

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO / JUNIO 1998 NUM. 569

◆ **Ilustra:**
Kaminer



- ◆ **Un relato de Daniel Sada**
- ◆ **La "verdadera" muerte de Moctezuma II**
- ◆ **Erotismo y poesía femenina posfranquista**
- ◆ **Transformación de las asociaciones empresariales**
- ◆ **Poemas de Huerta, León-Portilla y Sánchez Mayans**
- ◆ **Colaboran: Cereijido, Galindo, Garrido, Monmany y otros**

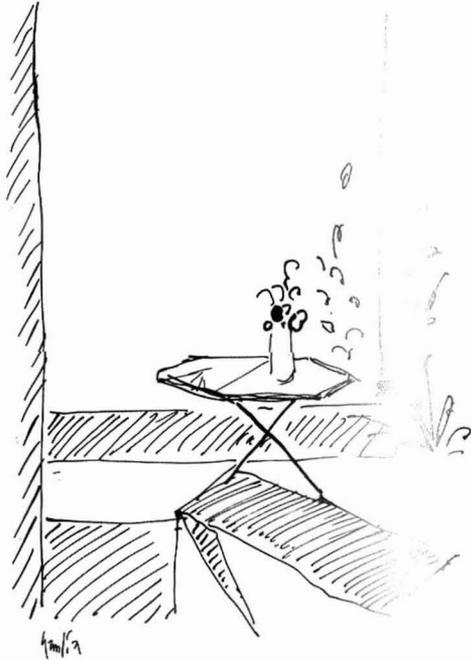
UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Abril-Mayo 1998 ♦ Núm. 567-568

♦ Ilustra: **Vicente Gandía**

- ♦ **Jaime Cárdenas:** Régimen político y transición a la democracia
- ♦ Entrevista a **Jaime Sabines**
- ♦ Un relato de **Gustavo Sainz**
- ♦ **Héctor Mendoza:** Un edificio de chismosos
- ♦ **Mauricio Beuchot:** Hermenéutica y crisis de la modernidad
- ♦ Textos de **Carvajal, Constantino, Flores Castro, Peimbert Sierra, Serrano Migallón** y otros



Coordinación de Humanidades

**UNIVERSIDAD
DE MÉXICO**
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Director: Alberto Dallal

Consejo editorial: Raúl Benítez Zenteno, Rubén Bonifaz Nuño, Alberto Dallal, Juliana González, Humberto Muñoz, Enriqueta Ochoa, Herminia Pasantes, Manuel Peimbert Sierra, Ricardo Pozas Horcasitas, Josefina Zoraida Vázquez

Coordinador editorial: Octavio Ortiz Gómez

Corrección: Amira Candelaria Webster

Publicidad y relaciones públicas: Rocío Fuentes Vargas

Administración: Leonora Luna Téllez

Diseño y producción editorial: Revista Universidad de México

Oficinas de la revista: Insurgentes Sur 3744, Tlalpan, 14000, México, D. F. Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Teléfonos: 606 1391, 666 3496 y FAX 666 3749. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. *Impresión:* Impresora y Editora Infagon, S. A. de C. V., Eje 5 Sur B Núm. 36, Col. Paseos de Churubusco, 09030, México, D. F. *Distribución:* Publicaciones Sayrols, S. A. de C. V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D. F. y revista *Universidad de México*. Precio del ejemplar: \$15.00. Suscripción por 12 números: \$150.00 (US\$90.00 en el extranjero). Ejemplar de número atrasado: \$20.00. Revista mensual. Tiraje de cuatro mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título número 2801. Certificado de Licitud de Contenido número 1797. Reserva de uso exclusivo número 112-86.

Correo electrónico (E-mail): reunimex@servidor.unam.mx

Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

Índice

	◆ 2 ◆	Presentación
DAVID HUERTA	◆ 3 ◆	Juan Rulfo
PATRICK JOHANSSON K.	◆ 4 ◆	Historia y mito: la "verdadera" muerte de Moctezuma II
DANIEL SADA	◆ 12 ◆	La golpiza
MATILDE LUNA JUAN MANUEL ORTEGA	◆ 16 ◆	Competencia y transformación institucional: las asociaciones empresariales
MERCEDES MONMANY	◆ 20 ◆	Las heridas abiertas de la historia
MIGUEL LEÓN-PORTILLA	◆ 24 ◆	Cuando muere una lengua Ihcuac tlahtolli ye miqui
VÍCTOR SOSA	◆ 26 ◆	Cambiar la vida
CARLOS-BLAS GALINDO	◆ 29 ◆	La obra de Saúl Kaminer: un triunfo en el combate contra la hegemonía
BORIS BERENZON GORN	◆ 37 ◆	Norbert Elias y la historia cultural
FERNANDO SÁNCHEZ MAYANS	◆ 42 ◆	Vacío
MARCELINO CEREJIDO	◆ 43 ◆	Por qué no tenemos ciencia
CONCHA GARCÍA	◆ 47 ◆	Las trampas del erotismo en la poesía escrita por mujeres después del franquismo
FELIPE GARRIDO	◆ 55 ◆	Simulación y lectura

LA EXPERIENCIA CRÍTICA

DAVID MARTÍN DEL CAMPO	◆ 60 ◆	En el limbo de Tapachula
MARÍA DEL CARMEN RUIZ CASTAÑEDA	◆ 61 ◆	La prensa costumbrista ilustrada: México y sus costumbres (1872)
	◆ 62 ◆	Colaboradores

Presentación

◆

Alguna vez le preguntamos al historiador Edmundo O’Gorman cuáles serían los efectos sobre la investigación historiográfica de los multiplicados accesos a la información que representan los sistemas computarizados. En particular, indagamos acerca de las consecuencias de una enorme cantidad de datos que, por Internet o por vías alternas, se hallaba el investigador en posibilidades de obtener. Otrora, nos explicó O’Gorman, el historiador debía ir hacia los documentos depositados en las sedes correspondientes, debía elaborar sus propias bibliografías y sumergirse en la interpretación de ellas. Con las facilidades implicadas en la rápida, vertiginosa compilación de datos, aseguró O’Gorman, aflorarán y destacarán las ideas. Y abundando en torno a sus defensas de la imaginación y la exposición de las hipótesis centrales de los grandes historiadores, O’Gorman subrayó la importancia de hacer valer la inteligencia sobre la acumulación documental.

En efecto, en la actualidad se amplían y profundizan los vehículos y los caminos hacia muchos aspectos de la realidad que hasta hace dos décadas permanecían ocultos. Ciertamente, las navegaciones por la realidad virtual que ofrecen los sistemas computarizados son sugerentes indagaciones en torno a un universo sintético y miniaturizado, ya que, desde hace siglos, cualquier individuo “sale” e “indaga” en la realidad que lo circunda para realizar una selección según sus necesidades, sus intereses o sus ansias de interpretación y creación. La utilización del aparato que controla manualmente los canales de televisión que se hallan ante nuestra vista equivale a un mecanismo semejante a la búsqueda y ampliación de nuestras navegaciones, en este caso televisuales. La diferencia radica en una que podríamos denominar alternativa democrática: los canales de televisión nos ofrecen programaciones y materiales elaborados y preseleccionados por funcionarios, técnicos, asesores, promotores y comerciantes, en tanto que los ofrecimientos del Internet resultan masivos, libres y propiciatorios para una curiosidad y una interpretación prácticamente ilimitadas.

¿Existe —en términos de conocimiento— algún tipo de sobreinformación? Con excepción de la capacidad selectiva del usuario, ¿cuáles son las fronteras de la realidad? Volvemos a encontrar en el Internet y en la expansiva invasión de los medios una ilimitada cauda de ofrecimientos que realmente sólo pueden ser medidos por su profesionalidad, por su obligatoria respuesta a las necesidades de la comunidad y por la calidad —medida nuevamente con el rasero cultural y colectivo— de sus productos. ◆

Juan Rulfo



DAVID HUERTA

Con esa luna seca y sola entre los matorrales
como única luz, nunca podremos encontrar el camino.
No hay estrellas, nada que sirva para orientarse en estos yermos.
Los perros enflaquecen al paso de los minutos.
Los cuerpos se destiñen, canijos, requemados de frío.
Hemos estado caminando por aquí, por allá.
Parece que andamos en una línea derecha pero luego
se ve que está torcida. No hay cobijo.
Pedazos de tierra se caen de las peñas y nosotros
miramos el polvo de los senderos entre la sombra,
como si nada más verlo fuera a salir de ahí el entendimiento.
No hay comida. El cielo está arriba, abajo la planicie.
Se desprenden terrones bajo los pies. Más tarde se extiende la luz
y empieza el bochorno. Y vuelta a empezar,
otra vez un paso y otro. Ya nadie pregunta ni para qué.
Ni cómo. Seguimos caminando, tratando de ver. Hace
mucho frío, luego vienen estos ardores que parece
que aprietan el aire y se clavan en las caras.

Más allá, conforme avanza el día de nuestros extravíos,
las piedras del Llano se calientan hasta resplandecer.

Historia y mito: la “verdadera” muerte de Moctezuma II



PATRICK JOHANSSON K.

Desde el momento en que se produjo, el fin trágico de Moctezuma y de su imperio hizo correr mucha tinta. En efecto, la búsqueda de una verdad “objetiva” que diera cuenta de lo acontecido incitó a cronistas e historiadores a indagar sobre las circunstancias controvertidas de la muerte del *tlatoani* mexica. Desde el principio se opusieron la verdad del vencedor y la del vencido y no solamente en relación con la veracidad de lo ocurrido sino en términos axiológicos y epistemológicos, en lo que representan tanto la muerte como la verdad para cada uno de los beligerantes.

La manera de morir no es, para el español del siglo XVI, más que un parámetro circunstancial que no atañe al destino escatológico del occiso. Es el comportamiento existencial, considerado desde el punto de vista moral, el que determina dicho destino. Morir acuchillado, estrangulado o ahogado, si bien tiene connotaciones de índole ética, no afecta el hado *post mortem* del europeo. El morir trasciende su marco circunstancial. En cambio, en el mundo indígena, el verbo *morir* no se puede desprender de sus predicados circunstanciales, ya que es precisamente esta *manera* de morir la que determina el lugar donde irá a parar el difunto. El verbo y sus complementos modales forman un bloque inseparable y el hecho de que Moctezuma haya muerto de una manera o de otra cobra una importancia “vital”.¹

Por otra parte, en el marco cognitivo español, la objetividad en la relación de los hechos garantiza una percepción veraz de lo sucedido, lo que diferencia notablemente el concepto indígena de *verdad* de su homólogo europeo. En efec-

to, en su búsqueda de la verdad, el indígena trasciende la manifestación fenoménica del acontecer y se remonta hasta su origen “radical” ubicado en la dimensión atemporal del mito.

La verdad indígena

El criterio occidental de *verdad* tiene, desde el siglo XVI, y más aun para lo que concierne a lo histórico, un carácter fenoménico. Lo verdadero es lo que se manifiesta de manera tangible y, cuando se trata de la historia, lo que *fue* realmente, con todas las contingencias modales y circunstanciales que envolvieron el *hecho*. La verdad occidental se desprende del sujeto que la concibe y busca ser *objetiva*.

La idea indígena de *verdad* es distinta. Como lo indica la etimología náhuatl para *raíz*, la verdad indígena es *radical*. En efecto, dentro del vocablo náhuatl *nelhuayotl*, ‘raíz’, encontramos el radical *nel(-li)*, ‘verdad’, o, dicho de otro modo, la palabra náhuatl para *raíz* está estructurada en torno al eje conceptual *verdad* (*nelli*). *Nel(-li)*, ‘verdadero’, es de hecho el único lexema del compuesto *nel-hua-yotl*. Los otros elementos, *-hua* y *yo(tl)*, son morfemas, respectivamente, que significan presencia y abstracción. Literalmente, *nel-hua-yotl* es “lo que entraña lo verdadero”.

Sea como fuere, la mentalidad indígena náhuatl realizaba una fusión semántica entre los conceptos de *raíz* y *verdad*. La verdad está en la raíz, en el fundamento mismo del orden cultural establecido.

En este contexto, la verdad indígena alimenta el cuerpo colectivo como la raíz nutre la planta. Ésta toma de la madre-tierra los ricos minerales que transforma en savia vital. Del

¹ Lo que podría parecer un oxímoron no lo es en el contexto cultural precolombino, ya que la muerte indígena, si bien significa el fin de una existencia individual, no es más que una diástole en el eterno latido de la vida.

mismo modo, la verdad indígena se vincula con la esencia mediante un umbilicalismo *radical*. La existencia se retroalimenta constantemente en el subsuelo *esencial* sin desprenderse nunca de él. Por lo tanto, el *ethos* náhuatl y el marco cognitivo que le corresponde no admiten una verdad “objetiva”, desarraigada, independiente, sin vínculos con los niveles esenciales del ser.

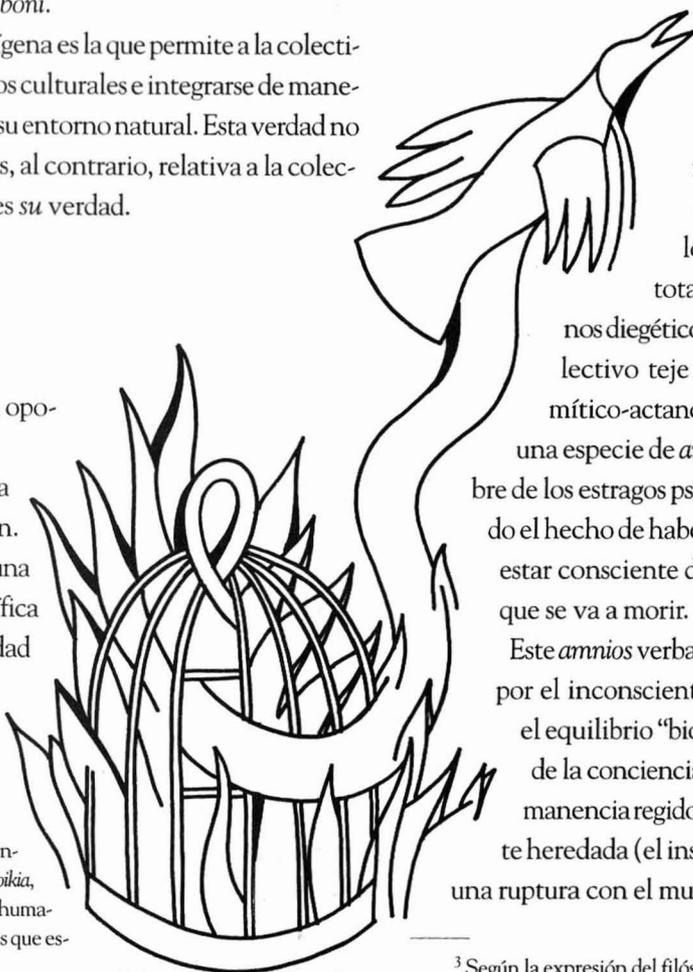
A diferencia del *logos* occidental, que establece el principio de no contradicción y opone lo verdadero a lo falso como términos excluyentes de una dicotomía lógica, la cognición indígena considera como *verdad* lo que permite el desarrollo óptimo y armonioso de una colectividad o un individuo en el espacio-tiempo donde se integran. La verdad en este contexto no se opone a una *no verdad* que la contradice de manera dialéctica. De hecho en la mentalidad indígena náhuatl los entes negativos no tienen un estatuto conceptual propio sino que se expresan mediante términos que indican una ausencia de los positivos. Por ejemplo *nunca* en náhuatl es literalmente ‘no cuando’: *aic* o *amo queman*; *nada* es ‘no algo’: *àtle*; *nadie*, ‘no quien’: *a(y)ac*. *Malo*, o su sustantivación conceptualmente inducida por los españoles: *el mal*, *àcualli* o *amocualli*, literalmente ‘no bien’ o “no bueno”, es, como para san Agustín, una *privatio boni*.

La verdad radical indígena es la que permite a la colectividad florecer, dar sus frutos culturales e integrarse de manera armoniosa, *ecológica*,² a su entorno natural. Esta verdad no es ni quiere ser absoluta; es, al contrario, relativa a la colectividad que la establece; es *su* verdad.

