

de Catalina, que humaniza las piedras, y la angustia de siglos de los indios, que petrifica a los hijos. En ambos casos se busca la creación de un momento, de una perpetuidad que redima, saque de este ahora pavoroso que viene desde un larguísimo antes.

Catalina es, posiblemente, el personaje más amargo de toda la producción literaria de Rosario Castellanos. Es la encarnación de un ser que va de la preocupación al dolor, a la obsesión y a la psicosis. Lleva dentro de sí un aislamiento tan monstruoso que se refugia en una simulación que nadie le exigía y que no le satisface. Llega a crear un mito simplemente con la esperanza de creerlo ella misma, y es tal su divorcio de la razón que sólo en sus arrebatos místicos —que no místicos—, se siente viva. Por eso se refugia en ellos para siempre, cuando sacrifica a su hijo adoptivo, pierde a sus engendros y se le escapa de las manos el obscuro estupor del pueblo que la divinizará.

El personaje viene siendo, paso a paso, la evasión paulatina de las realidades de la mujer-desamparo; pero esa huida significa un esfuerzo mental mayor cada vez, con el agravante de que cada uno de esos esfuerzos es exhaustivo, fatigoso y casuístico.

Las elecciones que ofrecen este tipo de vidas no son muchas y menos llegando a las postrimerías, donde la reducción se agudiza al máximo: convencionalismo y sumisión ilimitada. De cualquier modo, se llega a la última instancia, al *lasciate ogni speranza* del ser femenino.

La Niña Nides, de "Cuarta vigilia" significa el fin de una vida vacía. Es la meta a donde han llegado una niña despierta e inquisitiva, una joven soñadora y ambiciosa, una mujer con rencor y sin marido, una madre que se quedó en la mera posibilidad de serlo, una solterona dispuesta a cualquier cosa que no llega y que se arrima a los parientes. Todo el interés de esta parodia de vida plena ha pasado a la representación de la riqueza, y no puede ni admitir que esa riqueza es imaginaria, ni dejar que se pierda, porque sería perder el último pretexto para permanecer, y es tan desesperado su deseo que mata para seguir viviendo, inmolando a alguien que pudo ser útil, en aras de algo que nunca lo fue.

La otra alternativa de esta mujer-desamparo es ir llegando a los puntos sucesivos pero impermeabilizándose paulatinamente, hasta convertirse en la "Cabecita blanca", cuyos últimos destellos de perspicacia son sentirse amada por todos, en alguna forma que ella puede tipificar y que no es fácil de ser descubierta por el resto del mundo, incluyendo a quienes se supone que la aman y que en realidad se limitan a cumplir ciertos compromisos a fecha fija, no de muy buen grado, y le sonríen irrestrictamente.

Así transcurre la existencia de esa mujer-desamparo, a través de distintas obras y distintos personajes, que seguidos en conjunto se funden en una sola imagen total, en la que se agota la diversidad de fisonomías, porque no puede diversificarse lo que en nuestra vida cotidiana, nacional, latinoamericana incluso, es único e indivisible: el destino de nuestras mujeres.

libros

contra críticos

por Isabel Fraire

Siempre he pensado que la crítica salía sobrando. La relación entre el libro y el lector debe ser directa e inmediata. Si el autor logró su intento, entonces ya está dicho todo lo que quería decir, con la claridad u oscuridad necesaria, y de la manera en que era necesario decirlo, en el libro mismo. Si el lector no entiende, y algún crítico entrometido viene, se interpone entre la obra y el lector, y le *explica* lo que quiere decir el autor, está suplantando a la obra, y está eliminando definitivamente la posibilidad de que esa obra funcione como tal, es decir, con la intención precisa del autor, en una nueva lectura. Es como si alguien nos dijera 2 y 2 son 4, y antes de que nos llegara el sonido, otro estuviera explicando en una voz amable pero estentórea, "sí, porque mira, uno y uno son dos, y uno y uno son dos, y si juntas uno y uno y uno y uno..." con lo cual ya no entiendo nada, ni me importa tampoco entenderlo.

