del árbol. Aquí, ¿cuánto tiempo me has impedido mirar siquiera por la rendija de la puerta? Dame la libertad que necesito. ¿Acaso no estarías dispuesto a ceder ante mi fuerza, de modo que cumplieras la voluntad de mis deseos?: acércate a mí, aunque sin ansias: evita que tu cuerpo caiga sobre mi cuerpo dormido; extiende tu brazo como el mío y toma mi mano. Corramos por la pradera más aprisa que los caballos, giremos al menos con la misma rapidez del carro, que va y regresa por el ecuador, igual que si estuviera clavado en el más estrecho punto circular de cualquiera de los polos. Regresaré anunciando el ocaso, porque he vuelto a ti antes de apartarme de tu lado: estás dentro de mí, acomoda-

do a tus anchas, dispuesto a gozar del espacio que te brindo: ¡Quién contra mí!, y menos tú, que te has quedado inmóvil y enmudecido por mi causa. Y no sólo, pues me adheriré a tus paredes interiores, tanto como para suponer que integro lo que eres: ¡Arranca, carro mío; muévete sin necesidad de bestias que te jalen! ¿No sientes el viento, cómo pasa veloz sobre tu rostro marchito? Corramos encima de las rocas sin escuchar constantemente el estruendo de las ruedas al golpear el suelo. No te importe levantar de la tierra el trote huracanado, con la venturosa agitación de los caballos cuando aceleran tu furia, igual que cuando por ti mismo te sientes poseído: el edificio flota. Quienes a él se aproximan, sin que la construcción vaya a recibir a las visitas, son los pocos peregrinos que se fueron. Por eso tú y yo estamos solos. Al centro de la plaza, como si algo esperáramos, pero sin aguardar a nadie más, pues uno al otro damos la compañía que más nos falta. No me temes, ¿verdad?, porque el temor es algo que no estoy acostumbrado a confesar. Tal vez quisieras decirme que no soy para ti el espacio que mereces. Sin embargo, todo lo que soy lo fabricaste para tu hospedaje, para viajar sepultado en esa inmovilidad del sueño por la que las ruedas giran velozmente y el carro se desplaza más aprisa que la luz y el tiempo, en una ecuación más bien relativa a las pulsaciones de tu alma divagada. Tu espíritu viaja sin interrupción, como si estuvieras acostumbrado a escapar de todos los lugares y momentos: ¡huye!, no importa, pues de todos modos estaré contigo, como una roca al centro de la roca inmensa que es esta montaña de la que ambos escapamos.

Una mañana desperté tranquilo. Había amanecido tan oscuro como si fuera de noche. Estaba solo. Nadie me hablaba, y de nadie escuchaba el tenue sonido de la circulación sanguínea, como en otras ocasiones. Al cerrar los ojos oí el ruido de mi corazón aletargado. Durante pocos instantes me dejé llevar por la pereza. Me dije que no quería ver el mar por la ventana, pues seguramente ya no estaba. Y sin duda así es: yo me había ido, y las olas se alejaron hasta dejar completamente seca la arena de la plaza.

Así fue, quiero decir, porque el ruido de las ruedas impide que escuche otra cosa.

Voy, voy velozmente, recorriendo un paisaje que escapa a mi vista tras el velo negro de la noche y debido a la rapidez del viaje. Recuerdo cómo muchas veces oculté dramáticamente mi rostro esmerilado, por medio de la enorme capa que abría con mis brazos extendidos: uno al frente, y otro más allá de mi espalda, de modo que mi acompañante no descubriera que mis lágrimas eran abundantes. Además, ¿cómo ver algo?, si el temor me obliga a pegar mi frente contra el piso del carro. ¡Cuánto me sorprende comprender que acabo de partir y que ya estoy lejos del castillo! ¡Ojalá que en tan breve tiempo yo no te haya olvidado!: por eso acerco mis labios a tu oído. Quizá para morderte, pero también para explicarte que te amo. No tiembles, te digo; estaré contigo hasta que dé principio la mañana.

Aunque para ese momento falte mucho, tú y yo nos hallaremos tan próximos que seremos uno solo.

Nadie distinguirá entre los rayos de las ruedas y las columnas que soportan las vigas; éstas cargan las bóvedas del edificio. ¿Quién podrá decir cuál es el viento que produce el paso del carruaje, o si la solidez de sus paredes apenas es aparente?, porque el carro ha partido en todas direcciones, de modo





que hay viento en cualquier sitio por donde los caminantes pasen. Pero el mundo parece estar abandonado, pues no se ve a nadie, como si se hubiera tenido noticia del peligro. Únicamente miro mi figura y la del acompañante que me observa. El mira mi piel, y en mi piel mira todas las arrugas, multiplicadas cada una en las arrugas restantes que me cubren. Parece que las cuenta, pero en realidad se abstrae, como cuando alguien mira el infinito en la tierra trabajada por los labradores. También se abandona en su interior, mientras ve los amplios cuadrados y rectángulos de mi superficie, y las manchas silvestres y los grandes espacios húmedos y secos, que son la cubierta natural con la que mi desnudez me viste. Por las líneas del terreno áspero, siguiendo las márgenes de los ríos y de los lagos, el carro se precipita rumbo a la cima, a toda prisa, igual que esa lava que el Parícutín arroja para incendiar las nubes que están sobre el Vesubio, suponiendo que El Artista haya pintado un fresco napolitano en el exterior de algún muro de Santo Domingo. El caso es que la quietud de la plaza se interrumpe, gracias al paso lento de una carreta que transporta prisioneros a la Inquisición. Yo los veo sólo un instante, pues no deseo prestar atención a nada que no sea lo que ocurre con mi cuerpo. El mira mis uñas cuando las clavo en la madera del transporte. Mi dedo índice sangra ligeramente. Con el mismo dedo mi acompañante señala las piedras del camino. La carne de las yemas se arranca al momento y los huesos quedan a la vista. Aunque la herida es pequeña, el dolor es semejante al que se padece cuando el verdugo descuartiza al sentenciado, si uno y otro han decidido dedicarse sus vidas mutuamente. Por eso sueñas que estás conmigo, que te aproximas a mí, que proyectas visitarme pronto, para decirme muy cerca, deseando estar cerca de mi oído, que nunca me has abandonado. ¿Verdad que esto no es cierto?, pues tú me dejaste para quedarte conmigo a tu manera, o para guardarme contigo en el curso del viaje que iniciaste desde el principio, a fin de que para siempre nos mantuviéramos cada vez más distanciados. ¿Cómo podrás escucharme si me ensordeces al hablarme? Di lo que quieras acerca de los pliegues insignificantes, los que hay en mis rodillas, lisas por tanto tiempo que he aguantado hincado tu regreso. Los huesos de tus pies se encajan en la arena de la plaza. Tus peronés y tibias esperan plácidamente que vaya a acariciarte. Las rótulas han destrozado tus meniscos. Tus fémures tiemblan como si se convulsionaran por una de tus crisis epilépticas. Las vértebras de tu columna se juntan y separan. Tus dientes siguen la oscilación vibrante de esas mandíbulas que no encuentran la lengua para desgarrarla. Los huecos de tus ojos me miran en blanco, como si mi osamenta no existiera, o como si el resplandor de mi calcio se confundiera con la opacidad deslumbrante de la niebla. Y así es, porque el vapor que la plaza desprende propor-

ciona al lugar una atmósfera sobrenatural inesperada. Entonces dejas de hablar, para que juntos apreciemos el silencio que envuelve nuestro mundo. Ahora todo no es más que el blanco sin matices de una nube gigantesca. Nuestras miradas apuntan al centro de esa nube. Cada uno de nosotros dos busca encontrar al otro en medio de esta blancura inmaculada. Juntas tus manos, a manera de bocina, sobre tus labios inertes: me obligas a adivinar que quisieras decirme que yo también te necesito.

¿Recuerdas aquella tarde, cuando no había nada a nuestro alrededor, sin que ni siquiera tú y yo estuviéramos, cada uno, dentro del interior de lo que somos? Primero traté de hablarte con palabras y con señas, pues tuve la seguridad de que de esos modos buscabas comunicarte conmigo; luego esperé indefinidamente hasta agotar mi cansancio. ¿Tu espíritu había muerto enteramente? Bien sabes que entonces aborrecí tu ausencia. Aún no me explico los motivos que nos separaron a uno del otro. Contigo a mi lado, todo el tiempo no bastaba para que tu proximidad satisficiera las necesidades en cierto modo físicas de mi alma. De cualquier modo, el placer y el dolor que me dabas hacían que mi espíritu sufriera. Creo que en eso consiste el verdadero amor, en soportar la compañía del amado; me pregunto si fuiste tú quien dio esa explicación descabellada. Yo no pude haber pensado cosa semejante, por el dolor que me causabas al irte lejos de mí, o cuando venías a introducirte, como bestia enfurecida, a la intimidad apacible de mi casa. ¿Por qué llegar de pronto a romper la estructura perfecta de mi mundo silencioso? ¿Acaso no podías avisarme que volverías conmigo? Contigo estuve siempre, a pesar de que me alejaste de tu lado. No importó que los lugares a los que viajaras fueran remotos, o incluso inventados, desconocidos para aquellos que viven gracias a la acumulación de experiencias en países fantásticos. Por eso mis viajes se reducen a ocultarme en la sombra más oscura del castillo. Así, crees que me he ido: lo noto en tu mirada inquieta, en el sueño que está a punto de vencerte día tras día, en el insomnio que te asalta cada noche, sin que nunca la figura de tu cuerpo enflaquecido abandone el único sitio, el que está en ese gran salón destinado a recibirme. Por eso me aguardas, aunque yo cuide constantemente que no te falte nada. Mientras, trazas en el aire signos indescifrables, que así resultan para tu propio entendimiento, aunque sepas obscuramente que lo que escribes son palabras dirigidas a nosotros, como una carta sin remitente, sin destinatario y sin texto, algo tan absoluto que sólo tú y yo tenemos oportunidad de comprender muy dentro de nosotros. Despreocúpate y olvida. Cada uno de los detalles de tu pasado tenlo presente atrás de la neblina del recuerdo, en el esquema dibujado con agua sobre el hielo, al entrar más allá de lo que es el corazón de este laberinto —es lo que me dices con tus señas silenciosas, igual que un director en la soledad de su alcoba, cuando con sus manos corta la atmósfera al ensayar los movimientos que deberá hacer frente a la orquesta. En ese momento de la sinfonía en la plaza, dentro del encierro, en el interior del vehículo, ambos miramos el paisaje, que corría a toda prisa frente a la ventana del palacio sin que sintiéramos el movimiento. El paso de las imágenes del exterior coincidió con nuestra inmovilidad, que nos daba la impresión de ser eterna. Mientras, arriba, sobre la niebla de la montaña, se desprendía el castillo. Y me pareció que sus torres eran las más altas que jamás había visto en mi vida, y que la piedra del carro y de la distante construcción daba forma al lugar dentro del que al mismo tiempo avanzamos y permanecemos detenidos.