Logos y mythos

El *logos* y el *mythos* suelen oponerse en la mentalidad occidental contemporánea como la verdad a la ficción. El primer término expresa una modalidad reflexiva específica que busca establecer la verdad de las cosas, mientras que el segundo denota generalmente lo imaginario o

² Recordemos que *ecología* entraña, etimológicamente, en griego, *oikía*, ‘la casa’, es decir el establecimiento humano en la tierra, con todos los límites que eso implica.



lo quimérico, por no decir lo falso. Hasta los exégetas trascienden el ámbito religioso judeo-cristiano para asimilar el Verbo al *logos* helénico. En este contexto, la conocida frase liminar del Génesis: “En el comienzo era el Verbo...”, reduce la divinidad a la estructuración lógica que la expresa.

Esta asimilación del verbo al *logos* parece, sin embargo, ignorar una forma de cognición más directamente vinculada con el mundo, más “simbiótica”, en la que el *sujeto* conocedor comulga prácticamente con el *objeto* por conocer mediante esquemas de acción narrativa que evitan la mediación reflexiva. Esta cognición se manifiesta en el mito. Antes de que hubiese un *logos* existía un *mythos*, y los primeros balbuceos cognitivos del hombre fueron de índole “mito-lógica” y nada tenían que ver con la mayéutica reflexiva característica del pensamiento griego sobre el cual se calcó el pensamiento occidental.

“En el comienzo era el mito...” podríamos decir, puesto que las primeras manifestaciones de la trascendencia existencial del hombre mediante la función simbólica, y que lo consagran como tal, se expresan en el mito.

Si bien el mito, como cualquier cognición trascendental, representa una salida de la totalidad inmanente del mundo,

mantiene sin embargo una cierta forma de umbilicalismo sensible con la dimensión esencial. En el mito no existe la fragmentación conceptual operativa de la reflexión sino que todos los “datos” se ven integrados a una totalidad que los “procesa” en térmi-

nos diegéticos (narrativos). El inconsciente colectivo teje progresivamente una envoltura mítico-actancial (es decir, de acción narrativa), una especie de *amnios* verbal que protege al hombre de los estragos psíquicos que podrían haber causado el hecho de haber “nacido *al* mundo”,³ es decir de estar consciente del hecho de existir, y el de saber que se va a morir.

Este *amnios* verbal “secretado” casi orgánicamente por el inconsciente colectivo tiende a restablecer el equilibrio “bio-lógico” alterado por la irrupción de la conciencia humana en un mundo de la inmanencia regido por una cognición genéticamente heredada (el instinto) que no implicaba todavía una ruptura con el mundo.

³ Según la expresión del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty.



El orden (o desorden) precultural es generalmente considerado a nivel mítico como un paraíso, un edén, y la irrupción del hombre en la dimensión existencial como una expulsión de una esencia, de un vientre materno. De hecho, la filiación etimológica del verbo *existir*: *ex-stare*, 'estar fuera', expresa claramente el carácter excluyente del paso del antropoide al estado de hombre.

El conocido mito de la expulsión de Adán y Eva del paraíso expresa diegéticamente el carácter trágico del nacimiento del hombre *al* mundo en un momento de la evolución, y la relación estrecha que une la conciencia y la existencia. En términos antropológicos, el hombre nació cuando adquirió la función simbólica que le permitió ser y verse en el acto de ser. Antes de ese momento el antropoide vivía de manera simbiótica con el mundo y no se distinguía de él, ya que la cognición genéticamente heredada que le permitía adaptarse a los determinismos biológicos, el instinto, no le permitía trascender su situación inmanente dentro de este mundo. Ya dotado con la herramienta simbólica, el hombre sabe que es y por lo tanto *existe*. Se encuentra en este doloroso exilio fuera de la esencia que se llama existencia.

Adán y Eva fueron expulsados de los jardines del edén porque habían cometido el pecado sexual y porque habían cortado el fruto del árbol del conocimiento y, por lo tanto, entre otras cosas, porque sabían lo que era amar y morir. La primera cara del pecado original corresponde de manera iso-

mórfica a una realidad biológica: la reproducción sexuada en los seres vivos implica la muerte de los progenitores. En efecto, la reproducción de seres unicelulares, como las bacterias, por esciparidad permite la duplicación de los programas genéticos y por ende una especie de eterna proliferación sin muerte ni desecho. Si no hubiera sexo no habría muerte.

Por otra parte es el hecho de pensar la muerte y representarla simbólicamente lo que la hace *existir*. En náhuatl el verbo *pensar* está vinculado etimológicamente con el verbo *existir*. *Pensar* (*nemilia*) está compuesto por el verbo *existir* (*nemi*) más un sufijo aplicativo (*-lia*). Pensar es en este contexto proceder al acto de existir. Conviene aquí distinguir cuidadosamente el *ser* y el *existir*. El postulado cartesiano se podría aplicar aquí, aunque no como prueba ontológica. "Pienso, luego existo." Si no pensara, *sería*, como la planta o el animal, en términos biológicos, mas no *existiría*. En este contexto, la muerte *sería*, en los mismos términos, mas no *existiría*. Es el acto de pensar la muerte lo que la hace existir y el texto cristiano no hace más que expresar este hecho en el plano mítico. Los hombres morirán *al* mundo puesto que ya pueden pensar la muerte.

El *ser existente* expulsado de la cálida intimidad esencial y arrojado al frío exilio existencial mediante la función simbólica se abriga con el tejido mítico-verbal, el cual, a la vez que lo protege y lo vincula de un cierto modo (religioso) con la esencia (el paraíso perdido), da un *sentido* a su existencia.

Una vez realizado el desdoblamiento ontológico mediante la función simbólica en *ser que es* y *ser que se ve en el acto de ser*, el hombre se interroga. Las interrogantes todavía muy difusas, todavía "somáticas", verdadera comezón cognitiva que dista mucho de constituir una reflexión, se cuelan "inmediatamente" en moldes actanciales de índole diegética. Es como si la respuesta mítica se estructurara espontáneamente sobre su raíz inquisitoria. No hay todavía ruptura entre la pregunta y la respuesta.

El mito: una supravertad

Profundamente arraigado en la dimensión sensible del ser, el mito prolifera en una verdadera arborescencia actancial que estructura su espacio cognitivo. Desde los esquemas primitivos (subir/bajar, avanzar/recular) hasta los programas narrativos más complejos, una misma savia cognitiva nutre la enramada mítica.

La estructuración diegética de todo cuanto el hombre siente o percibe permite la fusión de una estela de "datos

en una fragua textual que forja una cognición sensible. La característica esencial de esta última es la de "totalidad", la cual se opone notablemente a la fragmentación cognitiva occidental. En la cognición indígena cada dato o acontecimiento se ve integrado a esta totalidad que lo procesa hasta asimilarlo a la trama existente. Para poder integrarse, el dato o acontecimiento sufre generalmente cambios formales. La *objetividad* de los hechos "reales" se ve funcionalmente refractada por el prisma de una *subjetividad* que asimila los hechos a la totalidad cognitiva.

En el mito, el desorden pulsional, endógeno, se organiza en relato y permite el "drenaje" funcional de estas interrogantes todavía muy somáticas que son las pulsiones.⁴ La observación de los fenómenos naturales también se interioriza y se integra a la dinámica relacional del mito. Por fin, los acontecimientos pretéritos pierden su carácter objetivo para colarse en los moldes preestablecidos de la subjetividad mítica. Se despojan de sus contingencias, se subliman, para que lo que *fue* corresponda a lo que *debió ser*. La dimensión atemporal e infinitiva del *ser* es la que determina la percepción del pasado indígena y el único lugar donde se puede realizar esta transmutación de lo "real" en verdad eterna o más bien atemporal es el texto mítico. Cuando los hechos y acontecimientos se traman en mito se crean los nexos indígenas desentido. Antes de esto son elementos "incoherentes". Sólo la trama actancial de un relato puede organizar "mito-lógicamente" los hechos en cognición.

En este contexto, la verdad histórica tal y como la conceptualizamos hoy en día, si bien es pertinente en lo que concierne a los anales, las genealogías, matrículas de tributos y otros géneros precolombinos donde impera la realidad de los hechos, no constituye un criterio para la estructuración indígena del sentido.

La muerte de Moctezuma II

Las divergencias que existen en torno a la muerte del último *tlatoani* mexica debidamente elegido, Moctezuma Xocoyotzin, expresan claramente esta oposición entre el registro histórico de los acontecimientos pretéritos y su asimilación actancial en una totalidad cognitiva que debe "digerirlos".

En el primer caso, la concatenación de hechos consecutivos y consecuentes se expresa mediante un discurso transparente que busca referir lo que realmente ocurrió. Si bien el

cronista que escribe propone una interpretación de los hechos en función de los datos que tiene, su discurso historiográfico no pretende "componer" la historia, sino expresar la lo más fielmente posible. Entre los acontecimientos y su representación discursiva la distancia ha de ser mínima.

En este contexto, la cognición es una herramienta al servicio de la verdad histórica. Una descripción exacta de los hechos debe anteceder toda interpretación.

Para los indígenas, la objetividad histórica que permite una reflexión sobre hechos reales no constituye siempre un paradigma funcional de cognición. En un mundo donde prevalece el movimiento cíclico, donde el presente y el futuro se encuentran potencialmente presentes en su matriz pretérita, eternizada o más bien atemporalizada por el mito, los hechos se traman en ficción, pero una ficción que busca trascender la circunstancia particular del hecho para integrarse a una totalidad cognitiva donde "radica" la verdad profunda de un pueblo.

a) *Los hechos históricos*. Las fuentes históricas divergen considerablemente en cuanto a las circunstancias precisas de la muerte de Moctezuma. Para la mayoría de los cronistas, el *tlatoani* mexica murió a consecuencia de una pedrada; para otros, fueron los españoles quienes lo mataron. El padre Acosta al narrar los acontecimientos presenta las dos versiones. La primera indica que Moctezuma fue herido por gente de su pueblo, rechazó cualquier atención médica y buscó deliberadamente la muerte.⁵ La segunda sitúa el acontecimiento durante la huida catastrófica de los españoles: "Los indios de México afirman que no hubo tal ... Al rey Motezuma hallaron muerto, y pasado, según dicen, de puñaladas; y es su opinión que aquella noche le mataron los españoles, con otros principales."⁶

Durán confirma esta última interpretación apoyándose en pinturas indígenas que tuvo a su alcance.⁷

Por su parte, Cervantes de Salazar, como muchos otros historiadores, se atiene a la versión de la pedrada. Cuando aparece Moctezuma en la azotea para aplacar la ira de sus súbditos, éstos, después de haberlo escuchado un momento, lo insultan:

"Calla, bellaco, cuilón, afeminado, nacido para tejer y hilar y no para rey e seguir la guerra: esos perros cristianos que tú tanto amas te tienen preso como a macegual, y eres una gallina; no

⁴ En el sentido que dieron Freud y Jung a este término.

⁵ Acosta, p. 369.

⁶ *Ibid.*, p. 370.

⁷ Durán, p. 556.

es posible sino que éstos se echan contigo y te tienen por su manceba." Diciéndole estos y otros muchos denuestos, volvieron al combate, tiraron a Motezuma y a los cristianos muchas flechas y piedras, e aunque un español tenía cuidado de rodela a Motezuma quiso su desgracia que le acertó en la cabeza hacia la sien una pedrada.⁸

Nada permite eliminar esta divergencia y establecer cuáles fueron los hechos en el plano de la historia. Ambas versiones son verosímiles y se justifican.

b) *La trama mítica.* Para que la muerte de Moctezuma se pudiera tramar, los hilos fenoménicos (lo que pasó) tuvieron que enredarse con otros, ficticios, creándose así nexos de sentido que correspondían a lo que *debía ser*. A partir de los datos dispersos de la realidad y con base en un modelo ejemplar existente, se tramó el texto mítico. Dicho texto no es, como la descripción histórica, una herramienta cognitiva al servicio de la verdad, sino el lugar mismo donde la pluralidad fenoménica del acontecer existencial *se hace* verdad esencial. Es en el texto donde se trama la verdad. Ésta es inmanente al texto que la produce.

El destino de Moctezuma, cualquiera que haya sido, no puede ser para la cognición indígena el resultado de una dialéctica histórica, como lo sería para un historiador contemporáneo, y mucho menos un hecho incidental, pues tiene que integrarse a una totalidad mítica que lo produzca y lo justifique.

A partir del momento en que el hecho se produjo y hasta el momento en que fue recopilado el texto mítico, la muerte de Moctezuma se hiló progresivamente con distintos augurios, textos proféticos que anunciaban el derrumbe del imperio a causa de la soberbia del *tlatoani* mexica y su supuesta intención de huir de este mundo para escapar a su inexorable destino. Con fundamento en el hecho consumado, se reestructuró en la memoria colectiva el texto que se venía tejiendo, se ajustaron los augurios en función de lo ocurrido, la "culpa" de Moctezuma se definió con más precisión en términos narrativos y, sobre todo, lo ocurrido se adecuó al modelo ejemplar de lo que debía ser y que la colectividad indígena ya había producido en el nivel mítico.

El modelo ejemplar del derrumbe de un imperio y de la muerte de su rey en el contexto cultural náhuatl lo constituye la gesta del rey Huemac, la cual establece en la atemporalidad del mito el porqué y el cómo se acaban los imperios indígenas.

La ruina de Tula y el suicidio de Huemac en Cincalco: un modelo ejemplar

Por falta de espacio, nos limitaremos aquí a enunciar las unidades actanciales del mito:

—Huemac sucede a Quetzalcóatl en el trono de Tollan.

—Huemac comete una falta con las *cihuatlacateco*lo, 'mujeres demonios', que lo engañan.

—"Venían las 'mujeres demonios' y Tezcatlipoca del 'lugar de los zapotes'".

—Deja Huemac de desempeñar el papel de Quetzalcóatl y lo sustituye Cuauhtli.

—Los toltecas padecen una gran hambruna.

—Se instauran con Huemac los sacrificios humanos.

—Hubo muchos portentos en Tollan.

—En el año 1-pedernal se dispersan los toltecas.

—Se fueron a Cincoc, 'el lugar del maíz'.

—Huemac quiere entrar a la cueva de Cincalco. No puede hacerlo.

—Después de estas y otras tribulaciones, Huemac se ahorca:

7-conejo. En este año se suicidó Huemac allá en Chapultepec, Cincalco. En este año 7-conejo se vinieron a acabar los años de los toltecas. Durante siete años anduvieron por todas partes de pueblo en pueblo.

Allá se fueron a instalar, se fueron a establecer durante 339 años allá estuvieron.

Y, en el año 7-conejo él, Huemac, se suicidó, se ahorcó. Allá se desesperó, allá en la cueva de Chapultepec.

Primero lloró de tristeza porque ya no iba a ver a los toltecas que allá se acabaron. Luego se mató.⁹

El fin del imperio mexica y la muerte de Moctezuma II

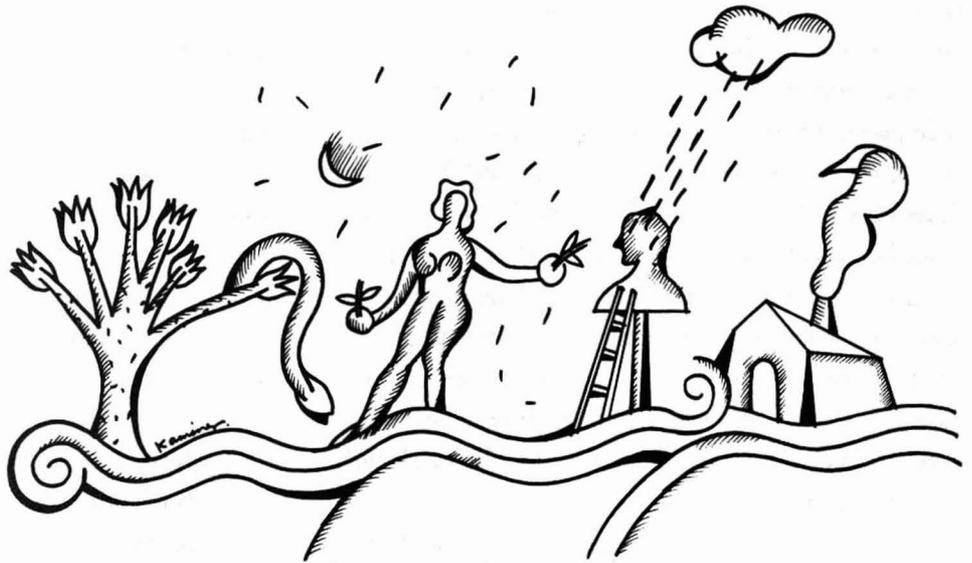
Es a la luz de los acontecimientos presentes, en un movimiento retrospectivo hacia lo que "ya se sabía", como se definen los elementos que hicieron germinar este presente. En el caso aquí referido, si llegaron los españoles es que *tenían* que haber llegado.