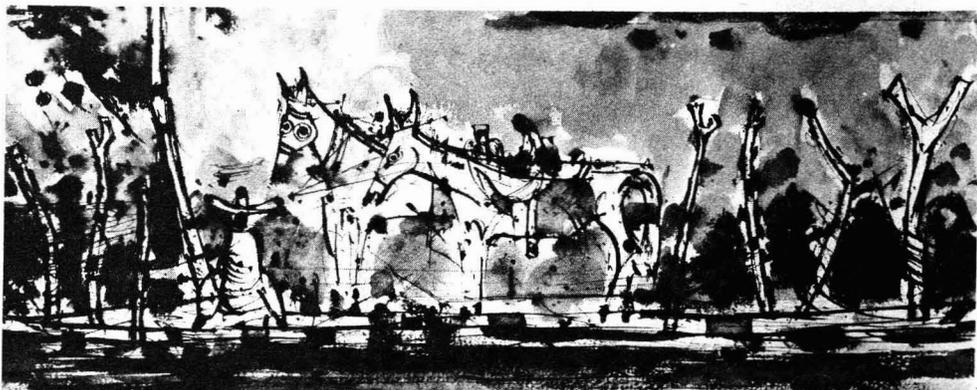
Pero si tengo razón y la crítica sale sobrando, ¿por qué sobrevive y medra, y crece de tal manera su caudal y el concepto que se tiene de su importancia, que pronto habrá más crítica que obras originales? Creo que se debe a varios motivos, el primero de ellos es que en cuanto alguien adopta un tono solemne y autoritario, como de médico, y pretende explicar o definir cualquier cosa, siempre habrá un número bastante grande de crédulos que le hagan caso. Otro motivo es que resulta mucho más fácil y lucidor leer las críticas que las obras criticadas. Además, requiere menos tiempo. Se tarda uno menos en leer todas las críticas contenidas en un suplemento cultural que en leer una sola de las obras comentadas. Un tercer motivo es la pereza mental de la mayoría de la gente, que prefiere que le digan lo que debe pensar, a pensar por sí misma. En cuanto a los críticos, son dos los motivos principales de que se dediquen a tan inútil ocupación.

Uno de ellos, es que, cuando menos en nuestro medio, la crítica es una forma sofisticada del subempleo. Otro, es que hacer crítica halaga la vanidad de una manera particularmente cosquillosa y sutil. ¿Quién se resiste a ser "el que realmente sabe"?

Se me ocurre una bella solución, con la cual se liberaría a los escritores de la manía de escribir críticas, y se evitaría que los lectores perdieran el tiempo leyéndolas. Así como en Europa hay estaciones de radio o de televisión sin anuncios, a las cuales se les paga una cuota mensual, ¿por qué no pagarles un sobreprecio a las revistas literarias y suplementos culturales *por no publicar críticas*? Sobreprecio que deberían compartir, por supuesto, con los críticos que se abstuvieran de escribirlas. ¿No sería un gran alivio que no hubiera críticas que leer? ¡Imagínense todo el tiempo extra que se podría dedicar a la lectura o relectura de nuestros autores favoritos, a oír discos, o a discutir con los amigos, o a ir al cine! Incluso es posible que algunos estudiantes de letras tuvieran por fin tiempo de leer a Proust o a Joyce.

Pero como sé perfectamente bien que esto no sucederá, porque pertenece a la esencia de las utopías el no realizarse jamás, propongo un medio de contrarrestar el daño que hacen los críticos, algo así como sacarle el veneno a una víbora de cascabel, o quitarle el aguijón a un alacrán: clasificar a los críticos como ellos clasifican a los escritores, y una vez clasificados, ponerles a cada uno su etiqueta y guardarlos en un cajón.

En espera de que otros cerebros más autorizados y sistemáticos se dediquen a tan noble tarea, he elaborado este primer intento, insuficiente y tímido, de clasificación: La primera categoría de críticos que nos salta a la vista, por ser la más abundante, aunque no la más prestigiada, es la de los



de violencia

por Federico Gorbea

“reseñadores” de oficio, que publican uno, dos, tres, cinco artículos semanales en uno o más periódicos o revistas. Por supuesto, jamás lee, no le alcanza el tiempo. Para hacer una “nota” toma uno de los muchos libros que le envían las casas editoriales y los escritores novatos, lo hojea, y después de recoger opiniones de los amigos que se encuentra en cines, cafés y cocteles, llena sus cuartillas con una tercera parte de datos bibliográficos y biográficos, una tercera en términos tales como sorpresa, promesa, confirmación, y el resto de buenos deseos, reputación internacional, gloria de las letras mexicanas, etcétera. Si algún día llega a encontrar un libro que le interesa auténticamente, y lo lee de cabo a rabo, hace con todo cuidado un artículo en que usa términos como sorpresa, promesa, confirmación, buenos deseos, reputación internacional, gloria de las letras mexicanas, etcétera.

Hay un segundo tipo de crítico que habla del libro como si fuera un espécimen botánico; lo define por género, especie, familia y variedad, y habiéndolo ubicado satisfactoriamente mediante coordenadas y abscisas tales como realismo, naturalismo, surrealismo, influencia de... generación de... y otras por el estilo, considera que ha cumplido una labor indispensable, y da por terminado su ensayo. Estos ensayos se convierten en la materia prima de las historias de la literatura y de las conversaciones entre especialistas. Este segundo tipo de crítico es el más feliz, duerme con la conciencia tranquila todas las noches, vive muchísimos años, y generalmente llega a escribir una historia de la literatura que se impone como libro de texto.