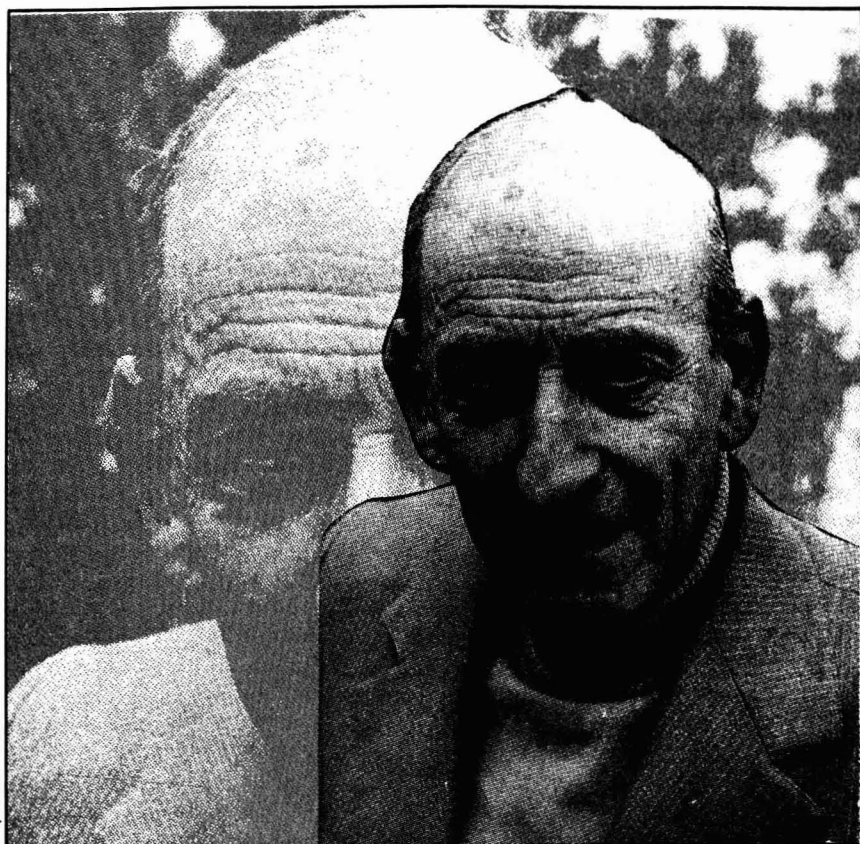
DE LIBROS

RAYMOND ARON, ACTOR CONTEMPLATIVO

"Mis conclusiones pertenecen a la escuela inglesa, mi formación proviene sobre todo de la escuela alemana": así concluía Raymond Aron en 1967 su introducción a *Les étapes de la pensée sociologique*. En cierto modo estaba destacando la singularidad del lugar que ocupa en la inteligencia francesa, una singularidad que sus obras posteriores y la evolución del campo cultural francés no han hecho más que acentuar. Impregnado de tradiciones muy diferentes de las de su admirado Alexis de Tocqueville, Aron comparte más de un rasgo con su mentor espiritual, entre los cuales quizá no sea el de menor significación precisamente éste, el de constituir un ejemplar solitario en el paisaje intelectual de su país.

Una confluencia de factores podrá quizás estos días, si no reducir la impresión de soledad de Aron —que, como Tocqueville, podría escribir que tiene "parientes, vecinos y amigos, pero su (mi) espíritu no tiene familia ni patria"—, por lo menos hacerlo conocer mejor al gran público francés y extranjero. En efecto, una serie de tres programas de televisión y la simultánea aparición de este libro, que recoge 24 horas de conversaciones con el autor de *El opio de los intelectuales*, permitirán, sin duda una reflexión sobre la obra de Aron y su influencia en la vida política y cultural de Francia. Otra circunstancia propicia para esa reflexión quizá la constituya el hecho de que desde mayo de 1981 Aron se ha convertido en el crítico más riguroso de la nueva oposición, un papel que parece acomodarse mejor a su naturaleza que el de conciencia vigilante del Príncipe, que ejerció tantos años con fortuna diversa y que en todo caso acepta con filosofía ("me encuentro aislado y opositor, destino normal de un auténtico liberal").

▲ Raymond Aron: *Le spectateur engagé*. Entretiens avec Jean-Louis Missika et Dominique Wolton. Paris, Julliard, 340 pp.



Raymond Aron

Ordenado cronológicamente en tres grandes etapas (1930-1947; 1947-1967 y 1967-1980) y construido en torno a tres ejes fundamentales —las ideas y la actitud de los intelectuales, la sociedad francesa y su clase dirigente y la política internacional *Le spectateur engagé* ofrece el itinerario singular de este admirable conocedor de Marx y de Weber, de ese representante ejemplar de lo que en Francia podría pertinentemente llamarse "temperamento político moderado" que es Aron. La formación y situación de los entrevistadores —Jean-Louis Missika y Dominique Wolton— aparecen ideales a primera vista, impresión que la lectura del libro y el desarrollo del programa televisado no hacen más que confirmar: economista el primero, sociólogo el segundo, judíos de sensibilidad de izquierda y pertenecientes a la generación que cumplió 20 años en 1968 ambos, todo, en suma, predisponía a que el producto resultara un diálogo entre generaciones y lecturas diferentes de la realidad a partir de un tronco común de preocupaciones.

Desdeñosamente descartado en 1968 por los treintañeros de hoy en

tanto que pensador político de la derecha, Aron se ha convertido con el paso de los años en el principal interpelante de una inteligencia de izquierda que, entre tanto, ha dejado de ser marxista.

Como el libro ha recibido —y que descartamos seguirá recibiendo— abundantes y justificados elogios por lo que dice, por como fue concebido y por la manera en que los diálogos fueron conducidos, quizá convenga comenzar aquí por formular algunos reparos en torno a lo que allí se omitió. En efecto, después de haber recorrido las 340 páginas de entrevistas, el lector se seguirá preguntando en vano cómo y dónde trabaja Aron, cuál fue el humus cultural de su infancia, cómo es su circunstancia social inmediata (familia, amigos), su modo de insertarse en la vida activa. El personaje se presta mal a las confesiones personales, se dirá con razón, pero hay mil maneras indirectas de dar al público una visión más directa e inmediata que la racional que el propio Aron contribuyó seguramente a imprimir. Repleto de ideas, apasionante por momentos, *Le spectateur engagé* carece —por falta precisamente de un mayor espesor psicológico— del calor y del

sabor que respiran otros libros de reportaje (pienso, por ejemplo, en *Un historien du dimanche*, que recoge las conversaciones que Michel Winock mantuvo con Philippe Ariès, otro ejemplar raro si los hay de la vida cultural francesa).

El reparo va, en realidad, bastante más allá del mero desdén por las condiciones de vida inmediatas de Aron y apunta a una dimensión capital: en el análisis de la producción intelectual se olvida demasiado a menudo las condiciones en que la misma se elabora. Si una obra es —como diría Ortega y Gasset— un diálogo con la circunstancia, la circunstancia de un intelectual se compone de un complejo manojo de factores que Wolton y Missika bien podrían haber dejado entrever: un sistema educativo y una prensa, por empezar, que pagan tanto por tantas horas de trabajo, pero también un vasto público consumidor de libros cuya demanda atienden (¿y de qué manera?) las casas editoriales. En síntesis, *Le spectateur engagé* no subraya con fuerza suficiente el lugar desde donde Aron miró la política y desde el cual tejó su compromiso, una situación que nada tiene de neutral ni de irrelevante.

Al término de la lectura, y todo bien pesado, ¿qué queda de *Le spectateur engagé* para un lector no francés? Se nos ocurre que pueden retenerse tres aspectos, tres niveles diferentes. En primer lugar, un tono. Sobre cualquiera de los temas abordados hay un modo peculiar de leer la política en Aron que le es propio, un talante racional ("pour penser la politique, il faut être le plus rationnel possible, mais pour en faire il faut inévitablement utiliser les passions des autres hommes. L'activité politique est donc impure et c'est pourquoi je préfère la penser"), frío por momentos, un horror al agravio, un marcado gusto por situarse en el lugar del adversario y tratar de analizarlo —más que de combatirlo— a través de su propia lógica interna, una actitud que —huelga casi señalarlo— lo distanció no sólo de su compañero de estudios Jean-Paul Sartre ("un moraliste d'un style très différent du type habituel, moraliste de l'autenticité et pas du tout du conformisme bourgeois dont il avait horreur"), sino de casi toda la familia intelectual francesa de los años 50 y 60. Ese tono elaborado seguramente en la marcha, te-

ñido de escepticismo y que deja traslucir cierta repugnancia por la acción— habría de pesar de varias maneras en la obra aroniana: por serle fiel siempre le estuvieron vedados los panfletos, la actividad política partidaria, la conducción de una escuela, y en cierto modo lo confinó a su papel de conciencia vigilante pero aislada, respetada pero marginada, de la derecha liberal.