Las profecías. Según las fuentes, el rey nigromántico de Texcoco, Nezahualpilli, había prevenido a Moctezuma respecto al sombrío porvenir que se vislumbraba:

⁸ Cervantes de Salazar, p. 480.

⁹ Cfr. *Anales de Cuauhtitlan*, en Lehmann y Kutscher, pp. 109-110.

Poderoso y gran señor, mucho quisiera no inquietar tu ánimo poderoso, quieto y reposado, pero fuérame la obligación que tengo de te servir y darte cuenta de una cosa extraña y maravillosa, que, por permiso y voluntad del señor de los cielos, de la noche y el día y del aire, ha de acontecer en tu tiempo. Por lo cual, debes estar avisado y advertido y con mucho cuidado, porque yo he alcanzado por cosa muy verdadera que de aquí a muy pocos años, nuestras ciudades serán destruidas y asoladas; nosotros y nuestros hijos, muertos, y nuestros vasallos, apocados y destruidos. Y de esto no tengas duda.¹⁰



Otro día, una piedra que se intentaba traer a México para tallar en ella un *temalacatl*, habló portentosamente y presagió también lo que pronto iba a acontecer. Dicha piedra señaló además la causa del derrumbe de México: la soberbia de Moctezuma, quien “se ha querido hacer más que el mismo dios”.

La “culpa” de Moctezuma. Prospectivamente o retrospectivamente, el fin apocalíptico del imperio mexica debe tener una causa. En el horizonte mítico se perfilan los ejemplos de Quetzalcóatl, que tiene que dejar Tollan por haber roto su penitencia, y el de Huemac, que va a Cinalco por haber “pecado” con mujeres infernales. Con base en estos ejemplos, poco a poco, la falta de Moctezuma se urde en los textos indígenas para justificar la trama.

La soberbia “prometeica” de Moctezuma parece ser el móvil esencial de la destrucción de México-Tenochtitlan. Además del portento de la piedra, la tradición indígena conservó un mito en el cual Huitzilopochtli, mediante el águila, advierte a Moctezuma sobre los peligros de su conducta:

subióse el rey Moctezuma a una azotea alta de su palacio, y mirando a todas partes vido hacia la parte de Tezcuco una nube blanca que subía hacia el cielo: estúvola mirando, y lo que significó fue, que estando arando un indio en el cerrillo de Coatepec, vino una águila y sin sentirlo ni verlo el indio, le asió de los cabellos y lo llevó encima de un cerro alto, y repentina-

mente lo metió en una sala, la mejor que jamás había visto, y no vio a la propia águila, sino un principal gran señor, y díjole: ven acá, no tengas temor; toma esta rosa y este perfumador, huélgate, pero mira cuál está aquí tendido Moctezuma borracho perdido, y no sabe de sí, hiérole en un muslo, mira que te torno a decir que lo hieras, no aprovecha, hiérole, que no sabe de sí: entonces lo hirió en un muslo, recio. Dijo el principal: ¿ves cómo no tiene sentido, de borracho perdido que está? Pues no siente el fuego con que le quemaste, pues ve ahora al mundo y dile lo que te dije de que lo hirieras en su muslo, y dile que cese ya lo que ahora está haciendo, que ya es acabado su término, que él lo buscó por sus manos, que tal prisa dio a su voluntad y deseo.¹¹

La huida de Moctezuma a Cinalco. Para escapar a su destino o para seguir el modelo ejemplar que estableció Huemac, Moctezuma decide huir a uno de los lugares del inframundo: Cinalco, ‘la casa del maíz’, es decir suicidarse. No podemos aducir aquí el texto del mito y nos limitaremos a enunciar sus “momentos fuertes”. Remitimos al lector a otra publicación para un análisis detallado.¹²

Una vez tomada la decisión, Moctezuma inicia el “trámite” ritual para ser recibido en este espacio-tiempo telúrico regido por Huemac. Reúne a unos hechiceros, los únicos habilitados para un descenso (chamánico) dentro de la muerte, manda sacrificar y desollar unos esclavos, así como preparar obsequios de xolos (esclavos). La entrada a Cinalco, como el acceso a Mictlan, implica sortear distintas pruebas iniciati-

¹¹ Alvarado Tezozómoc, p. 669.

¹² “Moctezuma II. Crónica de una muerte anunciada”, en *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, Université de Toulouse-Le Mirail (en prensa).

¹⁰ Durán, t. II, p. 459.

cas. Los enviados de Moctezuma tendrán que regresar cuatro veces antes de que éste pueda ser admitido en dicho lugar.

En la primera fase de lo que representará probablemente después un ritual mortuario correspondiente a una muerte por suicidio, el guía es una encarnación del dios Xipe Totec: Totec Chicahua(c), 'nuestro señor fuerte'. Huemac no acepta recibir a Moctezuma, pregunta cuál es la pena que lo embarga y manda a los enanos de regreso al mundo con toda suerte de legumbres. Dichos enviados se ven "castigados" y apedreados en el contexto del mito, lo que corresponde quizás en el ámbito ritual al sacrificio solemne de hechiceros, corcovados y esclavos que desempeñan ritualmente los roles establecidos por el mito.



Manda el *tlatoani* mexica una segunda expedición a Cincalco, con los mismos presentes y la respuesta a la pregunta de Huemac: "que la pena que tiene es que al tiempo que quería fenecer Nezahualpilli dijo ciertas cosas que le dan gran pena; que no se sosiega ... y quiere saber lo que va a devenir sobre él".

El ciego Ixtepetla es el guía de esta segunda embajada a Cincalco, lugar del inframundo cuya descripción se ve claramente interpolada por los recopiladores o transcritores del mito. Cincalco, lugar de deleites eternos, está descrito como si fuera el infierno cristiano.

El resultado de esta segunda embajada es también negativo: Huemac insta a Moctezuma a gozar de sus bienes terrenales y le niega la entrada a Cincalco.

Después de haber mandado ejecutar a los enviados que regresaban con la mala noticia, Moctezuma manda a dos acolhuas o, según Durán, a dos de sus "principales más allegados".

La soberbia y la crueldad son, según Huemac, las faltas que provocarán el derrumbe del imperio mexica y la muerte de Moctezuma. Esta vez Huemac accede a la petición del *tlatoani* y le impone un ayuno y penitencia de ochenta días.

Los dos acolhuas se ven premiados por la buena noticia mientras que:

así poco a poco el rey Moctezuma iba dejando el mundo y su soberbia; iba dejando las comidas y bebidas, las flores, los perfumaderos galanos, todo lo iba dejando; hasta de todos sus vestidos no se preciaba, ni ricas mantas, ni usaba de real estrado, que solo se andaba, hasta cumplir los ochenta días de ayuno y penitencia.¹³

Al terminar los ochenta días de penitencia de Moctezuma, la última embajada llega a Cincalco para recibir órdenes de Huemac. Éste cita al rey cuatro días después, en Chapultepec, en un lugar llamado Tlachtonco: "Entendido esto Moctezuma tomó mucho consuelo; luego a otro día mandó a los xolos esclavos, y a los enanos y corcovados, que tuviesen la mira en Chapultepec."¹⁴

Al haber cumplido Moctezuma con la penitencia, Huemac viene por él, para llevarlo a Cincalco. El *tlatoani* y su gente van al encuentro provistos de lo necesario para la ceremonia.¹⁵

Todo está listo para que Huemac se lleve a Moctezuma a Cincalco, es decir para que se realice solemnemente el suicidio por ahorcamiento.

Sin embargo, en ese momento Tzoncoztli, llamado también por Durán Texiplotl, semejanza de Huitzilopochtli, despierta y, aconsejado por el dios, corre hacia Tlachtonco para impedir lo que está a punto de suceder.

Las relaciones transtextuales entre el relato de la "huida" de Moctezuma, la gesta de Huemac y la narración de los hechos históricos definen una estructuración propiamente indígena de lo que fue en lo que debió haber sido. La llegada de los españoles y el fin de Moctezuma se ven integrados a un texto que produce una verdad *esencial*, la única que puede vincular los determinismos aleatorios de la historia con la dimensión profunda del ser.

¹³ Alvarado Tezozómoc, p. 676.

¹⁴ *Ibid.*, p. 677.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 677-678.

En el cuadro que presentamos, reunimos los elementos principales que enlazan el destino de Moctezuma con el de Huemac.

Moctezuma	Huemac
Toma el asiento de Quetzalcóatl en México-Tenochtitlan.	Toma el asiento de Quetzalcóatl en Tollan.
Lo engañan los españoles.	Lo engañan las mujeres-demonios.
Acusan a Moctezuma de ser la "manceba" de los españoles.	Tiene ayuntamiento con las mujeres-demonios.
Vienen los españoles del este.	Vienen los "demonios" del lugar de los zapotes (sur).
Asentaderos de hojas de zapote.	"Lugar de los zapotes".
Deja de ser <i>tlatoani</i> . Lo sustituyen Cuitláhuac y luego Cuauhtémoc.	Ya no desempeña el papel de "Quetzalcóatl". Lo sustituye Cuauhtli.
Rey cruel.	Instaura el sacrificio humano.
Soberbio. Ama las riquezas.	Soberbio. Desprecia los alimentos y prefiere las riquezas.
No puede entrar a Cinalco.	No puede entrar a Cinalco.
Presagios que auguran el fin de México.	Presagios que auguran el fin de Tollan.
Se angustia.	Se desespera.
Acaba su reino.	Acaba su reino.
Quiere entrar a Cinalco.	Entra a Cinalco.
Quiere ahorcarse.	Se ahorca.

La diferencia esencial entre ambas gestas radica en el hecho de que Moctezuma, sólo por una veleidad, no logró entrar a Cinalco y suicidarse, mientras que Huemac lo realizó plenamente.

Cervantes de Salazar evoca la voluntad de Moctezuma de morir:

Bajó a su aposento, echóse a la cama; la herida no era mortal, pero afrentado y avergonzado de los suyos que como a dios le obedecían, estuvo tan triste y enojado cuatro días que vivió, que ni quiso comer ni ser curado ... jamás consintió paños

sobre la herida, y si se los ponían quitábaselos muy enojado, procurándose y deseándose la muerte.¹⁶

Si bien los datos históricos son inciertos, el mito viene a consolidar las versiones según las cuales Moctezuma habría muerto a consecuencia de sus heridas, dejándose morir. El hecho de que su cremación y su entierro se hayan realizado en Chapultepec, según lo sugiere Cervantes de Salazar, es decir en Hueymacco, 'lugar de Huemac', en la cueva de Cinalco, tiende a confirmar esta hipótesis.

La intervención de Tzoncoztli, semejanza de Huitzilopochtli, quien impide dicho suicidio, podría también expresarse en el nivel mítico lo que ocurrió en la realidad: Moctezuma quería dejarse morir con la herida, lo que constituye un suicidio "pasivo", conforme al modelo ejemplar, pero los españoles lo impidieron y lo apuñalaron antes de salir de México.

Conforme daba vueltas la rueda inexorable de la historia, se urdía la trama que daba un *sentido* a la muerte de Moctezuma, integrándola a esquemas míticos preestablecidos. Nunca sabremos, quizás, con certeza, cuáles fueron las circunstancias en las que murió el rey mexicana, pero los textos aquí aducidos expresan cuál era la muerte indígena que correspondía a la trágica vida del último *tlatoani* de un imperio que llegaba a su fin.

Es muy probable que Moctezuma II ande ahora en los espacios deleitosos de Cinalco y que los elotes, en cada cosecha, contengan un poco de su espíritu. Si no es así, es que los conquistadores, además de haberle quitado su reino y su vida, lo despojaron también de su muerte. ♦

Bibliografía

- Acosta de, Joseph, *Historia natural y moral de las Indias*, FCE, México, 1962.
- Alvarado Tezozómoc, Hernando de, *Crónica mexicana*, Porrúa, México, 1980.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, Porrúa, México, 1985.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, t. II, Porrúa, México, 1967.
- Lehmann, Walter y Gerd Kutscher, *Die Geschichte der Königreiche von Culhuacan und Mexico*, Verlag W. Kohlhammer, Berlín, 1979.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 480 y 483.

La golpiza



DANIEL SADA

Ju-grúu, júu-grúu, júu-gru... “De modo que estoy en Remadrín”, pensó Cecilia al oír las someras gradaciones del chirrido de los grillos... júu-grúu, júu-gru, grúu-júu, grúu-júu... Tendida en un camastrón sin tráfago de retumbos ni meneo al cae que no cae: duro pues, ergo: severo de resultas el mirar —por una cuasi-aspillera: siete estrellas como máximo, por ahí la Cygnrus-Sirrah, cual tesoro sideral desde niña suyo a hurto— de aquella recién llegada que ya no deseaba serlo. Un reborujo de hastío con pizcas de fe a tolongro fue la rastro acumulada de Cecilia durante el día para arribar a la noche —la primera en casa ajena— donde el sueño la venció a las primeras de cambio. Nunca antes tal derrota sin ordenar algo apenas para mañana: un afán. Nada delantero pues, aunque sí el deslinde al viso del sin igual episodio que vivió en el excusado, ¡fuera, pronto!, pero luego... Su nueva vida quizás mañana: y ¿cómo?, y ¿a qué horas?, teniendo antes, sin desearlo, un larguísimo preámbulo: júu-grúu, grúu-gru, grúu-júu, júu-gru... nidio arrullo subconsciente para tramar por lo menos tres deseos de tapadillo que se habrán de diluir cuando de nuevo Cecilia abra sus ojos y ¡¿qué?!

Antes hemos de situar a la tía y su pasatiempo favorito día con día: darle duro a sus tejidos: purezas acumuladas: puesto que eran invendibles por mucho que relucieran; a esto debe agregarse un tiquismiquis a modo: al morir tiempo ha su esposo le dejó una buena herencia, y como no tuvo hijos, ¡ven-ga para acá el disfrute!, pero envidioso, furtivo.

Que ora sí por engarce lo de ocultis del comienzo: que el ánimo de Cecilia para una nueva vida: ¡a la carga!: tempranito, porque debía de buscar sus jales: y a ver de a ¿cómo?, en virtud de su experiencia en eso de la lavada y la planchada de ropa. No tardó ni cuatro días en hallar como seis clientes;

aunque... mmm... ganaba cualquier bicoca. Remadrín era tan pobre y ¿qué hacer para rehacer?... No consiguió más dinero. Ahora que, por desatone, contaba con el apoyo pichicato de su tía: camastrón duro y comida a cucharas: ración rala; un beneficio, no obstante, si se le ve de travieso: pocas eran sus visitas al quehacer del excusado, y en tanto sueños y lastres una idea se le fue inflando: regresar a Arras un día, si propincuo tal empuje, pero ¿cuándo ya querría? Si una vez muerto su padre ella decidió en un tris ahuecar el ala, o sea: dejando todo al garete. Si en Remadrín refugiarse. Que una tía allá: no tan vieja ni tampoco tan enferma: estaba re-quetesola, si tan solo acompañada por el chirrido nocturno de los grillos en cuantía: típico de aquel lugar. Se lo habían dicho sus padres. Que pesuda, pero triste, porque ni criadas tenía; a lo que, si ha de inferirse, la señora (pobre rica) se estaba escarabajando. Y por mor de hallar las claves mesmamente de raíz a bien de inventarse un temple, mediante una impostura simplista pero insensible Cecilia pudo olvidar toda su vida pasada; engreída a cambio, y maga, se quiso definitiva.