El tercer tipo de crítico es el iluminado. Generalmente es escritor. Tiene una imaginación maravillosa, y una inclinación por la profundidad filosófica y el lenguaje poético. Las obras que critica lo entusiasman, y le inspiran ensayos lírico-metafísicos cuyo único punto de contacto con la obra criticada es el nombre del autor, y el título del libro.

Hay un cuarto tipo de crítico a quien podríamos llamar “dogmático”, pero sus dogmas no son estéticos, sino religiosos o políticos. En el fondo todos juzgamos la obra de arte según criterios extraestéticos, pero jamás lo confesamos; en cambio este tipo de crítico confiesa descaradamente que no le gusta Borges porque es conservador... perdón, esto sería aceptable; lo que dice es que Borges es mal escritor porque es conservador. Generalmente utiliza frases como “reflejo fiel de la sociedad de su tiempo”, “obra de minorías”, y otras que el lector seguramente recordará (yo no, porque casi nunca los leo).

Desde luego que hay muchas otras clases de críticos, y descubrir nuevas variedades podría llegar a convertirse en un juego de salón. Sólo queda una amenaza... que surja un nuevo género literario: la crítica de la crítica, y luego otro, la crítica de la crítica de la crítica... momento en el cual comenzaremos a dar gracias por la invención salvadora de la televisión, que al evitar que los niños adquieran la costumbre de leer, los rescatará para siempre y definitivamente, de los críticos.

Nuestra época, donde todas las polémicas de orden social o político alcanzan casi de inmediato estado público, es protagonizada por un elemento cuya realidad —aunque polémica— ejerce una influencia creciente: la violencia.

La masificación de los medios de comunicación permite que un acontecimiento “violento” ocupe de una manera exclusiva, aunque pueda ser momentánea, un lugar preciso en la sensibilidad de los pueblos. Oscuramente se percibe este hecho como agresión, como perturbación gratuita, pero su continuidad pone peligrosamente en la superficie ciertos instintos reprimidos o sublimados por la educación y finalmente confunde los espíritus: su evidencia adquiere entonces una naturaleza fatal

¿Cuál es el contenido real de la violencia? ¿A qué causas responde su aparición incontenible en universidades y grupos sociales o políticos? ¿Fuerza, autoridad, poder y violencia son términos recurrentes en la praxis política? Tales son algunas de las interrogantes que plantea y trata de dilucidar este ensayo de Hannah Arendt.*

A tal efecto, se pasa revista a ciertas teorías sociopolíticas, y hasta filosóficas, en las que parece indiscutible el valor positivo de la violencia como factor de liberación de los pueblos y de grupos minoritarios pero activos, como son los universitarios.

Una de las principales preocupaciones de la autora es la de evaluar especulativamente las diferencias entre poder, poderío, fuerza, autoridad y violencia, que muy a menudo son confundidas y terminan siendo esquematizadas bajo el nombre de violencia. Dicha confusión —que entraña asimismo un desorden semántico— es en general el resultado de la ansiedad con que se perciben los

acontecimientos y de la simultaneidad con que a veces se producen.

Tener conciencia de qué es la violencia ayudaría así a medir su alcance en el seno de las sociedades y a aclarar consecuentemente su proceso y contexto.

Según Hannah Arendt, el poder corresponde a “la capacidad humana no sólo de actuar sino de actuar en concierto”, la cual, por otra parte, no constituiría una propiedad del individuo sino que estaría ligada, o resultaría, del grupo que se constituya para ejercerlo, desintegrándose cuando éste desaparece. En cambio, el poderío “se refiere inequívocamente a algo único, a una entidad individual, aunque se manifieste en relación a otros objetos o personas”.

Es particularmente interesante la reflexión que hace la autora al determinar las naturalezas distintas de fuerza y violencia; la primera de ellas, en el lenguaje terminológico, debe reservarse para la “fuerza de las cosas”, de las circunstancias. Esto es, que no obedece ni a la autoridad (un gobierno autoritario no es siempre un gobierno fuerte) ni tampoco es inherente al poder.

La violencia, por su parte, se “aproxima más al poderío ya que los implementos de la violencia, como las demás herramientas, se diseñan y emplean a fin de multiplicar la fuerza natural hasta llegar a sustituirla en la etapa final de su desarrollo”.

La violencia reviste así un carácter instrumental, no teniendo pues una relación de dependencia recíproca con el poder. Por el contrario, allí donde el poder existe, dice Arendt, la violencia falta, y viceversa. Esta aseveración resulta aceptable en líneas generales o más bien en un nivel teórico. Hay excepciones que la invalidan como verdad inmediata. En efecto, muchos gobiernos han hecho de la violencia algo tan sistemático —como un método— que aquella pasa por mera represión policial. Pero precisa-

* Hannah Arendt: *Sobre la violencia*, México, Joaquín Mortiz, 1970, (Cuadernos).