En segundo término, queda en relieve una trayectoria intelectual construida desde el periodismo y la cátedra, nutrida de ambas vertientes y marcadas por urgencias diferentes. El comentario de actualidad, ya fuera en *Le Figaro* (más de un lector descubrirá sorprendido que su tribuna bien pudo haber sido *Le Monde*) o en los últimos años en *L'Express*, obligó a Aron a seguir y revisar casi a diario la evolución francesa e internacional; la cátedra sirvió de base a la mayoría de los libros duraderos de Aron. Ambas actividades se nutrieron recíprocamente, se imbricaron en una mirada que, alerta sobre el acontecimiento puntual, se preocupó permanentemente por guardar el sentido de las proporciones, por discernir, más allá de la excitación momentánea, las tendencias profundas. La unidad fundamental de esa doble trayectoria me parece derivar de una opción radical de Aron que puede resumirse así: dos concepciones de la economía, de la sociedad y del poder se disputan el mundo, mis críticas y mi acción se ejercen dentro del campo occidental, en un combate entre "lo preferible y lo detestable" que no excluye los matices. Si esta opción radical ha convertido a Aron en uno de los escasos analistas políticos franceses escuchados por la derecha latinoamericana, el hecho no parece imputable al propio Aron, sino explicable por la inanidad intelectual, la falta de rigor y la proclividad a hacer lecturas selectivas de esa derecha, que retiene los aspectos más fáciles de sus escritos y deja cuidadosamente de lado los más exigentes: la bipolaridad del mundo actual, la defensa de la democracia occidental suponen respeto a valores y empeños concretos que van bastante más allá de la mera defensa del *status quo* social.

Por último, *Le spectateur engagé* ofrece un vasto panorama de la vida política francesa y sus imbricaciones internacionales desde los años 30 hasta

nuestros días, así como de los principales debates intelectuales en los que Aron participó de un modo u otro (con Sartre y Merleau-Ponty, principal pero no únicamente). Al respecto, el lector no familiarizado con este dominio encontrará en este diálogo un prolijo resumen de las posiciones de una derecha moderna, realista, abierta (en el sentido de no hexagonal), cuidadosa de la unidad nacional, pero con escasa percepción de las dimensiones sociales y culturales de la vida política (capitales para comprender fenómenos como el Frente Popular de 1936 o el movimiento de mayo de 1968).

Las tres líneas retenidas aquí no pretenden obviamente agotar el libro y tienen algo de caprichosas. En todo caso, soslayan deliberadamente lo que por estos días se ha dado en llamarse el aronismo, concepto sin duda abusivo, contra el cual comienzan a oírse airadas protestas (el prolífico Bernard-Henry Lévy se preguntaba hace poco en *Le Matin de Paris* de dónde proviene esta voluntad de "transformar en gigante del pensamiento a un hombre del que todo el mundo sabe, empezando por él mismo, que quedará sobre todo por sus talentos de periodista y de vulgarizador"). La omisión se explica sin dificultad: el repentino redescubrimiento de Aron —curiosamente cierta izquierda no esperó esta mini-moda para ver en él a uno de sus críticos más estimables— se inscribe en el vasto marco de la crisis de las esperanzas de los años 60 y de las certidumbres de los años 70, una historia que nada tiene de fácil y que, de alguna manera, también es otra historia.

SENDAS DE JAPÓN EN TABLADA

Después de la muerte de José Juan Tablada (igual que después de la muerte de otros —muy pocos— artistas) siguieron ocurriendo grandes episodios en el mundo, como antes, cuando vivía. Siempre hay episodios en el mundo. Nunca tienen importancia directa para la historia de la literatura. Lo importan-

▲ Atsuko Tanabe: *El japonismo de José Juan Tablada*. UNAM, México, 1981.

Ilustración para un poema de José Juan Tablada, 1901.



te es el vivir del Poeta (porque hay algo "que sólo el Poeta mira cuando cierra los ojos", pensaba Tablada). Y la única huella que queda de este acontecimiento es su obra. Aunque también quedan miles de episodios ocurridos mientras él vivía, algunos mencionados en las historias generales. De tal manera, no es difícil imaginar la siguiente escena: una mañana, mientras el artista escribe un poema, alrededor de su momentánea torre de marfil una fecha memorable transcurre. Al enterarse del hecho, ¿qué artista corregiría su poema para adaptarlo al acontecimiento? Creo que tal lujo es inalcanzable para el Poeta. Sucedería que si un poema hubiera sido escrito antes de esa fecha y publicado, tendría que reeditarse con enmiendas, como si el Poeta fuera un legislador "atento a la voz del pueblo", como si tuviera que esperar una guerra para escribir un poema épico. Pero algunos necios, llamados sociólogos de la literatura en los últimos tiempos, han escrito libros donde ejecutan extraños malabarismos verbales, ilusiones ópticas de palabras que tratan de hacernos creer que los episodios del mundo y la literatura pueden convivir en algo así como una *socioratura*, burla estúpida. Y el artista que rechazó en vida los juegos de

la violencia de estos enamorados del poder más que del arte, generalizadores de la historia, ya muerto no se salva del hostigamiento o, peor, de la reticencia: es evocado con odio por quienes se niegan a reconocer su valor absolutamente literario.

Atsuko Tanabe ha escrito un libro, *El japonismo de José Juan Tablada*, en el que ha sabido observar la distinción entre el episodio circunstancial y la vida artística. "Es de notarse que el año de 1904 —dice, por ejemplo— justamente cuando (Tablada) deja (temporalmente) su carrera de poeta, marca otra época en el japonismo en general, pues en este año el Japón sale victorioso, ante la asombrada mirada occidental, en la guerra ruso-japonesa." Por esa distinción, Atsuko registra que "en el mundo literario de México, Tablada no ha sido apreciado debidamente hasta ahora por un 'error político'. Se ha confundido un error cometido en política con un error artístico que, en realidad, el poeta no cometió nunca".

Después de la muerte de Tablada ninguna malevolencia impedirá que sea reconocido como el más grande poeta del siglo XX en México, junto con Octavio Paz (a pesar de las consignas de ciertos periodistas a los que se aplica lo

que Tablada decía de la crítica: "para ella mi poesía es y será mucho tiempo tan inaccesible como intangible yo a sus necios comentarios y a sus torpes insinuaciones"). El exilio y la destrucción de algunos de sus escritos e incluso de su casa volvieron monstruoso el tamaño de su "error". En 1928, bajo el orgullo de ser el autor de *Hiroshigúe* (libro acerca de un pintor japonés, "escrito con valor de testamento", según Atsuko), Tablada declaró que ello servía para aplacar sus "escrúpulos de conciencia por haber realizado una obra de una atmósfera de odio y de destrucción", aludiendo a "aquellos congojosos y adversos días de 1914". Y puesto que son tantos los honores debidos a Tablada, estas palabras —recuperadas en apéndice por Atsuko— deben parecer insuficientes a los cronistas, arbitrarios y persistentes destructores.

Resulta claro ahora que este episodio de la vida del poeta es mucho menos importante que la ampliación de la lírica en español lograda por Tablada gracias a su curiosidad por la cultura japonesa.

El hallazgo de los haikais es el aspecto que ha sido mejor reconocido en la obra del poeta. Es interesante, por tanto, referirse a otro costado no menos importante: el de los caligramas, hacia los que he notado desdén de parte de la crítica. Es natural que en el estudio de Atsuko, que sigue el itinerario y la evolución del poeta dentro del japonismo, la última parte, la única en la que se muestra un tanto intolerante, es precisamente en la de los caligramas —llamados en realidad poemas ideográficos por Tablada.

Con la publicación del libro de haikais, *Un día...*, Tablada sorprendió al mundo poético hispanoamericano, refiere Atsuko. Al año siguiente sacó a la luz otra forma poética, causando mayor sorpresa. La crítica tradicional ha querido entender los caligramas de Tablada como un juego del que tuvieron la culpa las vanguardias europeas de principios de siglo. Es posible. Pero el afán de Tablada, en sus fundamentos iluminado por el sol de Japón, no fue ingenuo. Según Atsuko, luego de ilustrar la riqueza del arte de la caligrafía, "Tablada estaba ansioso por encontrar algún medio para expresar el arte poético de modo más dinámico, como unificación de todos los intentos que hasta entonces había realizado. En cuanto al poema ("Li-

Po"), desgraciadamente su experimento no resultó satisfactorio. Dejando a un lado el valor artístico del poema escrito dentro del ideograma, esta caligrafía puede tener un valor estético, además de sufrir equivocación en los rasgos". La misma Atsuko cita un artículo anónimo publicado en *El Universal Ilustrado* en 1919, que auguraba —con burla propia de cronistas de una literatura que les es ajena— que "tal vez, antes de mucho, logre Tablada en un soneto la realización plástica de la cuadratura del círculo".

Ese año, nos recuerda también Atsuko, López Velarde, con respeto y admiración, había dudado de estos "experimentos" del poeta, en los que veía algo convencional. López Velarde, "sin embargo, estaba seguro de que el genio de Tablada triunfaría "aun en los procedimientos más desusados de la belleza".