Lo demás: capitulitos: progresivamente amenos. Remadrín: esos verdores: apreciados por Cecilia con una nueva inocencia. De ella: su albedrío y merced: gozo en ciernes casi siempre. Sus salidas. Sus regresos. Sus manos ya tenían callos tras tallar lo que tallaba... Con el tiempo (cuatro meses) pudo ahorrar para comprarse harta ropa dibujera: ¡sus ganas de embellecerse! Por igual se prometió sonreírles de perfil a los hombres por si acaso.

Y Trinidad la notó, la donjuaneó alguna vez, varias veces a propósito... Y ella no... Estaba ocupada: el trabajo: su deber. Empero lo caricioso conceptual, sin roce alguno, fruto

de tantos encuentros: relosos diálogos fugaces y oníricos circunloquios donde la atracción flotaba: jalandando: a poco: terqueando.

Pronto el recuadro imborrable a toda hora presente y pronto ya redondeada la cara de Trinidad para endilgarle un sabor. Nada brusco, sin embargo, lo que debiera seguir. Que el apriete de Cecilia: compacto de arribabajo, y el tema de la conquista: como un lento delecteo que debería de costar el trabajo que costaba esculpir piedra diabasa o traquita u obsidiana.

Del amor: sus consecuencias: pian pianito y logro pleno. Mas de la tía picajosa sólo falta dar un dato: su nombre era un poco largo, se llamaba, ¿han de creerlo?: Juana de mi Corazón Dávila Viuda de Nieto.

Ciertamente a Trinidad nunca le gustó el béisbol, ¿para qué se encachuchaban? Y si la idea ha de enfilarse, bien se pudiera decir que en general los deportes en los cuales se requiere un estado de salud óptimo de cabo a rabo—amén de la completez anímica de antemano—para el aguante sin queja tras un esfuerzo excesivo, no atrajeron su atención. Es que el maldito cigarro. A la edad de once años pudo darle el golpe a uno y de ahí para adelante. Desde entonces cual rejuego de una afanosa vagancia: el humo, ya cosa suya, hacia adentro y hacia afuera: y más por ser de testera su ansiedad: tranca-palanca: acorde con sus andanzas... Aunque, bueno, en tal sentido, se refuerza otro atributo: sépase que por ser vago era de boca florida, mas no tenía un repertorio de sandeces efectistas sino gran facilidad para la mezcla de enlabios que calaban de inmediato, pues su ingenio por impúdico, era hartito desenfadado. No obstante era previsor, porque repelía el tuteo, logrando así escabullirse, como trucha de agua dulce, de polémicas baratas; aunque, si se daba el caso, también era habilidoso para el descontón sin más al golpear certeramente en los bajos de quien fuera, es decir, justo en las partes más nobles del cuerpo humano. Así eludía los purismos peleoneros, ¿arbitrarios?, como bien pudieran ser los bailongos potrancones en torno a equis contrincante... Nada de que *raund* de estudio a favor de un arte pingo, ni técnicas de defensa ni fintas al diez por diez, todo lo cual se trocaba en un desate verbal, pues a fuerza de enguizqueos le gustaba aprovechar el poder que había en su lengua, sus rebanes humorísticos, sus pataratas osa-



das, cuyos efectos zaherían para luego redundar en la pura conveniencia. Así nacieron sus dotes de futuro comerciante. Pero el ajuste de cuentas por aquellos descontones físicos como verbales... Una tarde que venía ya de regreso a su casa—había ganado tres mesas de carambola a tres bandas y sin choque de por medio—, en un callizo terroso lo acorralaron de pronto, lo golpearon sin piedad cuatro de los perdedores—de continuo: clientes fijos— nada más en el billar: *Esto es lo que te mereces por burlarte de nosotros, porque sabes que nos ganas*, le ladró uno: enchilado, y para darle remate, a modo de colocarle adornos inolvidables, le escupieron en la cara como cinco o seis gargajos y se fueron victoriosos dejándolo así nomás tirado como piltrafa.

Piltrafa: ¿¿quién?! ¡Notición!

Trinidad, ¿quién lo creyera?

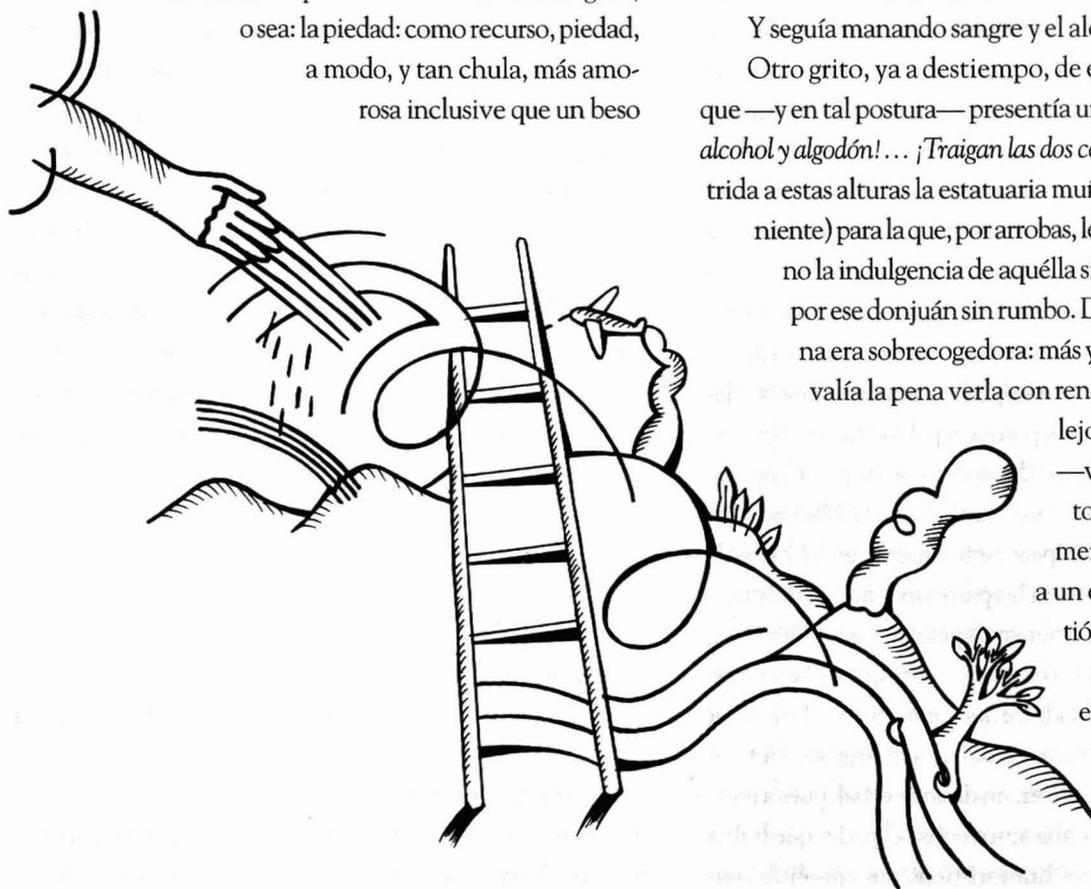
Cecilia llegó a auxiliarlo. Desde lejos lo notó. Era su oportunidad.

¿Adornos inolvidables? Magma de saliva y sangre en la cara juvenil de aquel fiestero sin par. De contado a él le hacían falta unos anteojos oscuros, o también, si se pudiera,

una máscara de tigre para atenuar su fealdad. Mero antojo subconsciente de Cecilia al acercarse, fue su primera impresión. Tirado estaba, y quejoso, hecho un monstruo por la friega su príncipe azul: ¡qué horror! De raíz la sufridera amorosa y subidora. Estaban predestinados ambos ¡a partir de ahí!... En tal caso no servía ningún caprichito estético ni un escrúpulo de gusto. En seguida el menester no fue —obvio— una repulsa, sino que por el apuro: crasa imposibilidad en el callizo terroso; en cambio el morbo: ah, pues sí: desde lejos unos cuantos (sólo en el lado poniente) observaban nada más. Estatuaria muñidiza. Entonces la auxiliadora gritó con todas sus fuerzas: ¡Alcohol!... ¡Alcohol!... ¡Por favor!... ¡Traigan alcohol!... ¡No se tarden!... Apuro o desinterés tras el alcance del grito... Urgía sensibilidad, pero... ¡qué hacer?, mientras tanto...

Como empiezo la ternura laboriosa al tiemble y tiemble... Vino de rato un respiro profundísimo de ella ante aquel: seminconsciente: a causa del asco: ¡no!, eso era lo que sobraba, sino respiro forzado... Es que ella hubo de prever la ardua maniobra y, aparte, siendo un caso tan extremo antes que efecto primario la náusea debía de ser todo un concepto de aguante tan amplio que permitiera obrar sin mayor problema: Así que: con toda delicadeza Cecilia se fue aplastando sobre la tierra, de hinojos, para poner la cabeza

del hombre que ella deseaba sobre su regazo, o sea: la piedad: como recurso, piedad, a modo, y tan chula, más amorosa inclusive que un beso



de pelotita en ocasión tan difícil. Otro recurso al vapor: una lengua pañoleta: esa que ella traía al cuello anudada muy apenas —la ocurrencia: utilidad; la lenta limpia: suavísima—: quitóse la, y ora sí: valerosa entróle pues, dizque muy creativa —¡a ver!—: porque venida a las mientes se le estaba afigurando que le inventaba otro rostro, desde luego que mejor, a su príncipe ranchero.

Ella mantenía sus ojos abiertos, casi cuadrados, para ver lo elemental: la saliva estaba encima de la sangre que manaba por debajo a borbotones, mas la limpia... ya se sabe: su repulsa iba en aumento...

Transcurrido un cuarto de hora Trinidad seguía en las mismas: flor tras flor de pañoleta cual abstracción de entre-sueño.

Transcurrida media hora la cara de aquel fiestero ¡por fin sin la plasta de antes! En cambio la pañoleta —he allí el magma desplazado—: había que arrojarla lejos. ¡Fúchila!: lo hizo Cecilia como si se deshiciera de una mucosidad demasiado pegosteosa... Plasta: ya: lo que había sido su querencia favorita; símbolo inservible empero, cierto, ergo: claro indicio; y entre símbolo y querencia el arrojo inolvidable. Era como deshacerse de un pasado sufridor para dar paso a un presente tan lento que en el futuro seguiría siendo, de hecho, como estaba siendo entonces y por lo mismo el recuerdo arrancarían desde ahí.

Y seguía manando sangre y el alcohol que no llegaba...

Otro grito, ya a destiempo, de ella: en ascuas, misma que —y en tal postura— presentía una iniciación: ¡Traigan alcohol y algodón!... ¡Traigan las dos cosas pronto!... Más nutrida a estas alturas la estatuaria muñidiza (esa del lado poniente) para la que, por arrobos, le estaba quedando claro no la indulgencia de aquélla sino su amor proficiente por ese donjuán sin rumbo. De todos modos la escena era sobrecogedora: más y más y pese a pese: que valía la pena verla con renovada extrañeza desde

lejos, desde luego, por ser —valga la figura— el efecto de revés de algún número de circo —quíeráse a un equilibrista que cometió un gran error—; número que acabaría cuando el herido muriera.

Transcurridos diez minutos, luego de la media hora, Trinidad entreabrió un

ojo: el menos miltomatoso. Empero, casi a la inversa: el susto contra el dolor: de ella: y presto su alzamiento de cabeza: era entendible: a lo que: resignación —tras un balbuceo chorroso— del herido que al vencerse abrió al tiro su mirada: fija, espantosa: pues sí: contra o a favor de ella, que oyó algo como esto:

—¿Y tú quien e-res?... ¿Qué pa-sa?... ¿Qué ha-go a...?

—Soy Cecilia ¿no te acuerdas?

—Sí... Sssií... Pe-ro...

—¿A poco ya no te acuerdas de las pláticas tan rápidas que hemos estado teniendo cada vez que nos miramos?

—Bue-no... Cla-ro... Pero es que...

—Yo vi cómo te golpearon... Quiero curarte... Estás mal... Te dejaron mal herido...

Declaración sin ambages; se pudiera interpretar como un “cumplido” lanzado al vacío, si imperativo, no obstante que fuera dicho nada más por completez. Aunque... dada la ternura en grande, vino el clima del amor con su fehaciente envoltura: en calores trabajada: desde ahí para adelante hasta (quíeranse los arrumacos perseguidores de besos): no tardó mucho en llegar el enlace consabido, pero lo urgente del caso... Mejor digámoslo así: no iba a ser larga la plática en virtud de que el alcohol, agréguese el algodón y de paso las personas ¡ni para cuándo llegaran!

Para una cura paciente: posma y melsa y cuidadosa: tal como debe de ser, tenía que haber otro sitio: cosa de ir doblando esquinas: hacia arriba: ¿sería así?, siendo de hecho laborioso el traslado, si pujante, como si la auxiliadora y el herido se encontraran al pie de un médano abrupto, mismo que habrían de escalar: a poco: por la dolencia entramada con el miedo de perder el equilibrio, y lo peor... ¡ni imaginarlo!

Lastimera como el agua que se encharca de repente debía ser la petición; tal cual la hubo adivinado Cecilia un poco después: débil, en pausas, refleja, casi a cálamos curren- te, tan crepitante e igual a como la imaginó, tanto así que al escucharla no hizo más que enternecerse.

Antes la amorosidad en zazoso discreto fue el sabor que hacía más falta. Sabor que le concedió gran confianza a Trinidad para pedir cortésmente lo que sabía de antemano que no le iba a ser negado:

—Ce-ci-lia... Si tú me quie-res... —¡qué atrabancado, de- veras! Doliente y toda la cosa, pero donjuaneó brusquísimo.

—Yo te quiero... Me interesas... Este... Bueno... Desde que te conocí —¿resbalosa?; era el momento; si no ¿cuán- do?; si no ¡nunca!

—Yo tam-bién... Je... Pe-ro...

—Pero ¿qué?



—Por fa-vor... Llé-va-me a ca-sa...

—Claro que voy a llevarte... Mmm... Es un honor para mí—resbalón hasta los pies; digamos “lambisconeo”. Otro- sí: su enmienda a tiempo, suata, demasiado suata—. Ojalá no peses mucho.

¿Honor? ¿Lambisconería? ¡Bah!, de resultas: la acción... A placer fue esa faena que aún no era pañuelera. ¿Arte por analizar? Antes bien quepa la friega de suyo considerada y el no tan neto altruismo. Quepa pues la tentativa del efec- to ante la causa. Tentativa de ponerle adjetivos al deseo y quitárselos de tajo al amor y al sufrimiento...

—Voy a a-po-yar-me en tu hom-bro... Si te las-ti-mo me di-ces...

—Yo no creo que me lastimes... Al contrario, me emo- cionas... Ya sabes que es un honor...

—Ho-nor... Ay... Ho-nor ¿por qué?

—Tal vez no sea la palabra... Pero... Creo que es mejor platicar cuando estemos en tu casa...

Antes la ridiculez de los torpes palanqueos; los tres o cuatro desplomes y los tres o cuatro esfuerzos de levantón problemático... Y el efecto a la distancia: la muñidiza se fue; terminaba el espectáculo.

El trayecto a fin de cuentas sería largo y doloroso. Un trayecto en blanco y negro. ♦

Competencia y transformación institucional: las asociaciones empresariales



MATILDE LUNA
JUAN MANUEL ORTEGA

La apertura de la economía nacional al mundo, que tiene como referentes más importantes la entrada de México al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT, por sus siglas en inglés), en 1986, y la inserción de la economía del país al Tratado de Libre Comercio (TLC) con los Estados Unidos y Canadá, en 1993, no solamente ha tenido un efecto determinante en las empresas, ahora sujetas a las fuertes presiones del mercado, sino también considerable influencia en las propias asociaciones empresariales.

Tal influjo ha sido mayor en las cámaras empresariales, las cuales, con anterioridad, gracias a la Ley de Cámaras de Industria y de Comercio, tenían asegurados a sus miembros, sus recursos y su acceso al gobierno. El desarrollo histórico particular del corporativismo mexicano a partir de los años treinta generó, en un sentido evidente, rigideces en el sistema de representación de los intereses empresariales, que ante los procesos de globalización se enfrenta a una difícil situación.