Quizás la última interpretación acerca de este problema no se le permita al crítico hasta la publicación, ya inaplazable, de todos los escritos de Tablada. Por lo pronto, de la contestación del poeta se desprende que para una expresión "simultáneamente lírica y gráfica" (las comillas son del propio Tablada, lo que crea otra interrogante: en la "exégesis prematura" que practicaba en su respuesta, ¿a quién citaba?), no sólo había seguido el desarrollo de su pasión por la cultura japonesa, sino el de otras fuentes, la conocida de Mallarmé ("*Imiter le Chinois...*"), además de la de Jules Renard tanto como la de Apollinaire. Aunque causa un mayor asombro la siguiente referencia:

"Hace muchos años leí en la *Antología griega* de Panude, que un poeta heleno había escrito un poema en forma de 'ala' y otro en forma de 'altar'; supe por mis estudios chinos que en el templo de Confucio se canta cierto himno cuyos caracteres escriben con el movimiento de la danza los coreógrafos, sobre el pavimento."

Recuérdese aquí el "Ex voto a López Velarde", de 1921, y algunas formas de la poesía-acción contemporáneas. Resulta entonces que, por un lado, el pensamiento de Tablada abarcaba un universo literario mayor que el que hasta ahora se le ha reconocido.

Jerome Peignot publicó en 1978 (Editions du Chêne, París) una recopilación

de caligramas que se inicia muchos años antes de nuestra era en diversas regiones, en Oriente y en Occidente.

Ante la afirmación de Atsuko de que "es imposible que una escritura fonética tenga el mismo efecto que una ideográfica como la japonesa", quizás Tablada habría replicado con nuevos intentos e ideas y, sobre todo, con poemas. Creo que la gran pregunta en este caso trataría de saber por qué la poesía fonética ha tenido un desarrollo muchísimo más vasto que el de la poesía visual. Atsuko concluye con justicia: "Tablada fue el primer poeta en introducir en la poesía hispanoamericana el *ritmo visual* —el efecto gráfico— de la poesía, tema que actualmente inquieta profundamente a los poetas de nuestros días ... Y en ello, el japonismo jugó un papel importante; por medio del arte japonés (pintura, poesía y caligrafía) Tablada aprendió la simplificación, la simbolización, la concisión y la sintetización de la poesía".

Por lo demás, después de la lectura del libro de Atsuko Tanabe, y pensando sin cesar en José Juan Tablada, me invadió una gran curiosidad por el país desconocido que Tablada supo encontrar y amar: "Tablada fue asimismo el primer mexicano que mostrara un interés serio por el Japón de nuestra era; el primero en hacer esfuerzos por establecer una imagen no distorsionada del Japón; el primero en aproximarse al campo de la japonología con una erudición comparativamente rica. Sus obras japonistas son el resultado de no poco esfuerzo..."

Jaime G. Velázquez

ALVARO MUTIS: LA SAGA DE MAQROLL

Alvaro Mutis nace en Bogotá (Colombia), en el año de 1923. Hijo de diplomáticos, pasa gran parte de su niñez y primera juventud en Bélgica. Así, pues, los años más importantes de su vida transcurren en escenarios radicalmente distintos. Meses de estudio entre las

brumas y las tierras bajas de Flandes, horas de lectura en el sosiego de la biblioteca del colegio San Michel, en contraste con los largos días de vacaciones en la finca cafetalera de la familia; ocio de juventud inundado con los olores del trópico mientras se contempla la vegetación cómplice de la lluvia y en la que se enlazan beneficio y destrucción. La ausencia de los días luminosos de Colombia, los llena el joven poeta con la lectura de autores que alimentan su imaginación. Entre los cientos de páginas sobre tierras feraces e inhóspitas, hombres rudos y nobles, toponimias y geografías remotas, se destacan los nombres de Salgari y Verne. Poco a poco se suman lecturas: la de Conrad será definitiva. En Conrad descubre un mundo en el que los hombres se enfrentan a sí mismos y a los elementos naturales. Los preside un código de honor que no acepta deserciones. En Almayor, dice Mutis, encontré esos elementos de destrucción y de trópico que coinciden con mis experiencias reales de la tierra caliente de mis abuelos.

Mutis se instala en Bogotá para terminar los estudios de preparatoria. Allí conoce y se relaciona con Eduardo Carranza. El contacto con este poeta será central en la vida de Mutis: decide que la poesía es el medio más apropiado para expresar lo que sus sueños y lecturas le han sugerido.

Regresemos a la infancia de Mutis. En un país vecino, Ecuador, escribe un gran poeta, Jorge Carrera Andrade, que tiene más de un punto de contacto con Carlos Pellicer. Para ambos el trópico es motivo de celebración. Hay algo edénico en la visión de Carrera Andrade. Su verso nombra una naturaleza que ante nuestros ojos se hace materia real. Mutis, a pesar de que el trópico debió haber representado la novedad de la patria después de su estancia en Bruselas y París, ve el lado oscuro de esa realidad: en el trópico, el calor devastador, las grandes avenidas de los ríos y los accidentes del terreno que cercan a las aguas, son los elementos de un desastre que en su caída arrastran al hombre y sus valores morales. El trópico es un desafío. Más tarde el poeta encontrará que ese desafío se da en otras latitudes, donde el tedio y el aburrimiento roen la carne y los sueños, donde los sentimientos más nobles y las ambiciones más veniales son pues-

▲ Alvaro Mutis: *Caravansary*. Fondo de Cultura Económica, México, 1981.



Alvaro Mutis.

tos a prueba. Acaso la intensa visión de un trópico que degrada tenga su origen en la experiencia de un mundo sometido a leyes de racionalidad que niegan la validez del libre tránsito de la imaginación. Bruselas y París expresan un orden, aunque en este último se da el asalto a la razón de Breton y sus amigos. Mutis toma del surrealismo la libertad de asociación, la complejidad de la metáfora que lo distingue. Lautréamont, Saint-John Perse, Jorge Zalamea, Pablo Neruda, son entonces nombres que dejaron huella en la escritura de Mutis.

Muy joven aún publica en el periódico *El Espectador* sus primeros poemas que alcanzan la forma de libro en 1947, con el título de *La balanza*. Es un libro que también incluye poemas de otro joven, Carlos Patiño, que se olvidó luego de la poesía. El libro fue una edición de autor y quizá abarca dos nombres porque el dinero de uno solo no fue suficiente para cubrir los costos. En *La balanza* hay un poema que encierra el germen de una voz y de lo que sería más tarde la figura central de la poesía de Mutis: Maqroll, el gaviro. El poema se

llama "Lástimas por Felipe II", y está estructurado en forma de cláusulas; son enunciaciones de una vitalidad perdida, el recuerdo de hazañas que se cubren de polvo como cuadros olvidados en una bodega, y que narran y atestiguan un esplendor imposible de rescatar. Lástimas por Felipe II "monarca encerrado en la mansión eficaz y tranquila que lentamente bebe su sangre de reptil indefenso y creyente". Los elementos dispersos de su memoria son: "campanillas de hoteles de miseria, viejos navíos cuyos costados de metal hermosísimo carcome el salitre, escarcha de los cazadores, hondo disparo de la madrugada, humo de carboneros, pozo helado de las minas". He aquí a Felipe II que habita un paisaje moral semejante al de Maqroll. El gusto por la cláusula, la necesidad de pronunciar palabras que convoquen la presencia de otro tiempo para revelar la desdicha y la derrota de los hombres, queda expresado con plenitud en el poema "Reseña", en el que un arquero de Flandes "volvió por su mujer y se perdió para siempre en la selva y gritó hasta apagar el rumor de las manadas voraces". Lo que asombra

en Mutis desde sus primeros poemas es la fuerte presencia de las criaturas que transcurren por sus páginas y que son como un eco que resuena en la mente del lector.

En el año de 1953 apareció lo que en sentido estricto es su primer libro: *Los elementos del desastre*. El libro recoge algunos poemas de *La balanza*, que el autor consideró lo más rescatable. Allí ya se expresa una voz personal en el contexto de la literatura latinoamericana. Y allí hace su aparición Maqroll, el gaviro. Su sitio es la altura, donde conoce la dirección de los vientos, columbra tormentas, y desde el palo mayor sabe si van todos a buen puerto o es la incertidumbre la que se eleva en el horizonte. Los poemas están aquí marcados por la desolación. El epígrafe elegido para el poema "Oración de Maqroll", un verso de René Crevel, "Tu as marché par les rues de Chair" (Has caminado por las calles de la carne), es la síntesis del mundo que tocó enfrentar al Gaviro. La carne y sus miserias. Maqroll dirá: "¿Por qué quitaste a los ciegos su bastón con el cual rasgaban la densa felpa de deseo que los acosa y sorprende en las tinieblas?". En este libro también aparece otra figura habitada por el dolor: la dolorosa certeza de la destrucción y la batalla dan lustre a su presencia; escribe: "En la muerte descansaré como en el trono de un monarca milenarista" y luego el poeta señala: "Esto escribí con su sable en el polvo de la plaza. Los rebaños borraron las letras con sus pezuñas, pero, ya el grito circulaba por toda la ciudad (...) Solitario, esperaba el paso de los años que derrumbarían su fe, el tiempo bárbaro en que su floría había de comerciarse en los hoteles". En medio de todo ello aparecen la ciudad, el campo y las montañas; pero las analogías que establece Mutis con los elementos que los componen señalan la singularidad de sus poemas: "Hoy, cuando el amanecer crece en los parques, el olor de los pinos recién cortados, ese aroma resinoso y brillante como el recuerdo vago de una hembra magnífica o como el dolor de una bestia indefensa". Entre los primeros poemas apareció Maqroll, fragmentariamente. "No está aquí completa la oración de Maqroll, el gaviro" —con estas palabras inicia su presentación.

En Colombia, en la década de los

cincuentas, un grupo de jóvenes cultos y apasionados por la literatura se dan a la tarea de aerear el ámbito cultural de su país; el arma de su acción: la revista *Mito*. Jorge Gaitán Durán, Fernando Charry Lara, Alvaro Mutis, entre otros, hacen que *Mito* se vincule al gran movimiento de renovación que tenía sus polos más importantes en la *Revista Mexicana de Literatura* de México, y en *Orígenes*, de La Habana. Octavio Paz celebra que en *Mito* haya riesgo intelectual. Y saluda con entusiasmo la aparición de Maqroll en un breve libro publicado con el pie de imprenta de esa revista. Mutis reunió unos cuantos poemas que se refieren a Maqroll en una edición pobre tipográficamente. Llevaba como título *Reseña de los hospitales de ultramar*. Al ocuparse de ellos, Paz dijo de Maqroll: "no es tanto un mundo físico como un paisaje moral". Es difícil no aceptar las observaciones de Paz, ya que no es tanto la relación de hechos calamitosos ni el recuento de penas y desdichas lo que importa destacar a Mutis. El Gaviero nace para señalar la lepra moral que nos contamina, y que es el origen de los sufrimientos, de la ambición, de la violencia y de las vidas extraviadas. Una furia ciega dicta las acciones de los hombres que se pudren como las aguas estancadas. Un ojo ciego y una memoria que recuerda el brillo del oropel. La aventura no fue coronada con un epílogo de grandeza. No es la muerte heroica la que espera a los seres de Mutis: el hospital es el último destino, antecala de una muerte sin gloria ni dignidad. En el recinto del hospital, el Gaviero está dividido entre el sufrimiento y la imposible esperanza. El eco de lo sombrío llega hasta nosotros porque la respuesta a la esperanza es el hundimiento en el abandono, la espera de la nada, momentos en los que El Gaviero se sobrevive a sí mismo elaborando "una amplia teoría de males". La exacta enumeración de males que hace el Gaviero produce una especie de vértigo: Maqroll vive la miseria de un destino, la humillación de un cuerpo, la enervación de los sentidos. Alrededor del Gaviero se colocan los arreos de una ceremonia fúnebre que sólo la suntuosidad del lenguaje posterga. Lo inquietante de Maqroll es que se nos presenta como una metáfora de nuestras vidas porque hace ya tiempo que al hombre le es negado un destino glorioso

so y que de su mundo se ha borrado el rostro de lo sagrado. Es el autor quien da la mejor definición de Maqroll, cuando a una pregunta responde que éste es "una persona de ficción que asimila muchos de mis sueños y nostalgias, así como mis alegrías y mis tristezas. Es un personaje totalmente al servicio de mi imaginación".

Seis años más tarde, en México, a donde emigra el poeta en 1956, aparece *Los trabajos perdidos*, que incluye la *Reseña de los hospitales de ultramar*. En este libro el poeta ha dado una disposición tipográfica distinta a los poemas, lo que añade eficacia a su lectura. En la serie de *Los trabajos perdidos*, Mutis cala más hondo en la conciencia de exilio y soledad que se desprende de la lectura de sus primeros poemas. Su experiencia es la del trópico colombiano donde fermentan sustancias homicidas. Trópico y calor. Vegetación y hastío de horas colmas de luz que ciega, aromas de las fincas, ríos tempestuosos; el poeta elige nombrar esta realidad donde se desenvuelve la vida de unos hombres que fueron piedra de fundación y corrupción: "Todo irá desvaneciéndose en el olvido y el grito de un mono, el manar blancuzco de la savia por la herida corteza del caucho, el chapoteo del agua contra la quilla en viaje, serán asuntos más memorables que nuestros largos abrazos." Son poemas expresados con una actitud romántica que no dejan de asombrarnos por las inesperadas asociaciones que Mutis convoca: "Cuando le preguntaron por un puerto del Estrecho, mostró el ojo disecado de un ave de rapiña dentro del cual danzaban las sombras del canto."

Después de *Los trabajos perdidos* hay un largo silencio interrumpido apenas por la aparición de algunos poemas que llevan al título de *Lied*, que según Mutis "en alemán significa canción —pero es una palabra que tiene una connotación lírica muy especial. No he podido ni he querido buscar la traducción exacta al español, y creo que no la hay". Hasta la fecha no se ha publicado el libro de los *Lied*. En 1973, Barral Editores recogió en un hermoso volumen toda la poesía de Alvaro Mutis con el título *Summa de Maqroll, El Gaviero*. Al frente lleva un ensayo esclarecedor y lúcido de J. G. Cobo Borda. Es el testimonio de la constancia poética de un

hombre que define así su poesía: "Es la suma de mis nostalgias; en ella están mis visitas a lugares que frecuenté en mi juventud y que aún siguen en mi memoria."

A pesar de que para Mutis está superada la frontera entre el verso y la prosa, habría que señalar que sus primeros poemas son narrativos, escritos en amplios periodos que buscan reflejar la vastedad de lo que nombran; así, hay una porción de su obra que se inscribe en los cánones de la narrativa. Es breve y fragmentaria, como toda su producción, y en ella se prolonga el mundo que habita Maqroll. Con ese conjunto de prosas se quiere añadir un fragmento más al paisaje moral de los poemas. La parte central está formada por el relato *La mansión de la Araucaíma*, publicado en 1973. Posteriormente, el libro se volvió a publicar acompañado de los relatos que antes habían aparecido en el *Diario de Lecumberri*. Este diario, en palabras del autor, es "el testimonio parcial de una experiencia y la ficción nacida en largas horas de encierro y soledad. La ficción hizo posible que la experiencia no destruyera toda razón de vida". Tres son los relatos. En el primero el título "Antes de que cante el gallo" alude a la sentencia evangélica de la negación del discípulo. Un pescador se une a un predicador que a pesar de la advertencia de que está prohibido reunirse en las calles, propaga su doctrina. La violencia y la insensibilidad al dolor son las pruebas en las que se temple la verdad; el pescador no resiste la prueba y con turbación se reintegra a la mediocridad de su vida. En "Sharaya" el poeta elabora un juego de planos: observamos y somos observados. Sharaya, santón de Jandipur, sentado a la salida del pueblo, hace el recuento de las miserias de los hombres; inmóvil, su presencia en nada inquieta: las horas de meditación y ayuno lo han acercado a la sabiduría. Petrificado, casi ausente de la vida, contempla su propio asesinato. Es la comprobación de que nada se salva del desastre. "La muerte del estratega" es la relación de algunos hechos de la vida y la muerte de Alar el Iliario, estratega de la emperatriz bizantina Irene, que en una especie de estado ausente muere por un imperio que para él ha perdido sentido y por una religión que de nada salva. No hay heroísmo en su actitud. Hay la dignidad de cumplir

con un deber. A estos tres relatos se suma un fragmento de un ambicioso proyecto: la biografía de Bolívar. En "El último rostro" quedan páginas espléndidas sobre el héroe que resumió así su búsqueda de unir voluntades, en palabras que parecen tomadas de Maqroll: "aré en el mar y edificué en el aire".

La mansión de la Araucaíma es un breve relato impregnado del mismo aire de desolación y sufrimiento que se desprende de los poemas. La casa del título se ubica en el trópico colombiano. Allí, en una especie de falansterio, un grupo de hombres deciden que sus vidas las gobierne la inercia de los actos cotidianos, que paulatinamente va imponiendo sus leyes. Es un universo en que las relaciones no tienen fisura. Los hombres de la casa son seres que han visto pasar su oportunidad en la vida. El orden se rompe con la presencia de una muchacha que traspone el umbral de la mansión. Al principio es un viento fresco que disipa el tedio. Su presencia hace que el sopor de las horas cálidas sea menos agobiante, y será como un reactivo que desencadene la pasión amorosa de los habitantes de la casa. La muchacha está poseída de una carga erótica que conocerá la alucinación del placer en brazos de la única mujer que vive en la mansión; el gozo del placer será su condena cuando esa misma mujer la repudie. Sus relaciones sexuales rompen el equilibrio de la casa. Hay un destino inexorable que todos cumplen: la muerte toma su ración de vida. Don Graci, el dueño de la casa, un viejo pederasta, comparte la suerte del Gaviero: la pérdida de un reino. Su casa, semejante a las otras haciendas de la región, poseía un rasgo que la hacía distinta: "su injustificada y gratuita vastedad que producía cierto miedo". Aca-so alguna vez el Gaviero pisó los patios de la mansión, y de él tal vez don Graci aprendió las máximas que regían el orden de la casa: "el silencio", decía una de ellas, "es como el dolor, propicia la meditación, mueve el orden y prolonga los deseos".

Ya señalamos que una característica relevante de Mutis es su afición por atribuir a sus criaturas pensamientos de vastas resonancias dichos en cláusulas. Una retórica cuyo vigor atestigüa su más reciente libro: *Caravansary*, en el que continúa la saga de Maqroll, y que se vincula con *La mansión de la Araucaíma*.

caíma. La lírica y la épica ejecutan de nuevo su canto en las páginas de *Caravansary*: los hombres expresan la materia de sus sentimientos pero una trama vital dibuja los rasgos del héroe. Maqroll pronuncia otra vez sus cláusulas. Es la palabra del juglar que halla placer, el único placer disponible, en modelar la materia verbal que da la nueva de su destino. Mutis nos conduce a otras latitudes, nos lleva en el tiempo a mundos que desaparecieron o que agonizan, evocándolos con nombres claves. Con la mención de un nombre significativo, aparecen de golpe, con rasgos precisos, los entornos de otras culturas en las que los hombres también estuvieron divididos entre el sufrimiento y la esperanza. Mutis sabe que el tiempo y la geografía no borran los secretos y poderosos lazos que unen las vidas de los hombres. Todos somos contemporáneos de Maqroll o de esos nómadas que en su constante ir y venir por las rutas del desierto han confiado a las estrellas que guíen sus destinos. *Caravansary* es el nombre en inglés del recinto público que da albergue a las caravanas. Su nombre en español no es tan afortunado: caravenera. Este edificio se construía fuera de las murallas de las ciudades.