Las reglas institucionales creadas por el Estado mexicano de la posrevolución, reunidas en la Ley de Cámaras de Industria y Comercio de 1936, fueron producto de la preocupación de los gobiernos por organizar a los empresarios y construir acuerdos para que, con un esfuerzo coordinado, se lograra el desarrollo económico del país.

La Ley de Cámaras de Industria y Comercio de 1936, creada durante el régimen del general Lázaro Cárdenas (1934-1940), estableció una serie de reglas que determinaron los alcances de la acción colectiva del empresariado mexicano. He aquí las determinaciones más importantes de esta legislación: 1) las cámaras son instituciones de "carácter público" cuyo fin consiste en actuar como órganos de consulta

del Estado, 2) toda empresa en el país debe pertenecer forzosamente a alguna cámara de industria o de comercio, según corresponda, y 3) el pago de cuotas anuales es forzoso para los miembros de dichas organizaciones.

Por décadas, los organismos empresariales de todo el país tuvieron en general una estructura vertical basada en la función económica de sus agremiados (la industria y el comercio en este caso), monopolizaron la representación de los intereses que tutelaban y dependieron notoriamente del gobierno en cuanto a recursos, apoyos y reconocimiento. De esa manera, diversos mecanismos de control, como la obligación de los empresarios del ramo de afiliarse, más que los incentivos, imperaron en las relaciones de los dirigentes con los agremiados.

La colaboración y el control definieron el escenario donde los empresarios se organizaron en este país a lo largo de la mayor parte de la historia nacional del siglo XX. La ley sufrió modificaciones en 1941, 1960, 1963, 1974, 1975 y 1996, pero la colaboración y la obligación siempre fueron constantes en ella. Los frutos de este precepto son claros: si bien ha habido importantes momentos de conflicto entre gobierno y empresarios, es difícil negar que la participación de estos últimos en el desarrollo del país, en un esquema de acuerdos y de escasas pugnas entre gobierno y capital, por un lado, y capital y trabajo, por otro, es definitiva en nuestra historia reciente, en especial durante el desarrollo estabilizador (1940-1969) y los sexenios de los presidentes Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari (1982-1994).

Si bien la estructura no competitiva y corporativa de las organizaciones facilitó consensos, a su vez generó importantes rigideces. En la medida en que había una obligación legal

de que toda empresa perteneciera a una cámara y una concesión política que permitía el monopolio de la función representativa, resultaba imposible la competencia entre organizaciones empresariales y, por tanto, también la generación de servicios adecuados para los agremiados. Esto tuvo un profundo efecto negativo en el desarrollo potencial de las organizaciones y sus miembros, pues el marco reglamentario impidió que aquéllas proporcionaran a las empresas mexicanas los conocimientos y las capacidades necesarios para enfrentar los retos de la globalización.

En diciembre de 1996, ante las presiones propias de ese fenómeno, la carencia de servicios de calidad, las críticas a la escasa representatividad de las organizaciones empresariales y la inconstitucionalidad de la obligatoriedad de la afiliación a ellas, se crea una nueva ley de cámaras que elimina este último punto, pero que, sin embargo, sigue concediendo al gobierno la autoridad de formar nuevas cámaras y limitar el número de ellas por entidad. Asimismo, continúa definiendo este tipo de asociaciones como órganos de consulta del Estado.

Tal situación produce tensiones ante un nuevo paradigma de relaciones entre el gobierno y las organizaciones, y entre éstas y los afiliados, que emerge como consecuencia del nuevo contexto económico mundial y pone en tela de juicio las estructuras jerárquicas con altos niveles de centralización.

Tres conceptos interrelacionados íntimamente son clave en el nuevo modelo de coordinación social o gobierno económico: el de redes, el de aprendizaje y el de capital social, los que, vistos desde una perspectiva institucional como la que aquí se adopta, adquieren un significado específico.

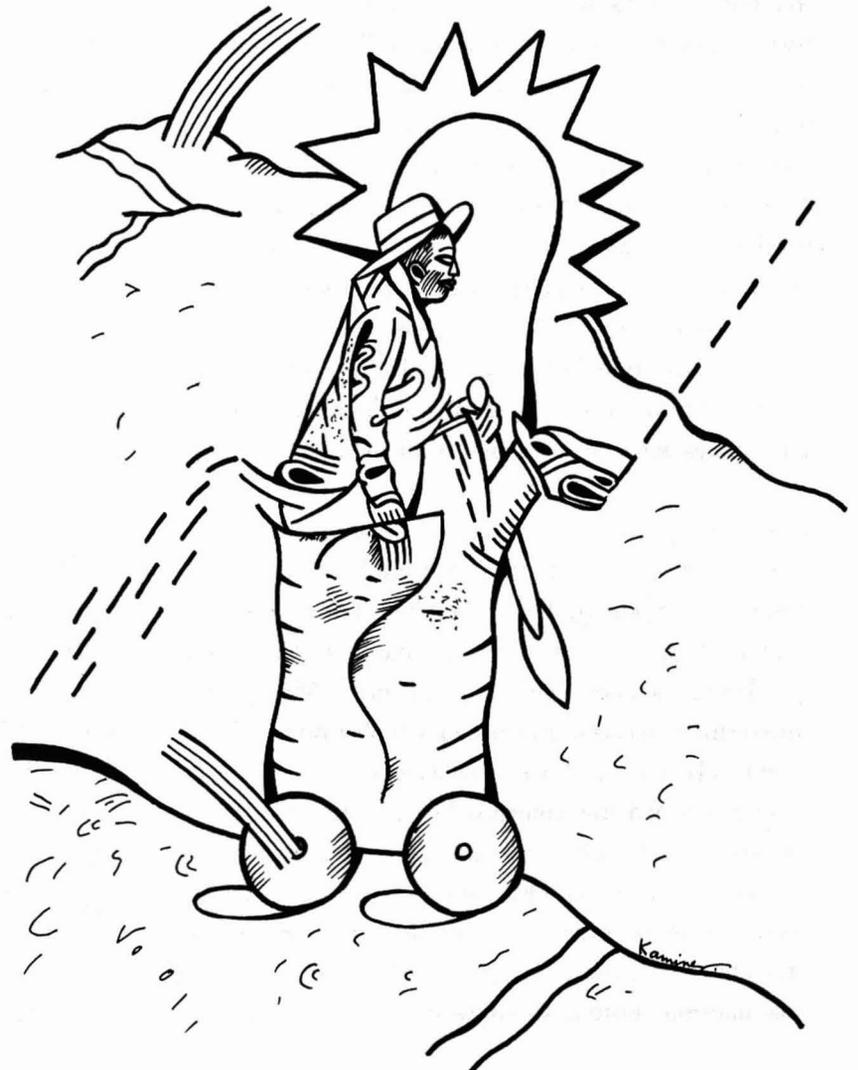
En la literatura reciente ya está ampliamente reconocido que las redes son las formas de organización más adecuadas para desenvolverse en ambientes económicos y sociales complejos. Las redes aluden a relaciones semiformales y a estructuras horizontales y flexibles radicalmente distintas de las formas corporativas que tradicionalmente han regido a las cámaras y moldeado su cultura interna. En contraposición a las estructuras jerárquicas, estas redes tienen la capacidad de generar —entre otros— el aprendizaje colectivo de los actores mediante la interacción y la organización, donde la capacidad de elegir, pro-

ducir y mantener relaciones resulta clave. En este marco, el capital social de las asociaciones, que puede traducirse en habilidades de la organización para coordinar estrategias internas y externas por medio de la cooperación, constituye un recurso primordial para el desempeño eficiente de las empresas individuales.

Además, en un ambiente de gran complejidad, el nuevo paradigma de coordinación social reconoce tanto la importancia de las relaciones sociales sólidamente ancladas en el nivel local, porque permiten responder con mayor eficiencia a las presiones de un sistema económico más abierto, como, por otra parte, la de vínculos con el exterior que facilitan el flujo de la información y el conocimiento, y ayudan a sortear de mejor manera las crisis domésticas.

Estos nuevos valores riñen con el papel tradicional de las cámaras y otras asociaciones empresariales que por años se distinguieron por una dirección fuertemente centralizada y por su carácter netamente nacional e incluso nacionalista.

Ante este nuevo panorama regulatorio y de competencia, las preguntas forzosas son éstas: ¿cuál es el futuro de las asociaciones empresariales? ¿Es posible su reconversión?



¿En qué sentido? ¿Serán las asociaciones nacionales de empresarios capaces de romper la inercia de una historia carente de competencia y entrar en círculos de generación de servicios adecuados para la empresa global? O, por el contrario, ¿habrá que rediseñar una nueva estructura de intermediación de intereses?

Parte de las respuestas la podemos encontrar en un conjunto de experiencias y experimentos recientes, en los que se advierte que las cámaras empresariales, sobre todo las de industria, han mostrado algunos signos de cambio.

En efecto, el proceso de globalización y los cambios en la legislación mexicana han creado un contexto de intensa competencia entre las empresas mexicanas y las extranjeras, y, al mismo tiempo, entre las organizaciones empresariales. Se pueden distinguir dos estrategias de sobrevivencia: mientras que las cámaras nacionales de industria han creado nuevos organismos privados de servicios, las cámaras locales se han activado para contribuir al desarrollo de sus regiones de adscripción.

Así, por ejemplo, la Confederación de Cámaras Industriales, fundada en 1918 y constituida en su mayor parte por un número importante de cámaras de industria y asociaciones manufactureras voluntarias, creó en 1993 y 1994 algunos organismos orientados a incrementar la capacidad competitiva de las empresas mexicanas. Un caso interesante al respecto es el de la Fundación Mexicana para la Innovación y Transferencia de Tecnología en la Pequeña y Mediana Industria (Funtec), que provee de servicios y trata de enlazar empresas, empresarios, instituciones académicas y organizaciones de empresarios. En general, los programas de la Funtec tienen como prioridad formular estrategias e identificar oportunidades en las áreas de tecnología, información, promoción y coordinación, asistencia técnica, entrenamiento e investigación.

Otro ejemplo es el de la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación, nacida en 1941, que agrupa a un número muy grande de industrias pequeñas y medianas de distintos sectores y que en 1993 creó la Unidad de Transferencia de Tecnología (UTT). Esta última es una organización independiente orientada a generar redes entre empresas, centros de investigación, universidades y gobierno para incrementar el desarrollo de las capacidades tecnológicas de las pequeñas y medianas empresas. Los miembros fundadores de la UTT son la Canacindra, la IBM de México y la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial. La UTT provee de servicios como asistencia técnica, entrenamiento especializado, talleres sobre normas de calidad, procesos de manufactura y medio ambiente, asistencia legal, asesoría sobre cuestiones rela-

cionadas con la exportación, el libre comercio, normas del TLC y mecanismos de transferencia de tecnología.

En materia de cooperación entre organismos nacionales, la experiencia de la Coordinadora de Organizaciones Empresariales de Comercio Exterior (COECE) ha sido ampliamente reconocida y valorada por empresarios y analistas. Impulsada por el Consejo Coordinador Empresarial (CCE), que agrupa a las principales organizaciones sectoriales, fue creada para la negociación del Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos y Canadá. La función principal de la COECE fue representar bajo un sola bandera los distintos intereses de los empresarios mexicanos y actuar como asesora del gobierno nacional en los convenios. Su actuación fue clave no solamente para acopiar y suministrar información sobre la economía del país, sino también para coordinar intereses sectoriales y campos de política. Sin embargo, también se ha reconocido ampliamente que sus mecanismos de negociación, consulta y cooperación no lograron institucionalizarse para producir formas de acuerdo más estables y equitativas.

Por otra parte, algunas cámaras industriales de diversos estados como Nuevo León, Jalisco, Guanajuato y Chihuahua han participado activamente en programas de desarrollo regional, en coordinación con gobiernos e instituciones de investigación locales, e incluso con organismos internacionales. Su participación ha sido por lo general espontánea, en el sentido de que no ha sido promovida por sus respectivas cámaras nacionales.

En suma, este conjunto de experiencias recientes muestra la capacidad de cambio de los organismos empresariales para adaptarse a un nuevo entorno económico, social y político, pero al mismo tiempo exhibe sus limitaciones, lo que es particularmente crítico en el caso de las organizaciones de carácter nacional.

Por un lado, la necesidad de crear nuevas organizaciones generadoras de servicios como la Funtec y la UTT, en lugar de transformar las estructuras y funciones propias de las cámaras nacionales podría revelar el enorme peso de la inercia histórica de este tipo de asociaciones para adaptarse a un nuevo ambiente más complejo. La incapacidad del Consejo Coordinador Empresarial para institucionalizar mecanismos de consulta y colaboración de carácter participativo es otra prueba de sus límites. Por otro lado, el carácter independiente y espontáneo de la colaboración de las asociaciones locales en el desarrollo regional significaría la falta de coordinación entre éstas y las de índole nacional.

Este conjunto de problemas no es menor. El tema de las perspectivas y limitaciones de las estructuras de represen-

tación e intermediación de intereses en una economía en vías de desarrollo como la mexicana es crucial, en la medida en que las organizaciones empresariales locales y nacionales desempeñan un papel primordial en el desarrollo de capacidades competitivas en las empresas del país. La coordinación por medio de redes de conocimiento, comunicación y aprendizaje reviste particular importancia para aquellas pequeñas y medianas empresas que no cuentan con recursos financieros, industriales y de innovación tecnológica suficientes para enfrentarse a mercados internacionales de alta competitividad. Ante la limitada capacidad de la industria mexicana para hacer frente a los retos de la competencia mundial, el esfuerzo cooperativo entre empresas, organizaciones empresariales, gobierno y academia constituyen un factor primordial para la sobrevivencia de las empresas nacionales en un contexto de globalización.

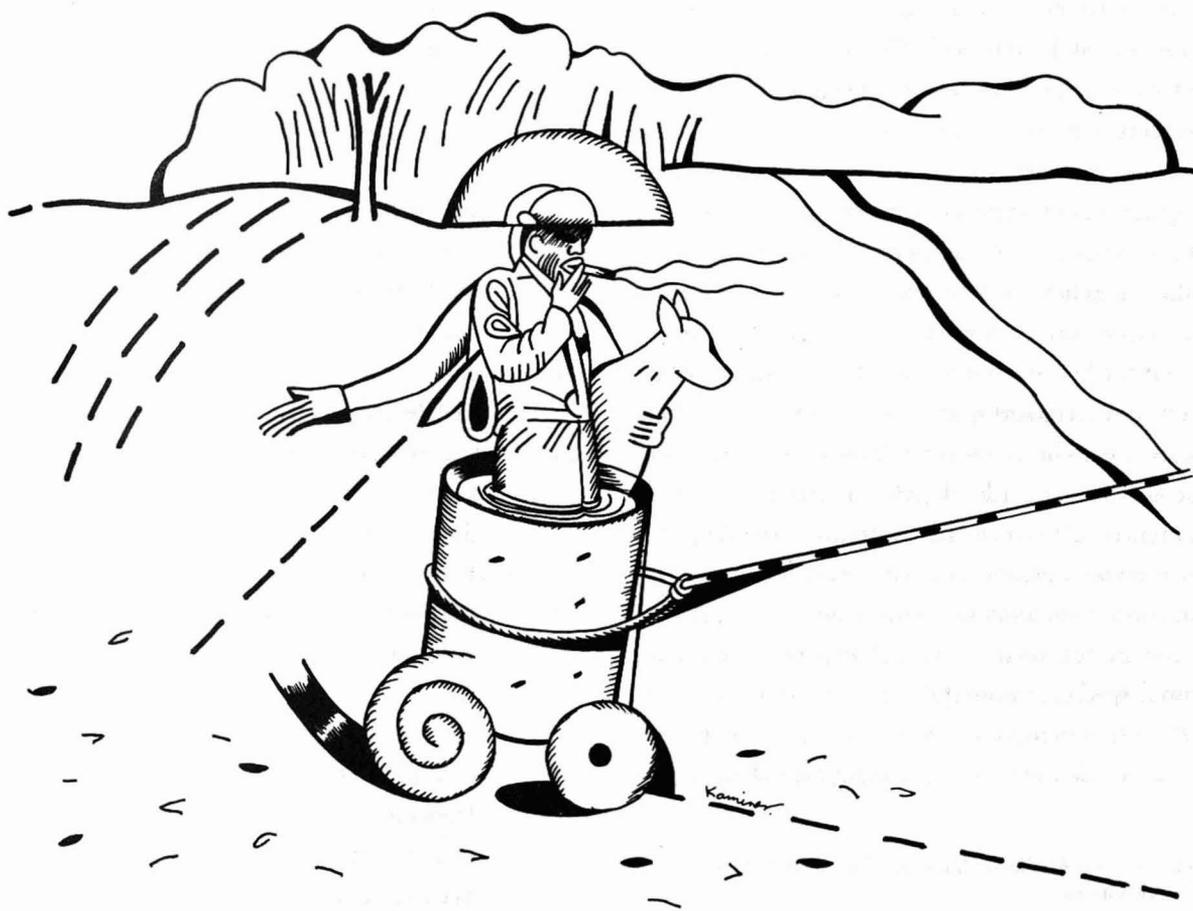
Al mantener organizaciones empresariales de orden nacional es posible generar consensos y acuerdos. Por eso resulta imprescindible la reconversión del Consejo Coordinador Empresarial, en el que participan los organismos sectoriales de carácter nacional, para que represente un espacio de diálogo entre intereses diversos y emprenda acciones de naturaleza macroeconómica.