El poeta evoca la vida de los nómadas que buscan alivio a la fatiga entre los muros de garavansary, en el que se mezclan lenguas, sueños, proyectos: un lugar de paso donde se "ventilan los modestos negocios de los hombres". En la brevedad de la primera parte de *Caravansary* aparece el abigarrado albergue; se habla de navegaciones, de comercios clandestinos, cargamentos preciosos, muertes infames, de grandes hambrunas. La huella más perdurable que dejan los huéspedes en los patios son las manchas del betel que escupen mientras conversan y cuyas formas borran los pasos, manchas que se añaden a la grasa y a la materia inmemorial que cubren el piso. Encima de la humildad del piso, sobre la posada, en la clara noche bengalí, las estrellas trazan "su lenta trayectoria inmutable". Lo de siempre, dice el poeta. Nada altera la inminencia del desastre. Mutis rescata un mundo que los cataclismos han borrado; la perduración de ciertos fragmentos bastan para dibujar la imagen de un entorno donde los hombres vivieron nuestros mismos padecimientos.

Ya se señaló que la negación de un destino heroico o la falta de valor para cumplir un deseo marcan a los seres que pueblan la imaginación de Mutis —pero en su nobleza, en su mezquindad, en su fracaso nos devuelven nuestra propia imagen. Así, la trama de la vida de un hombre, que soñaba viajes por tierras de fiebre y aventura, está tejida con los vulgares y cotidianos actos de dar lustre a las lámparas de hojalata que sirven a su amo para la caza del zorro. Quizá la exclusión de una realidad menos vulgar y fascinante exprese mejor el sufrimiento y la amargura: un soldado polaco antes de morir en el campo de batalla sólo alcanza a recordar su pasión incestuosa por una hermana que nunca se enteró de su asedio.

En *Caravansary* está otra vez presente un mundo de objetos y de cosas que nada tiene de extraordinario pero que, gracias a la mirada del poeta, su misma condición de anodinas se revela misteriosa. Misteriosa en la medida que esos objetos adquieren una significación desconocida en su relación con nosotros. Lo mismo sucede con los hombres y las mujeres más vulgares, o más insólitas, como las reinas egipcias de Bohemia y de Hungría. Pero lo importante es que aquí el poeta amplía y profundiza en la saga de Maqroll. Su destino está escrito desde su primera aparición: evocar la gloria perdida: el harén y el hospital. La evocación de lugares que Maqroll halló naturales y que para nosotros son sorprendentes: "el fuego, sí, las llamas que lamían con premura las altas paredes de un castillo de Moravia", "El entrecuchar de los vasos en un sórdido bar del Strand, en donde supo de esa cara del mal que se deslía, pausada y sin sorpresa, ante la indiferencia de los presentes". Navegaba Maqroll por los esteros de un trópico henchido de sol que bajo la exuberante vegetación, bajo el manto de las aguas feras, oculta un rostro que adivinó Maqroll era el de la muerte. La fascinación del Gaviero deriva de su afinidad con el personaje de Shakespeare: es un enajenado lleno de sonido y furia, pero su fábula tiene un sentido: la materia verbal de sus evocaciones son los exorcismos que buscan librarnos de la terrible negación del olvido. Es el rescate de apenas unos fragmentos de la vida.

Miguel Angel Flores

DE MÚSICA

MUSEO MUSICAL

Hoy en día, el nombre de André Mertens no es muy conocido en la comunidad musical internacional. Su padre, Otto Mertens, dirigía en la Alemania del siglo pasado la compañía de ópera más progresista e innovadora de su tiempo. Entre muchas otras actividades en favor del intercambio y la difusión musical, André Mertens fue el responsable directo de la reapertura de los canales musicales entre los Estados Unidos y Alemania después de la segunda guerra; gracias a él realizaron sus primeras visitas a Nueva York músicos de la talla de Walter Gieseking y Herbert von Karajan. Ahora, las galerías André Mertens del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, así nombradas en su honor, albergan una excelente colección de instrumentos musicales, cuya inspección es un deleite para la vista y para el oído.

Lo más interesante de la colección es el hecho de que, gracias a la paciencia y perseverancia de los restauradores, la mayor parte de los instrumentos musicales que allí se observan todavía suenan como deben sonar. La mejor manera de visitar la colección es —señálese— alquilar una reproductora magnetofónica provista de un *cassette* con comentarios pertinentes al origen y naturaleza de los instrumentos, y muchos ejemplos musicales interpretados en los propios instrumentos.

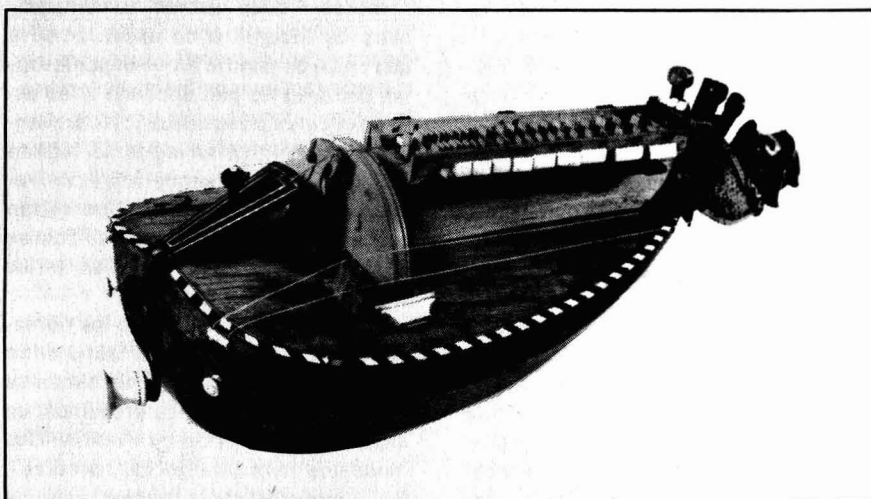
La primera vitrina a la que nos guía el *cassette* contiene toda clase de instrumentos de aliento-metal, entre los que hay algunos cornos naturales (sin llaves) en los que Barry Tuckwell interpreta fanfarrias de caza. Más allá, unos extraños híbridos de trombón y saxofón cuyas campanas semejan cabezas de monstruos y dragones, instrumentos empleados en la Europa Central durante el siglo pasado para amenizar desfiles populares. En la sección de alientos-madera, hallamos una serie de instrumentos hechos de marfil, finamente trabajados, y que solían ser encargados por aficionados ricos y nobles; entre

ellos destaca un clarinete de marfil con llaves doradas, cada una de las cuales tiene como remate una cabeza de león finamente labrada. En seguida, oímos una pieza de Giovanni Coperario tocada en un cornetto de marfil con acompañamiento de cuerdas, y después, una breve explicación técnica sobre la producción del sonido en los instrumentos antiguos de aliento. Es una de las trompetas naturales del museo, Adolph Herseth toca la famosa llamada de la ópera *Fidelio* de Beethoven; como comparación, oímos después un fragmento del *Concierto para corno* de Richard Strauss, interpretado en un corno moderno por Barry Tuckwell.

En la misma vitrina de estos instrumentos hay una trompeta de eco, muy parecida a una trompeta convencional pero con una campana extra dotada de

De paso por otra vitrina con alientos-madera hallamos una enorme colección de oboes y *shawms*. El más peculiar de ellos es un oboe hecho totalmente de vulcanita, con llaves cuadradas de metal, que llevan grabado un pequeño pentagrama con la nota correspondiente a la llave en cuestión. Michel Piguet (que actualmente dirige una banda de oboes antiguos) toca varios ejemplos con diversos instrumentos de la colección. Junto a los oboes, un clarinete bajo hecho de madera y que tiene forma de intestino, seguido por un par de *bassett-horns*, instrumentos prácticamente desconocidos en nuestros días, y que se escuchan en un fragmento de una marcha de Anton Stadler.

A continuación, un grupo de instrumentos muy peculiares: una serie de flautas traversas, flautas de pico y violi-



una sordina. Una válvula adjunta da acceso a esta segunda campana, de modo que el intérprete, sin mayor problema, puede cambiar rápidamente del sonido con sordina al sonido sin sordina y viceversa, creando así el efecto de eco. Lo que me asombra de este instrumento es que en una de mis notas anteriores mencionaba como gran novedad un artefacto similar que vi en manos de uno de los trompetistas de la banda de jazz de Lionel Hampton, y este *echo cornet* de la colección del museo fue construido en 1895. Adolph Herseth demuestra el empleo del instrumento en un pasaje de *El teniente Kijé* de Prokofiev. Se termina la sección de metales con un ejemplo del sonido del obsoleto serpentón, que parece un trombón acatarrado y triste.

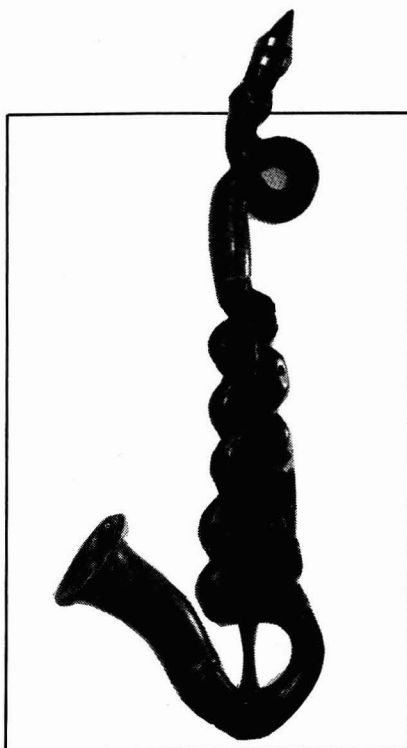
nes contruidos en forma de bastón, según el narrador "para ayudar a la expresión musical peripatética tan afín al pensamiento romántico del siglo pasado". Luego viene la vitrina de las gaitas, cuya inspección va acompañada por una interesante explicación sobre la técnica de producción del sonido, y sobre las primitivas asociaciones guerreras, mitológicas y eróticas del instrumento. Originalmente, las gaitas eran contruidas manteniendo totalmente el elemento animal primigenio. Más tarde, el instrumento se modificó en su apariencia exterior para que las damiselas de la corte francesa pudieran tocarlo sin el peligro de asechanza lujuriosa alguna.

La visita sigue con la que quizá sea la vitrina más llamativa de la exhibición:

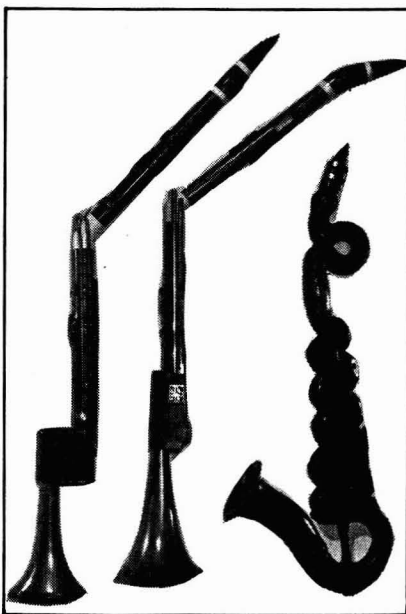
la de las flautas, en la que están expuestos 43 instrumentos de todos tipos, tamaños, materiales, edades y procedencias. Flautas de maderas preciosas, de cristal, de carey, y una especialmente bella, hecha toda de marfil, en la que David Hart interpreta música de Hottetterre. No faltan, por supuesto, los minúsculos *flageolets* y hasta una ocarina de cerámica. Presidiendo la colección de instrumentos de aliento, en medio de una de las galerías, hay un admirable corno natural, hecho de cerámica vidriada finamente decorada, procedente de Alemania.

A continuación hallamos la sección de instrumentos de teclado, cuya presentación se inicia con un piano mecánico ambulante en cuya caja hay figuritas que bailan al compás de *Yankee Doodle*. Toda esta sección ilustra muy claramente la idea victoriana del instrumento musical de teclado como mueble. En medio de una asombrosa colección de pianos y clavecines ricamente ornamentados, está un pianoforte fabricado por Bartolommeo Cristofori, a quien la historia consigna como inventor de este instrumento capital en la historia de la música occidental. En este instrumento, Mieczyslaw Horszowski interpreta un fragmento de una obra de Giustini, que aparentemente fue el primero en componer música para la nueva invención de Cristofori. Junto a este piano histórico, hay otro, quizá menos importante pero más llamativo, incrustado en metales y maderas preciosas y placas de madreperla. En seguida, Lionel Party toca música de Frescobaldi en un virginal antiquísimo; en la colección de virginales hay uno particularmente interesante: es doble, su teclado superior es movable y al ser colocado en línea sobre el inferior suena simultáneamente con él. El instrumento, originalmente construido en Amberes, fue hallado en Cuzco, y se cree que fue un regalo para el Virrey en turno.

Delante de los instrumentos de teclado hay una colección de *pochettes*, violincitos de bolsillo empleados por los maestros de danza para marcar el compás durante sus clases. En el remate del mástil, estos pequeños instrumentos tienen minúsculas cabezitas labradas: una, de un príncipe moro, otra, de un jefe indio, una más, de un querubín. Más allá, los instrumentos menos co-



nocidos de la familia de las cuerdas, con sus respectivos ejemplos musicales: una pieza de Diego Ortiz en un bajo de viola; un fragmento de un trío de Haydn interpretado con un baryton; una sonata de Petzold para viola d'amore; una pieza folklórica sueca en el nyckelharpa; una danza flamenca para laúd. Junto a estos instrumentos, algunas mandolinas, y cuatro violines muy famosos: tres de ellos fabricados por Stradivarius y el cuarto por Amati. Uno de los violines de Stradivarius es escuchado en una pieza de Westhoff interpretada por Jaap Schroeder.



Al fondo de esta ala de la galería hay un gigantesco clavecín, dorado y con un rango usual de cinco octavas. Esta flanqueado por dos esculturas de tamaño natural, también doradas, de Polifemo y Galatea. Finalmente, en una última vitrina, encontramos minúsculas cajitas de música de las más diversas formas: corazones, relojes, arpas, ranas, mandolinas, campanas, joyeros. En ellas, se conjugan el arte del joyero, el relojero, el músico y el orfebre. En el final del *cassette* se escuchan algunas de las melodías de estos mecanismos musicales.

Termina así el recorrido guiado por las galerías André Mertens —pero lo dicho no es todo. Si bien la grabación nos ha guiado a través de los instrumentos musicales occidentales, la colección del museo contiene mucho más; instrumentos musicales auténticos de todos los confines del mundo, desde el Pacífico Sur hasta el Tibet, desde la América Central hasta el Medio Oriente, desde Alaska hasta el África del Sur. Entre todos ellos, quizás el más impresionante sea un enorme gong de bronce, cargado por dos feroces demonios de tamaño natural, procedente del Japón.

En medio de los alardes museográficos del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, la disposición de la colección de instrumentos musicales es particularmente afortunada. Sin embargo, lo que parece más importante allí no es el simple hecho de que exista y de que se pueda ver, sino que muchos de los instrumentos son extraídos periódicamente de sus vitrinas por manos conocedoras que los hacen sonar en conciertos que se ofrecen al público que visita el museo, y en grabaciones especialmente hechas para explorar las posibilidades de los instrumentos antiguos a través de un repertorio adecuado. En esto radica sin duda la verdadera excelencia de esta colección de instrumentos musicales, y es un ejemplo que bien pudiera servir para otras instituciones similares que no hacen más que exhibir la imagen, y no el sonido, de sus instrumentos antiguos.

Juan Arturo Brennan

Nota: Todos los instrumentos musicales cuyas fotografías acompañan esta nota forman parte de la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

DE REVISTAS

TRABAJO DEL PSICOANÁLISIS

El año pasado apareció en México el primer número de *Trabajo del psicoanálisis*, una revista especializada que dirige Silvia Bleichmar, y de la cual Jean Laplanche (véase la página 20) es Consejero Científico, y Carlos Schenquerman, Jefe del Consejo Editorial. Una aventura de esta clase es infrecuente —y más que eso: inédita— en México. De ahí que la *Revista de la Universidad* haya decidido entrevistar a Bleichmar y Schenquerman para que plantearan los propósitos y los alcances de ese proyecto editorial. La conversación que se sostuvo con ellos es la que sigue:

—¿Por qué el nombre: *Trabajo del psicoanálisis*?

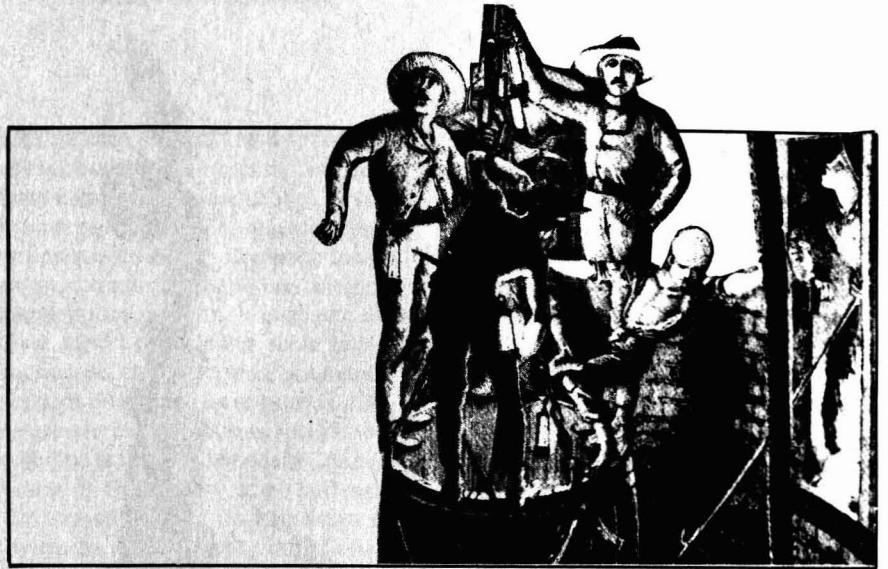
—La noción de trabajo, en la obra freudiana, es una de las más tempranas. El concepto de aparato psíquico estuvo ligado siempre a la idea de trabajo: ¿Cómo procesa, qué transformaciones produce este aparato con los elementos que recibe? A diferencia de toda la psicología y la fisiología del reflejo, predominante a principios de siglo, y basada en que todo estímulo que era recibido por el cerebro debía encontrar una vía de salida, Freud se preguntaba por aquello que ocurría en el interior de esa "caja negra" en la cual estos elementos se procesaban. Y llegaba a la conclusión de que el aparato en sí mismo era generador de efectos determinantes de los actos de un sujeto que desconocía el orden de fenómenos que lo determinan. Así, la teoría psicoanalítica, como toda teoría científica joven, muchas veces produce en el psicoanalista el mismo efecto que el inconsciente en el caso del sujeto. Es decir: hay una adherencia a un "saber" como cuerpo de verdad instituido, que obtura en muchos casos la posibilidad de comprensión del fenómeno que se pretende abordar. Esto se debe a lo angustiante del material con el cual nos confrontamos diariamente, y que lleva a los psicoanalistas a la necesidad de aferrarse a esquemas teóricos sólidos para no

naufregar en el campo de la locura, tanto ajena como propia. De esta manera, el rigor psicoanalítico se confunde en múltiples ocasiones con el dogmatismo productor de falsas certezas que funcionan más como propuestas filosóficas cerradas, tautológicas en sí mismas, que como verdaderas hipótesis que permitan la ampliación del conocimiento acerca del objeto. En nuestra opinión, y de ahí el nombre de la revista, *hacer trabajar al psicoanálisis* se constituye como una propuesta de apertura a estos procesos de cierre que sólo tienen un carácter aplacatorio y obturador de los serios problemas aún no resueltos en la obra freudiana.