Las organizaciones empresariales nacionales pueden ser las instancias idóneas para que los empresarios locales y

regionales lleven preocupaciones y demandas a la mesa de discusión. En un contexto de consulta y debate, con un número limitado de actores y peticiones, sería mucho más fácil conseguir acuerdos de política macroeconómica; esto, sin lugar a dudas, propiciaría un clima de certidumbre favorable al desarrollo de la industria nacional.

Los retos de este sistema de intermediación que promueva consensos y coordine serán demostrar su capacidad para tender puentes de comunicación e intercambios recíprocos que generen confianza entre las organizaciones empresariales locales y regionales y los organismos de carácter nacional, y para imprimir funcionalidad a dichas organizaciones al especializar sus tareas y proporcionarles servicios de calidad que eleven su potencial competitivo.

Sin duda alguna, la arquitectura del sistema de representación de intereses constituye una base importante para que las agrupaciones empresariales creen un contexto de apoyo, cooperación y coordinación del empresariado mexicano, quien así será capaz de enfrentarse a los desafíos de la competencia internacional. Es decir, hay un capital social que puede ser movilizado para romper la inercia histórica. Sin embargo, es impostergable la aplicación de un esquema de descentralización y gestión participativa que permita el aprendizaje colectivo de los actores. ♦



Las heridas abiertas de la historia

◆
MERCEDES MONMANY

La literatura construida en torno al sombrío eje de los campos de exterminio, ya se trate de memorias y testimonios auténticos, o bien de libros de ficción sobre el tema, vuelve periódicamente a estar en la palestra de forma muchas veces escandalosa, incómoda y susceptible siempre de nuevas y ardientes polémicas interminables, debido al excepcional y abismal horror que provoca esa herida jamás cerrada. El escritor alemán Bernhard Schlink (Bielefeld, 1944), conocido autor de novelas policíacas en su país, además de ser juez en su vida profesional, publicó en 1995 *El lector*,¹ impactante libro fruto de un soberbio y excelentemente ejecutado ejercicio literario que constituyó uno de los mayores acontecimientos y convulsiones sísmicas del panorama de las letras en el momento de su aparición y se confirmó como tal a lo largo de estos dos últimos años, mediante su traducción a otras lenguas.

Schlink mezclaba, de forma prodigiosa, audaz y sumamente turbadora, una historia de fuerte carga voluptuosa y sexual, con otra de no menor potencial escandaloso, ayudado para ello de una medidísima ascensión inquietante y estremecedora de los hechos sorprendentes que se iban sucediendo, como una bomba de relojería, en su relato. El método empleado era el de una novela de misterio o un *thriller* psicológico que, como una tupida y angustiosa tela de araña, iba extendiendo y completando el entramado con una lógica exacta, con unas claves que se revelaban poco a poco, al ritmo de un despedazamiento quirúrgico puntual y estremecedor. Al mismo tiempo, y de forma paralela, se convertía en una historia de iniciación sentimental a lo Flaubert o a

lo Raymond Radiguet en su famoso *Le diable au corps*. En ese relato de formación humana un chico iniciaba su recorrido significativo vital a los 15 años y, al término de la novela, sabía, conocía y asimilaba dolorosamente no sólo su propia historia, la de un adolescente enamorado y seducido, marcado de por vida por su apasionada e inusual relación con una mujer madura, sino también la historia general, con toda la brutalidad y crudeza de lo cercano y palpable, por su condición de alemán nacido en seguida de la guerra o, lo que es lo mismo, nacido sin siquiera haber tenido la oportunidad de presenciar de manera directa, por sí mismo, sin intermediarios, todo el horror acaecido en su suelo, en el de sus padres y antepasados. A él, como a otros muchos, les cabrá el dudoso honor y el inexorable deber de formar parte de las generaciones pioneras en la atormentada y pavorosa “revisión del pasado”, en el saneamiento de la nación, en la persecución, el enjuiciamiento y la condena de los asesinos, después de Nuremberg.

Michael Berg, joven estudiante—hijo de un profesor de filosofía de ideología tolerante y liberal pero incapaz de transmitir un verdadero afecto y un calor humano en el ámbito familiar, donde se lo observa como algo alejado y ajeno a la vida cotidiana—, cae enfermo y casi al mismo tiempo conoce a una mujer, Hanna, de 36 años, que vive sola y trabaja como cobradora de tranvía en la pequeña ciudad donde los dos residen. Casi de inmediato inician una tórrida relación erótica, cuyo ritual de encuentro incluye siempre textos de Schiller, Goethe, Tolstoi, Dickens y muchos más, que la mujer pide al muchacho que lea en voz alta para ella, y que poco a poco se irá convirtiendo en el enigma final de la novela, en la pieza clave de su rompecabezas.

¹ Bernhard Schlink, *El lector*, Anagrama, Barcelona, 1997. Traducción de Joan Parra Contreras.

Siete años después, Michael, ya como estudiante de derecho, acude a un juicio contra cinco mujeres, antiguas guardianas de campos de concentración nazis, acusadas en concreto de dar muerte a un grupo de judías en los últimos días de la guerra, mientras eran evacuadas. Una de las celadoras, la que cargará voluntariamente con la culpa de todas, obligaba a algunas reclusas, las más débiles, que seguidamente serían enviadas desde el campo de trabajo donde residían hasta otro de exterminio, a que le leyeran libros en sus celdas. ¿Piedad en sus postreros días? ¿Sadismo selectivo? ¿Perversión? Michael reconocerá en ella a Hanna, su primer amor; entonces comenzará todo su recorrido personal y solitario, todo su enfrentamiento e iniciación respecto al conocimiento del horror, que es en su caso también el descubrimiento del “otro”, y se debate de modo angustioso y casi insostenible entre unos recuerdos llenos de afecto y felicidad y la sed de justicia implacable que sacude, de forma violenta y vengativa, a toda su generación.

Remover, excavar en su pasado, significará de repente para Michael unir, a causa de su propia biografía insólita, lo privado y lo público. El recuerdo de la primera seducción amorosa, convulsionante y obsesiva, lo llevará directamente a investigar e interrogarse acerca del pasado inmediato de los suyos, de toda su nación, y también a responsabilizarse de él. Como dijo un crítico alemán en su día, el libro de Schlink plantea el tema del nazismo de la única forma posible e imaginable: “Recordarlo, escribir acerca de ello, hablar de ello: la novela lo hace de una manera impresionante y tenaz.”

Enclavado duramente en el peor atolladero de la conciencia, el que exige comprensión y condena a la vez, y el que reclama sin ningún tipo de demora que el recuerdo, las marcas indelebles, la grabación precisa e incesante, se transmute a la vez en una superación del pasado, mediante su olvido y la necesaria inmersión en el presente, el libro, a través de esos continuos y dobles movimientos, revela con eficacia todo el desasosiego, la inquietud, la dificultad enloquecedora de imputar de manera exacta unas culpas que van y vienen como una pesadilla, sin lograr sedimentarse en un rostro o acción completos. Pero nos explica además, con su día a día, la imposibilidad de vivir en paz y con tranquilidad después de las terribles e imborrables experiencias pasadas que, en el caso de Berg, se reúnen, por haber éste abrazado estrecha, íntima y físicamente un resto vivo, un fantasma venido de forma directa desde aquel infierno y aquel pasado atroz que se quiere cancelar: “Era ella a quien tenía que señalar con el dedo. Pero, al hacerlo, el dedo acusador se volvía contra mí. Yo la había querido. No sólo la había querido, sino que la había esco-

gido. Me replicaba a mí mismo que en el momento de escoger a Hanna no sabía nada de su pasado.”

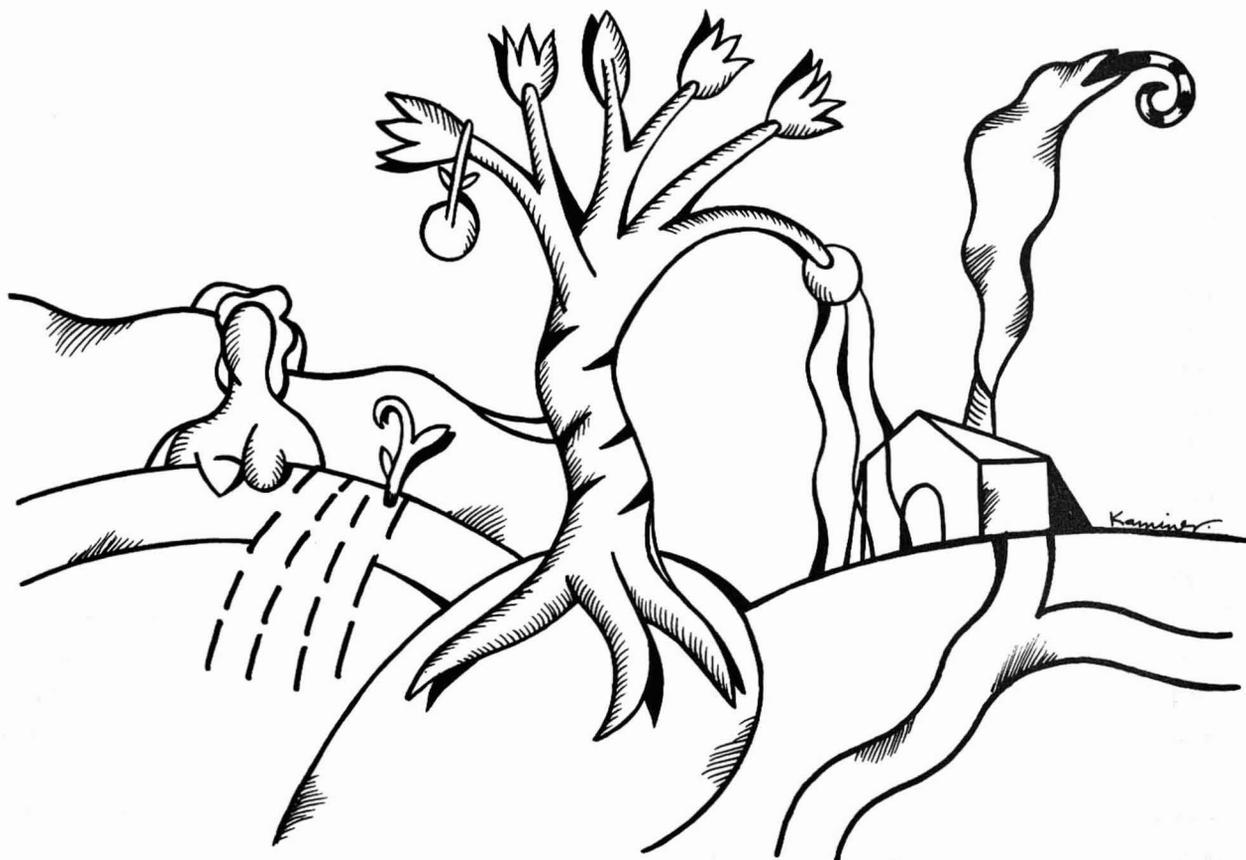
Michael sentirá dentro de sí una gran rabia, un enorme rencor hacia sí mismo por su incapacidad de encaminar sin titubeos su odio hacia un único polo, por su incapacidad de armarse de gestos radicales y contundentes, como los que muchos escogieron hacer suyos para redimir una imaginaria culpa común siempre, durante muchos años aún, pendiente de saldarse:

Por entonces yo envidiaba a aquellos de mis compañeros que renegaban de sus padres y, con ellos, de toda la generación de los asesinos, los mirones y los sordos, de los que toleraban y aceptaban a los criminales; de ese modo, si no se libraban de la vergüenza, por lo menos podían soportarla mejor ... Pero ¿a qué se debía la arrogante intransigencia que exhibían tan a menudo? ¿Cómo era posible sentir culpa y vergüenza y al mismo tiempo comportarse con intransigencia y arrogancia?

Esas mismas preguntas se habrán hecho una y otra vez muchas de las comisiones de “la verdad y la reconciliación” que se han sucedido tristemente en este siglo en tantos regímenes autoritarios a lo largo de todo el mundo. Pero en el caso alemán, ya que no se produjo en ningún momento un enfrentamiento civil, la palabra *reconciliación* parecería sobrar, si no se lleva en exclusiva al terreno de la reconciliación de cada uno, en el plano individual, con su propio pasado.

Lo que hace especial y a la vez espeluznante el libro de Schlink es que el lector puede comprobar gradualmente, por sí solo, todo un símbolo de la suma “banalidad del mal” de la que hablaba Hannah Arendt en su obra que lleva tal título y cómo una cadena de estúpidos azares, en una época determinada, puede llegar a construir la más monstruosa de las trayectorias vitales. Así lo ha dicho, de forma escandalosa, Daniel Goldhagen en su libro de investigación que ha levantado tantas ampollas: *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el Holocausto*.² Goldhagen lo repite sin cesar: los millones de judíos que perdieron la vida en el Holocausto no fueron asesinados por lo que creían, por sus ideas religiosas u opiniones políticas, ni siquiera por sus costumbres y actitudes diferenciales. Fueron aniquilados, trivial y simplemente, tan sólo por ser judíos, pecado que venía de antiguo.

²Daniel Goldhagen, *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el Holocausto*, Taurus, Madrid, 1997. Traducción de Jordi Fíbla.



El diagnóstico de Goldhagen es claro: el Holocausto fue un proyecto nacional, en el que participaron todos, o al menos la gran mayoría. El antisemitismo, según este autor, era un “estadio mental” arraigado a la propia cultura germánica e insoluble de ella, ya antes de la primera llegada al poder de Hitler. Sus tesis, rotundas y radicales, sin vacilaciones, como era de esperar, provocaron, en el momento de su aparición, en la derecha y la izquierda, todo tipo de reacciones e histerias colectivas. Aun así, sólo en Alemania, del libro se vendieron doscientos mil ejemplares, pues ponía el dedo en la llaga en el más viejo y lacerante problema: ¿por qué nunca se produjo un enfrentamiento civil, como en el caso de España? He aquí la incógnita más soslayada, con la larga serie correspondiente de preguntas lanzadas al aire, para que fueran recogidas por el también extenso conjunto de escuelas de historiadores y teóricos, revisionistas o no, de aquel vergonzoso periodo: ¿de quién fue, realmente, la culpa? ¿Cómo repartirla? ¿La culpa es única o es distinguible, susceptible de achacarse y cuestionarse por separado? Bernhard Schlink, en su novela *El lector*, en su enfoque literario del asunto, nos dirá que sí, que todo es separable y distinguible, todo es susceptible de análisis bajo la luz individual del laboratorio no exacto ni estadísticamente incuestionable de la conciencia de cada uno. Aunque sólo sea para que parte de la vergüenza de los verdugos no recaiga, de vuelta, sobre los que intentan que la justicia

vuelva a poner orden desde el futuro a toda la destrucción planeada y ejecutada desde el pasado.