—¿Cómo se colocaría esta propuesta que hacen ustedes en relación a las corrientes contemporáneas en psicoanálisis? Más explícitamente, ¿se podría considerar a ésta una revista tendenciosa?

—Se conoce seguramente el movimiento producido en Francia a partir de los años cincuenta y que se llamó del "retorno a Freud". Impulsado en sus orígenes por Lacan, y en el cual participó Jean Laplanche, entre otros, tuvo como objeto hacer una propuesta de retorno a la obra freudiana que había sido de alguna manera fagocitada por el *establishment* y cuyo exponente mayor era la Ego-Psychology. Este movimiento, abierto aún pero cuyos objetivos deben ser replanteados, podría considerarse una tendencia general del psicoanálisis contemporáneo. Sin embargo, el riesgo más serio que corre en este momento es, en nuestra opinión, una dogmatización donde el retorno a Freud podría ser reemplazado por un "recurso a Freud", o a Lacan mismo, es decir una repetición ecológica, vaciada

de contenido, que dogmatizara al psicoanálisis rigidizando las diferencias entre las diferentes escuelas. No se trata, en nuestra opinión, de una vuelta al eclecticismo que en una bolsa de gatos junte a todas las propuestas que han hecho los grandes pensadores psicoanalíticos. Se trata, más bien, de reconocer que esas propuestas se insertaron en problemas no resueltos en la obra de Freud, en aperturas dejadas en sus textos por la realidad de la clínica, que es mucho más compleja que lo que un postulado puede cercar. Poner a trabajar al psicoanálisis consiste entonces en reconocer las diferencias teóricas que criban al psicoanálisis, pero también en ir encontrando los puntos de contacto que, desde teorizaciones diferentes, las diversas escuelas pueden encontrar en la medida en que responden a aspectos parciales de la realidad. El error es una verdad parcial tomada por el todo. Este es uno de los problemas fundamentales con que nos encontramos. Por supuesto que al efectuar un planteo de esta naturaleza sabemos que confrontamos a los psicoanalistas a que pongan a prueba sus propios postulados teórico-clínicos. Somos conscientes de que es un trabajo de rigorización y apertura a la vez: una bisagra de articulación compleja. Pero sabemos también que es la única manera mediante la cual el psicoanálisis puede salir de la *impasse* y de las trampas que tiene tendidas en este momento. El trabajo consiste también en que la cantidad de energía (para retomar otra idea central del psicoanálisis) sea perlaborada, reinscripta, simbolizada, y en lugar de ser dilapidada en perpetuar la palabra de una escuela, de una institución, o de padres analíticos a los cuales el analista está abrochado,



sea transformada en cualidad de la idea, que da lugar a nuevas vías asociativas entre los conceptos.

—*Hablaron de un "recurso a Freud". ¿Qué quiere decir eso?*

—El recurso a Freud, la citación a la cual aludíamos antes, se asienta en *patterns* de autoridad. Cuando hay que recurrir al criterio de autoridad para obtener un juicio crítico, estamos en las antípodas del pensamiento científico. Una relectura de Freud debe seguir el modelo que él mismo utilizó para su pensamiento: debe ir reescribiendo su propia historia, historia y pensamiento espiralados que buscan la verdad y no el constituirse en otro supuesto saber. Por fin: la discusión interna en el psicoanálisis debe tener menos adjetivos y más conceptos —esa es nuestra preocupación fundamental.

—*¿Y por qué en este momento, y por qué acá, la publicación de esta revista?*

—En este momento: porque el proceso que estamos describiendo requirió un tiempo de maduración, de despen-

dimiento y profundización que sólo hoy puede proponer una tarea como ésta. La dogmatización a la cual ahora nos enfrentamos fue fruto de una instancia de rigorización de la cual todos participamos, y si hoy se torna peligrosa no es porque no haya sido valiosa en sus orígenes sino porque tiende a perpetuarse vacía de contenido. Profundizar en los intentos de constituir al psicoanálisis en una ciencia es retomar, recuperar los diversos momentos por el cual ha pasado. Esto no se podría haber hecho antes de la famosa propuesta del "retorno a Freud" —pero tampoco podemos pensar que lo hecho hasta ahora nos ha llevado a tener un cuerpo asentado de verdades establecidas, como piensan algunos psicoanalistas. Este es un momento de una riqueza particular: ya poseemos un mayor acercamiento de los conceptos básicos, y esto nos permite poner en marcha la teoría y la clínica en una dinámica absolutamente nueva. Así, se trata —insistimos— de recuperar a Freud, de volver a él, y a la vez de resignificar desde su obra todo lo que

los psicoanalistas postfreudianos nos aportaron.

En cuanto a la pregunta de por qué aparece en México la revista: consideramos que México posee una situación privilegiada para que un hecho como éste se produzca. Su cercanía, y también su distancia de los centros de poder del conocimiento establecido, permite que podamos aprovechar aquí lo mejor del pensamiento de las grandes metrópolis psicoanalíticas. Pero a la vez nos da la independencia suficiente para reflexionar sobre ello. No se trata de embanderarnos en el colonialismo cultural ni tampoco de descartar lo que del pensamiento psicoanalítico internacional puede enriquecer nuestra tarea cotidiana. México es América Latina, y en ese sentido —digámoslo sin solemnidad— forma parte del futuro de la humanidad. De ahí que en este contexto privilegiado, las condiciones para una publicación como la nuestra pueden abrirse a las perspectivas más amplias.

D. T. F.

naturaleza

una revista dedicada a la divulgación de la ciencia, que aparece bimestralmente, contiene noticias, comentarios, artículos y otras contribuciones sobre temas de la ciencia contemporánea.



De venta en las librerías.
ejemplar: \$ 45.00 suscripción anual: \$ 230.00

Correspondencia:

Apdo postal 69-607
Administración 69
04460, México D. F.

Información:

teléfonos: 548 84 35
548 84 75



DISTRIBUIDORA DE LIBROS DE LA UNAM



ESTETICA Y HUMOR DE LO SINIESTRO. Héctor Trillo	250.00
OBRAS II SATIRA POLITICA. José Juan Tablada	80.00
LA METAFISICA DIALECTICA DE EDUARDO NICOL. Juliana González	130.00
DICCIONARIO ALFABETICO LEGISLATIVO DEL COMERCIO DE FILIPINAS Y NUEVA ESPAÑA Felix Lope y Vergara	40.00
HISTORIA DEL DERECHO ROMANO Y DE LOS DERECHOS NEOROMANISTAS. Tomo I Beatriz Bernal José de Jesús Ledesma	120.00
RELACIONES DE MEXICO Y ESTADOS UNIDOS. Una visión interdisciplinaria. Alonso Gómez -Robledo	160.00
EL MEXICANO. Raúl Béjar Navarro	100.00
DOS MUSICOS ESLAVOS. Jorge Velasco	120.00
EL PROBLEMA DE LOS UNIVERSALES. Varios autores	130.00
LA RANURA DEL OJO. Francisco Torres Córdova	60.00
ARQUEOLOGIA Y ARQUITECTURA DEL ECUADOR PREHISPANICO. Daniel Schávelzon	800.00
PRESTAMOS DE LENGUAS INDIGENAS EN EL ESPAÑOL AMERICANO DEL SIGLO XVII. Hugo A. Mejía	70.00
TEMAS SELECTOS DE FISIOLOGIA CELULAR. Varios autores	150.00



150 aniversario de el periquillo sarniento•

martín luis guzmán sobre **diego rivera** • poemas de

henry michaux y **montes de oca** • an-

tología de **poesía zen** • narraciones de

saúl ibargoyen, **rené avilés favila**.

enrique atonal y **juan carlos cas-**

tillo • entrevista de **rigas kappatos** a **pe-**

dro lastra • ensayos de **roberto**

follari y **bruce-novoa** • **bes-**

tiario (reseña de libros y crítica

de arte) • ilustraciones del **tarot**

revista de la dirección de difusión

cultural • director: **carlos monte-**

mayor • jefe de redacción:

manuel núñez nava • publica-

ción mensual • vol. II, di-

ciembre de 1981 • medellín

28, col. roma, méxico 7,

d.f. • tels. 5 11 61 92

y 5 11 08 09,

ext. 17 •

del
po 16

casa del
tiempo 16



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

publicaciones



El Colegio de México

Reimpresión

Mario Ojeda

Alcances y límites de la política exterior de México

El hecho de que México haya ejercido una política de mayor independencia relativa frente a los Estados Unidos, no significa que se desconozca el compromiso de alineación que ha tenido con el bloque "occidental" bajo el liderazgo norteamericano: significa únicamente que México no renunció a la facultad de juzgar conforme a criterios propios ciertos problemas internacionales que eran importantes y que en tal acción se vio en la necesidad de disentir frecuentemente de la política norteamericana y de la actitud de la mayoría de los otros estados americanos.

220 páginas

215 pesos

De venta en librerías y en El Colegio de México, Camino al Ajusco 20, México 20, D.F. teléfono 568 60 33 ext. 391

Pedidos a El Gusano de Luz, Copilco 283, México 21, D.F. teléfonos 550 99 60 y 550 74 13



Imprenta Madero, S. A.



REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO **D**