Otro punto al que Goldhagen dedica buena parte de sus consideraciones sobre ese odio *eliminacionista* generalizado en el que basa su libro, y que también se vincula con la ficción de Schlink, es el trazo de los retratos psicológicos y el estudio de la extracción social de los asesinos, individualizados como tales. Según él, no siempre se trataba sólo de ss fanatizados y ávidos de sangre y destrucción. Se trataba, en superior medida, de humildes voluntarios de batallones de la policía que, como se ha demostrado últimamente mediante numerosos documentos, participaron ya en las matanzas étnicas de Rusia y Polonia, antes de que los cuadros nazis organizaran sus campos de exterminio. Es decir que eran alemanes corrientes que ni siquiera albergaban la esperanza de alcanzar futuros y previsibles ascensos en su carrera militar, y que tras la guerra volvieron tranquilamente a la vida civil. Goldhagen cita confesiones estremecedoras de estos verdugos voluntarios: “Ni siquiera se me pasó por la cabeza considerar injustas las órdenes de exterminio. Estaba profundamente convencido de que los judíos eran culpables.” Goldhagen añade que, si bien para el que rechazaba el papel de verdugo había un tenue castigo, jamás faltaron voluntarios entusiasmados en aquellos escuadrones de la muerte.

En cuanto a la reinserción inmediata y “tranquila” de estos antiguos “verdugos voluntarios”, el libro de Schlink lo

desmentirá en parte. Hubo, es cierto, ocultamiento y eliminación de pruebas. Muchos volvieron, o intentaron hacerlo, a su anterior vida como si nada hubiese pasado, pero se registraba —y él, juez en la vida de no ficción, lo sabe— una persecución judicial. El libro, a fin de cuentas, será también eso, la historia de un joven alemán que elige el derecho, las leyes democráticas posteriores a la guerra y a la legislación nazi, para estudiar y aclarar precisamente ese lapso nefasto y las motivaciones y responsabilidades de tanta gente implicada, incluidos los legisladores y jueces de la época.

Por su lado, y siempre en referencia a esos fantasmas del pasado que vuelven y exigen ser desentrañados, un día, la profesora de literatura alemana de la Universidad de California, Ruth Klüger, autora de un excelente libro de memorias (*Seguir viviendo*) y sobre todo antigua sobreviviente de los campos de exterminio, dijo en un coloquio, precisamente sobre relatos autobiográficos en torno a esta devastadora experiencia, que era consciente de que sus narraciones se habían ido convirtiendo con el tiempo en una *escape story*: en una historia angustiada con final feliz e inesperado de alguien, un sobreviviente, que, como en una novela de aventuras, lograba evadir el horror; de esa forma se universalizaba tal desenlace hasta el punto de hacer olvidar que tan sólo una de cada siete víctimas de persecución había conseguido sobrevivir. De ahí —dice Ruth Klüger, como tantos otros ya lo hicieron— la culpabilidad que siempre arrastrará ella, sobreviviente, al escribir sobre el tema. Después de su intervención, tomó la palabra un historiador y declaró que él no podía identificarse con las víctimas y con los verdugos no quería hacerlo. ¿Qué alternativa quedaba?, se preguntará Ruth. ¿Para quién escribía, en realidad? De esa forma, Ruth Klüger pondrá de nuevo el dedo en la llaga en el eterno y espinoso tema de la *identificación*, al que ella sólo podrá responder lanzando una súplica, un ruego, a quien quiera oírla, en especial a los estudiantes que asistían al coloquio: “No os atrincheréis, no digáis en seguida que eso no os concierne.”

En el prólogo de este interesantísimo libro de Ruth Klüger, *Seguir viviendo*,³ que Jorge Semprún presenta como “uno de los pocos libros definitivos sobre la experiencia de los campos de concentración del nazismo”, el escritor distingue entre dos clases de esta literatura, de carácter especial y diferenciado. Por una parte, estarían los “relatos subjetivos” que, inmediatamente después o no del Holocausto, lo cuentan con urgencia, como exorcismo de ese sufrimiento

imborrable y extremo, de ese tipo de “extremismo de la memoria”; narran lo sucedido y ofrecen el testimonio que puede añadirse, históricamente, con base en una experiencia particular y real. Por otro lado, dice Semprún, la literatura con mayúsculas dispone de una reducida categoría de obras más elaboradas. En primer lugar, por supuesto, cita al italiano Primo Levi —yo añadiría a la polaca Ida Fink, actualmente residente en Israel, que narró de forma sobrenatural y poética su huida del gueto de Varsovia— y lo pone como ejemplo de ese intento de rebasar el mero testimonio acumulativo e informativo para lograr una creación más depurada: una obra que insista en “la necesidad de que la escritura *filtre* la realidad”. La obra de Ruth Klüger, esa espléndida recitación poética (“recitar poesías era un hábito que en mí se convirtió en manía desde la infancia y que no sólo provenía de mi afición al arte sino que era también de origen neurótico”), es a la vez una disección, una radiografía intensa y exacta, sutil, aguda y penetrante, tanto de estados de ánimo como de ambiente y temperatura social e histórica, desde su infancia en Viena y su posterior paso por el campo de concentración de Auschwitz-Birkenau, hasta su definitiva instalación en los Estados Unidos, adonde emigró con su madre en 1947.

Ya sólo por el hecho de nacer en 1931, hija de una familia judía de Viena, Ruth Klüger percibiría desde pequeña el antisemitismo ambiental de una forma directa, casi física, como algo definitivamente familiar. En aquellos días —refiere—, se palpaba por todas partes la catástrofe que ya había estallado. Los niños como ella, que cuando comienza la narración tiene siete años, eran educados en el tabú no del sexo, sino de la palabra *muerte*, pronunciada con pavor, en un susurro, a sus espaldas. A la vez, se les repetía la advertencia supletoria, correctiva, de que no debían hacer o provocar *risches* (antisemitismo) con su comportamiento. Es decir, ser buenos, no para ser mejores sino para evitar ser odiados o por lo menos para paliar el odio permanente de que eran objeto. Ruth, cuando aún era una niña, perdería a su padre, médico de profesión, quien, tras huir de Austria hacia Italia, sería finalmente detenido en Francia, internado en un campo de exterminio y sacrificado por último en la cámara de gas. Repentinamente, el destino arrojará a Ruth, en su terrorífico periplo por diversos campos de concentración, en los brazos protectores de su madre, una madre dura, neurótica y autosuficiente, con la que tramará una difícil y tensa relación el resto de su vida, relación que Ruth Klüger revelará como una parte más de su dolorosa disección, espeluznante y auténtica, que sin embargo —como decía Primo Levi— nació y se escribió “no para acusar ni conmovir, sino para ayudar a comprender”. ◆

³ Ruth Klüger, *Seguir viviendo*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1997. Prólogo de Jorge Semprún. Traducción de Carmen Gauger.

Cuando muere una lengua Ihcuac tlahtolli ye miqui



MIGUEL LEÓN-PORTILLA

Cuando muere una lengua,
las cosas divinas,
estrellas, sol y luna;
las cosas humanas,
pensar y sentir,
no se reflejan ya
en ese espejo.

Cuando muere una lengua,
todo lo que hay en el mundo,
mares y ríos,
animales y plantas,
ni se piensan, ni pronuncian
con atisbos y sonidos
que no existen ya.

Entonces se cierra
a todos los pueblos del mundo
una ventana, una puerta.
Un asomarse
de modo distinto
a las cosas divinas y humanas,
a cuanto es ser y vida en la tierra.

Ihcuac tlahtolli ye miqui,
mochi in teoyotl,
cicitlaltin, tonatiuh ihuan metztli;
mochi in tlacayotl,
neyolnonotzaliztli ihuan huelicamatiliztli,
ayocmo neci
inon tezcapan.

Ihcuac tlahtolli ye miqui,
mochi tlamantli in cemanahuac,
teotl, atoyatl,
yolcame, cuauhtin ihuan xihuitl
ayocmo nemililoh, ayocmo tenehualoh,
tlachializtica ihuan caquiliztica
ayocmo nemih.

Quinihcuac motzacua
nohuian altepepan
in tlanexillotl, in quixohuayan.
In ye tlamahuizolo
occetica
in teoyotl, in tlacayotl,
in mochi mani ihuan yoli in talticpac.

Cuando muere una lengua,
sus palabras de amor,
entonación de dolor y querencia,
tal vez viejos cantos,
relatos, discursos, plegarias,
nadie, cual fueron,
alcanzará a repetir.

Cuando muere una lengua,
ya muchas han muerto
y muchas pueden morir.
Espejos para siempre quebrados,
sombra de voces
para siempre acalladas:
la humanidad se empobrece.

Ihcuac tlahtolli ye miqui,
itlazohticatlahtol,
imehualiz eltemiliztli ihuan tetlazotlaliztli,
ahzo huehueh cuicatl,
ahnozo tlahtolli, tlatlauhtiliztli,
amaca, in yuh ocatcah,
hueliz occepa quintenquixtiz.

Ihcuac tlahtolli ye miqui,
occequintin ye omiqueh
ihuan miec huel miquizqueh.
Tezcatl maniz puztecqui,
netzatziliztli icehuallo
cemihcac necahualoh:
totlacayo motolinia.

Cambiar la vida

Rimbaud, las vanguardias y la posmodernidad



VÍCTOR SOSA

Desde los románticos, pero sobre todo desde ese niño poeta de Charleville llamado Arthur Rimbaud, la poesía se ha impuesto como meta *cambiar la vida*. Ya no se trata de cantar las grandes venturas o desventuras de la especie como en la poesía clásica antigua, tampoco de disolver el mundo en la sublimación del objeto amoroso, como en la poesía provenzal y sus indeterminadas ramificaciones (y el surrealismo bien puede ser una de ellas); se trata de hacer con la poesía lo que veinte siglos de cristianismo no pudieron hacer con la religión: cambiar la vida del hombre. Si Rimbaud aconsejaba —para poder arribar a ese cambio— un desarreglo sistemático de todos los sentidos, era porque depositaba en la poesía la posibilidad de un nuevo orden moral, espiritual y estético. Poesía, entonces, como objeto y como herramienta de cambio; poesía que no hablara de la vida, que fuera la vida misma derramándose. Rimbaud indica el camino pero quienes llevarán hasta sus últimas consecuencias este espíritu (no letra) de la poesía moderna serán las vanguardias artísticas del siglo XX.

Cierto, no siempre en las vanguardias prevalece el espíritu profundamente transformador del poeta de las *Iluminaciones*, también habrá que remarcar el estilo bufonesco y artificioso de alguno de estos movimientos, y me refiero, sobre todo, al futurismo italiano. Marinetti publica el Primer Manifiesto Futurista en 1909, que es un canto a la belleza de la velocidad, al peligro y a la celebración de la máquina —encarnada ésta en el automóvil de carreras, el aeroplano y las industriosas fábricas humeantes—:

Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía; a las resacas multicolores y polifónicas

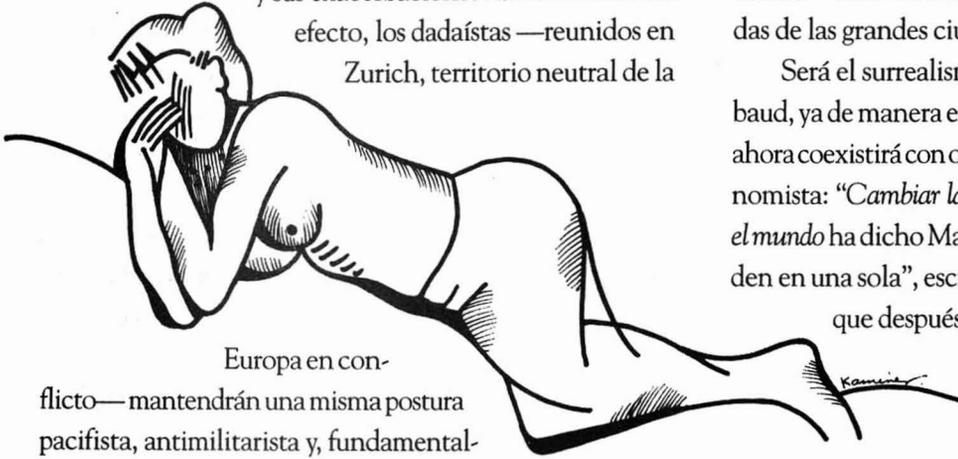
de las revoluciones en las capitales modernas; a la vibración nocturna de los arsenales y las minas bajo sus violentas lunas eléctricas, a las glotonas estaciones que se tragan serpientes fumadoras; a las fábricas colgadas de las nubes por las maromas de sus humos; a los puentes como saltos de gimnastas tendidos sobre el diabólico cabrillar de los ríos bañados por el sol; a los *paquebots* aventureros husmeando el horizonte; a las locomotoras de amplio petral que piafan por los rieles cual enormes caballos de acero embriagados por los largos tubos, y al vuelo resbaladizo de los aeroplanos, cuya hélice tiene chirridos de bandera y aplausos de multitud entusiasta.

La necesidad de *ser absolutamente moderno* —que también había impuesto Rimbaud a los hombres de la época— encarna, entonces, en el futurismo de manera radical y explosiva, pero también torpemente teatral y gesticulante; su indiscriminada destrucción o negación del pasado y su infantil culto al maquinismo acaban por esterilizar algunas de sus aportaciones prácticas más significativas, como las *palabras en libertad* —verdadera ruptura con la sintaxis poética tradicional que seguramente es el punto de partida para la gran revolución lingüística posterior, desde Joyce hasta la poesía concreta—. Sin embargo, más allá de las pertinentes críticas, habrá que reconocer que el futurismo funge como un gran sismo en las conciencias burguesamente adormecidas de la llamada *belle époque* europea. Sismo que antecederá al menos metafórico y más crudamente literal de la primera Guerra Mundial, ese que marca, en un sentido más espiritual que cronológico, el final del siglo XIX.

Si el futurismo albergó —dentro de un turbio crisol donde se mezclaba socialismo, profascismo y anarquismo—

el afán intervencionista y belicista de Marinetti (“la guerra —única higiene del mundo—”), será el movimiento dadá el que, en contraposición, denuncie la estupidez de la guerra y sus exacerbaciones nacionalistas. En

efecto, los dadaístas —reunidos en Zurich, territorio neutral de la



Europa en conflicto— mantendrán una misma postura pacifista, antimilitarista y, fundamentalmente, negadora de toda tradición estética, filosófica o moral. Tristán Tzara escribirá la crítica de su propia escritura en el *Manifiesto Dadá* de 1918:

Yo escribo un manifiesto y no quiero nada, digo sin embargo ciertas cosas y estoy por principio contra los manifiestos, como también estoy contra los principios ... Yo escribo este manifiesto para mostrar que pueden ejecutarse juntas las acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; yo estoy en contra de la acción; a favor de la continua contradicción, y también de la afirmación, no estoy ni en favor ni en contra y no lo explico porque odio el sentido común.

Si el ataque de dadá iba dirigido contra ese sentido común que había posibilitado el sin sentido de la guerra, y si bien su actitud nihilista fue lo suficientemente radical como para evitar caer en la tentación de una estética, el dadaísmo, sin embargo, será *expresivo* y se consagrará, en su efímera existencia, a una serie de actividades escénicas—precursoras del actual *performance*—, plásticas y poéticas de enorme poder revulsivo. Sin embargo, a diferencia del futurismo que apostaba todo al progreso industrial y tecnológico de la civilización occidental, dadá disolverá el juego de las ganancias y las pérdidas a golpes de tambores africanos y con las armas de los poemas fonéticos, simultáneos y ruidistas—maneras de hacer pedazos ya no la sintaxis sino el propio lenguaje articulado y proveedor de sentido—. Otra vez el *cambiar la vida* se traduce en una crítica del arte y del artista (Rimbaud, como sabemos, se fuga a Abisinia y muchos dadaístas acaban en monasterios cristianos—caso de Hugo Ball—o devorados por los tiburones en el Golfo de México—como le sucedió al poeta y boxeador Arthur Cravan—.

En ese sentido, tanto el futurismo como el dadaísmo coinciden en un punto: el arte y la poesía ya no están *exclusivamente* en el poema o el cuadro—y de ninguna manera están en el museo—sino en la calle, en las anónimas multitudes atareadas de las grandes ciudades modernas.

Será el surrealismo el que adopte la consigna de Rimbaud, ya de manera explícita, en el *Segundo manifiesto*; pero ahora coexistirá con otra, no de un poeta, de un filósofo y economista: “*Cambiar la vida* ha dicho Rimbaud, *transformar el mundo* ha dicho Marx, para nosotros esas dos frases se funden en una sola”, escribe Breton en 1929. Es comprensible que después de la negación absoluta que significó

dadá algo viniera a rescatar el arte y la poesía de la hoguera nihilista.

El surrealismo—que fue la aventura de muchas personalidades disímiles pero imantados por el enorme poder de convocatoria de André Breton—volvió a poner el arte en el terreno de la historia. Como última vanguardia histórica, el surrealismo intentó unir la experiencia poética—de raigambre rimbaudiana—con la experiencia revolucionaria, sin por ello sujetarse a los preceptos estéticos del tristemente célebre “realismo socialista”. Doble utopía: conciliar a Rimbaud con Marx; la economía con la poesía, el arte con la política, el sueño arquetípico con la razón histórica. En el *Segundo manifiesto* Breton sintetiza esa utopía:

Todo induce a creer que existe cierto punto del espíritu desde donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente. Ahora bien, en vano se buscaría para la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de poder encontrar ese punto.

En ese sentido, el surrealismo rebasa los límites—siempre imprecisos—del arte y se inscribe dentro de una más amplia vertiente renovadora del espíritu moderno. Sus nupcias con el marxismo—en total diferencia de aquellas que unieron al futurismo con el fascismo—estuvieron siempre tamizadas por la crítica y por la total autonomía en la creación, factores que le llevaron al definitivo distanciamiento de la Tercera Internacional a raíz de los procesos de Moscú de 1935. En la práctica, los hechos imponían la incompatibilidad entre el dogma transformador digitado por los bolcheviques y la búsqueda de nuevas realidades mentales y espirituales de los surrealistas, quienes recurrieron al mediumnismo, a la hipnosis, a la revalorización del mundo onírico—gracias a las

aportaciones psicoanalíticas freudianas— y en casos extremos— como el de Artaud— a las drogas alucinógenas. En esa apasionada búsqueda de una superrealidad que unificara al hombre (que contiene, a mi entender, una nunca reconocida herencia nietzschiana) la poesía gozaba de una absoluta omnipotencia. Poesía no como un fin en sí mismo sino como herramienta de liberación de las partes recónditas del ser: todo aquello soterrado, reprimido, silenciado por los mecanismos reguladores de la razón; pero también poesía como fuente de conocimiento, no en un sentido enciclopédico sino de *videncia*— como quería Rimbaud—, de poder ver más allá de los sentidos y de *evidenciar* ese poder visionario en el poema.

El sueño ha terminado

En el actual paréntesis posmoderno que nos toca vivir, las vanguardias, desacreditadas como factores de cambio, se han vaciado de significación y han devenido *estilos*, maneras desprovistas de toda acción eficaz en el seno de la historia. El discurso posmoderno recurre a estos *estilos* como recurre al clasicismo, al barroco y al más edulcorado romanticismo. Este recurso de apropiación y de vaciado de la forma es, sobre todo, más evidente en la arquitectura y las artes plásticas. En poesía, el retorno a las formas cerradas y a la revalorización de la rima nos habla de un cuestionamiento, de una crítica implícita a las rupturas sintácticas, temáticas y espaciales desarrolladas en el periodo heroico de la revuelta vanguardista. Ya no se trata de *cambiar la vida* porque la transparencia posmoderna ha disuelto toda ilusión de otredad, todo enigma esperanzador, toda utopía totalizadora. No hay Abisinias donde reclinar la cabeza porque ahora el presente es perpetuo y la metafísica ha sido expulsada de la república posmoderna. De ahí el retorno a una poesía más preocupada por sus propios límites retóricos que por las inmersiones en los ilimitados abismos del sentido donde la palabra se atomiza, se fragmenta, deviene acróbata sobre la cuerda del silencio y al fin estalla, inmolada en el exceso de su propia multiplicidad. Esa palabra en riesgo permanente, que estaba en *La tierra baldía* de Eliot, en el *Altazor* de Huidobro, en la voz epiléptica del Vallejo de *Trilce* y en el Gironde de *En la máscara de médula*, ya no tiene lugar en la escritura contemporánea. En ese sentido, la escritura— como la pintura— vuelve a representar, es decir, a ser espejo del mundo, a devenir cristal reflejante. No creo que estemos ante una actitud reaccionaria— como algunos, de manera mecanicista, plantean—, es-

tamos ante una actitud *representativa* de la palabra poética— representativa de una época, de un estado de espíritu y del agotamiento de una tradición—: la tradición de la novedad. Reaccionario sería escribir *Altazor* o *La tierra baldía* setenta años después, sin la menor sonrisa en los labios. Ciertamente, si algo salva a la época— y por lo tanto a su escritura— es cierta sonrisa. Una sonrisa que esconde en su propia expresión la irremediable condición de permanencia; la constatación de que ya no hay futuro posible sobre el mundo.

Entonces ¿el sueño ha terminado? ¿Ya no hay manera de *cambiar la vida* a través de la poesía como pedía Rimbaud a los modernos? Lo que sí ha terminado es el sueño único y lineal que la modernidad impuso y que se llamaba progreso— sueño al que se adhirieron, por igual, liberales y socialistas y que sirvió de matriz para el nacimiento de las vanguardias y su culto excesivo de la novedad—. La poesía no ha terminado: ¿cómo podría terminar una de las mayores exigencias humanas? Sin embargo, con el agotamiento de las vanguardias históricas acaba el isomorfismo entre radicalismo estético y radicalismo ideológico que se vivió intensamente en la primera mitad de nuestro siglo, esa suerte de continuación de la mimesis entre mundo y lenguaje, entre espíritu y materia, entre pensamiento y acción. Pero, ¿será que acaba o será que adquiere un nuevo rostro con la actitud posmoderna? Bien mirado, el arte y la poesía de nuestro tiempo responden a la condición post-utópica— y postonírica?— de la actualidad; es decir, evidencian el descrédito generalizado de los proyectos de la modernidad— desde la revolución industrial a la revolución bolchevique y sus epígonos— con una actitud no de retorno al pasado sino de aceptación de las diversas tradiciones que en el presente confluyen y que *ya estaban aquí*; sólo que el platónico árbol vanguardista impedía ver el bosque de dichas tradiciones. En ese sentido, la relación isomórfica entre creación y realidad, entre poesía e historia, sigue estando vigente, y así se confirma una sospecha: la poesía está adentro, nunca afuera del mundo; participa de la historia en la misma medida en que la niega y la trasciende, pero sólo sobrevive si la trasciende, como la poesía de Dante o la de Homero trascendieron su época. Ese atributo— trascender su propia matriz— establece la esperanza que aún depositamos en la poesía: la esperanza de *cambiar la vida*— superados ahora los *ismos* excluyentes— a partir de la diversidad, la relatividad y la aceptación de la diferencia. Una poesía, en suma, que siga siendo “multiplicadora de futuro” (de nuevo Rimbaud) y alquimia verbal; nunca palabra en reposo sino en proceso: siempre en acto de ser. ♦

La obra de Saúl Kaminer: un triunfo en el combate contra la hegemonía



CARLOS-BLAS GALINDO



*La sirena
y el diablo,*
1995,
óleo/tela,
162 x 130 cm

Con sus obras, Saúl Kaminer consigue dilucidar varias de las interrogantes y de las inquietudes de mayor significación para el devenir de la cultura artística contemporánea. O, para expresarlo más claramente, Kaminer resuelve con sus obras diversos problemas artísticos que son definitorios para la orientación futura del desarrollo cultural. Las soluciones que este artista ha conseguido son relevantes por el hecho mismo de que responden a requerimientos reales. Su importancia proviene asimismo de la riqueza y contundencia con que cuentan. Pero, sin duda, el que contribuyan a la diversificación de los derroteros de la cultura artística es lo que hace que su trascendencia sea aún mayor. Los problemas que Kaminer atiende son aquellos que derivan de manera directa de la presencia simultánea —que no necesariamente coexistencia— de elementos culturales no hegemónicos y de componentes relacionados con el *main stream*, o provenientes directamente de éste, en el contexto cultural contemporáneo.

Saúl Kaminer, entre otras cosas, se ha ocupado de poner al día distintos recursos expresivos, temáticos, formales y técnicos que, siendo originarios de nuestro medio cultural, habían sido soslayados por la mayoría de los autores mexicanos de su generación. Y no obstante que resulta innegable que la necesidad de actualizar tales recursos había estado presente de un tiempo a la fecha y que, por lo tanto, se requería satisfacerla, cabe subrayar que no ha sido sino hasta ahora, precisamente a la luz de las respuestas que Kaminer ha conseguido, que se tiene suficiente claridad acerca de la existencia misma de dicha necesidad. Nada de esto debiera sorprendernos pues algo semejante sucede cada vez que se conocen los planteamientos que hacen quienes son visionarios. Cada vez que se difunden las aportaciones de todos aquellos creadores verdaderos que han asumido su responsabilidad de detectar requeri-

*El viento
y la tierra,*
1998,
técnica mixta,
64 x 84 cm





El segundo frasco,
1997,
óleo/tela,
130 x 97 cm

mientos —en este caso culturales— y de proponerse satisfacerlos.

Ante la situación de dependencia en la que son mantenidos los países periféricos como el nuestro, lo usual es que los artistas descontentos con su condición de dominados opten por demostrar que son capaces de conseguir resultados similares —aunque a veces únicamente en cuanto a su apariencia— a los que ya antes que ellos han obtenido sus colegas primermundistas. Sólo que, al hacerlo, y al acatar con ello incondicionalmente la normatividad emanada del *main stream*, lo que en realidad consiguen es reafirmar su condición de dominados. De víctimas del poder. Quienes, por el contrario, intentan ignorar sin más las imposiciones hegemónicas, lejos de vulnerar al poder en el campo cultural o de causarle al menos alguna mella, justifican con su postura la marginación a la que dicho poder los condena. Favorecen a sus victimarios. Saúl Kaminer, en cambio, demuestra que para participar en la escena artística occidental no es preciso sujetarse del todo ni siempre a las reglas de la cultura dominante.

El *main stream* ha sido sustentado en la supuesta existencia de una progresión ininterrumpida del desarrollo cultural de Occidente que tendría su primera fase cimera en tiempos de la antigüedad grecolatina y que, con excep-

ción de un breve periodo en el que su impulso provino de Manhattan, tendría su sede permanente en tierras europeas. Es cierto que elementos de culturas no occidentales han sido incorporados, en numerosas ocasiones, al arte hegemónico; pero no es menos verídico que tales inclusiones han sido provechosas para el propio *main stream* y que, por esto mismo, no les han reportado ningún beneficio cultural —y menos todavía de tipo económico— a quienes se han visto forzados a compartir



El paseo del deseo,
1996-1997,
óleo/tela,
80 x 130 cm

dichos elementos o hasta a desprenderse de ellos.

Kaminer no acepta esa suerte de determinismo según el cual la mejor cultura (o la única incluso) es la eurocentrista. Si este autor ha optado por sustentar su quehacer en el marco de nuestra cultura es porque la considera tan meritoria como las demás. Tanto como aquella que es utilizada unilateralmente con propósitos de dominación. Y como sabe que el desarrollo de nuestra propia cultura ha sido desde obstaculizado hasta reprimido a fin de garantizar el predominio de la eurocentrista, se ha dado a la tarea de acelerar el desarrollo de la propia.

Severos obstáculos ha tenido que enfrentar Saúl Kaminer en su empeño. Y aunque ha sido capaz de superar tales escollos, ha puesto en riesgo la receptividad para con sus obras, e incluso el beneplácito para su ingreso al medio cultural internacional. Si los artistas, los públicos, los especialistas, los galeristas y demás personas

vinculadas con el medio artístico occidental son y han sido formadas con base en los parámetros de la cultura hegemónica, ¿cabe esperar que se muestren receptivas para con planteamientos que son demostraciones de que la superioridad de la cultura dominante constituye una falacia? Para ser plenamente admitido en el ámbito de la cultura artística de Occidente, Kaminer ha debido realizar obras sobre cuya artísticidad no puedan tenerse dudas. Esto es, acepta en principio que la noción misma de arte en la que es sustentado el *main stream* determina la índole de objetos que ha de elaborar. Y más todavía: se ve en la necesidad de producir obras impecables y complejas, de modo que nadie disponga de pretextos para ignorar o desacreditar sus planteamientos.

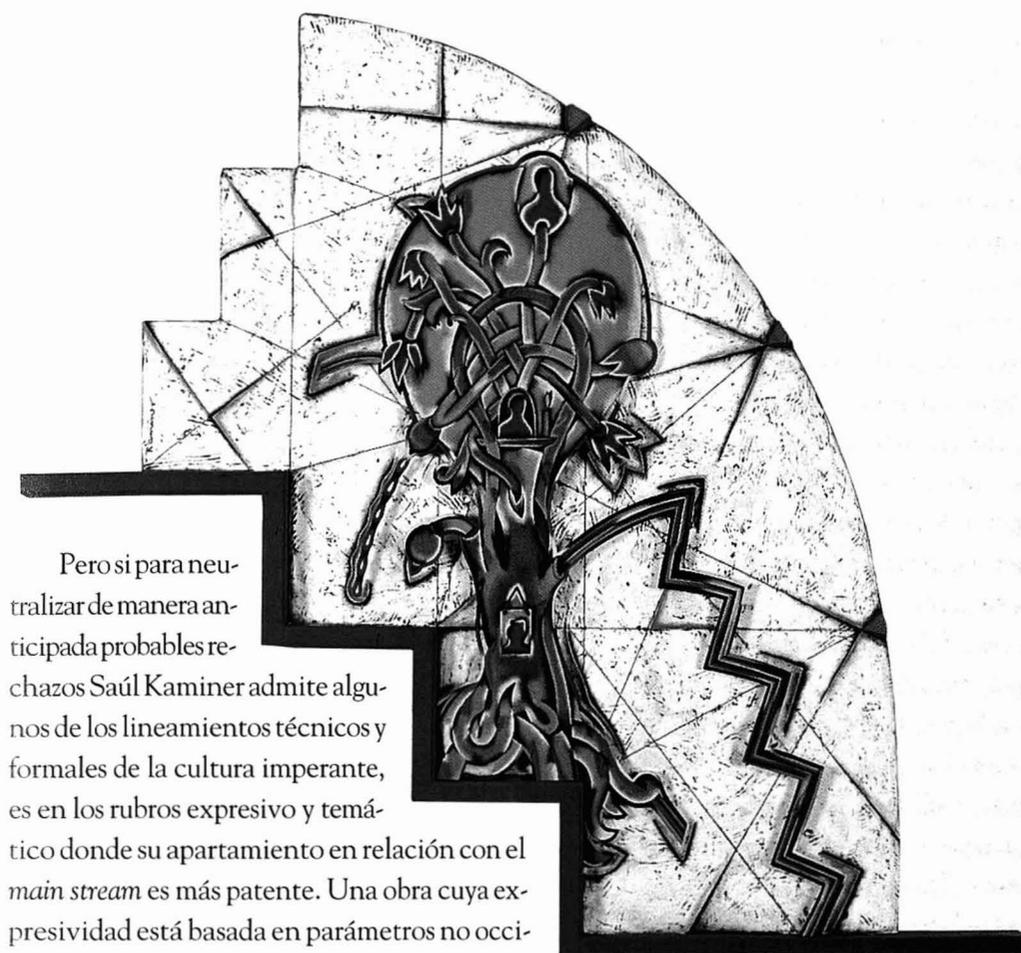


La casa
del milagro,
1995,
óleo/tela,
195 x 130 cm



Itinerario,
1997,
óleo/tela,
30 x 200 cm

Árbol desarraigado,
1997,
técnica mixta,
95 x 77 x 5 cm

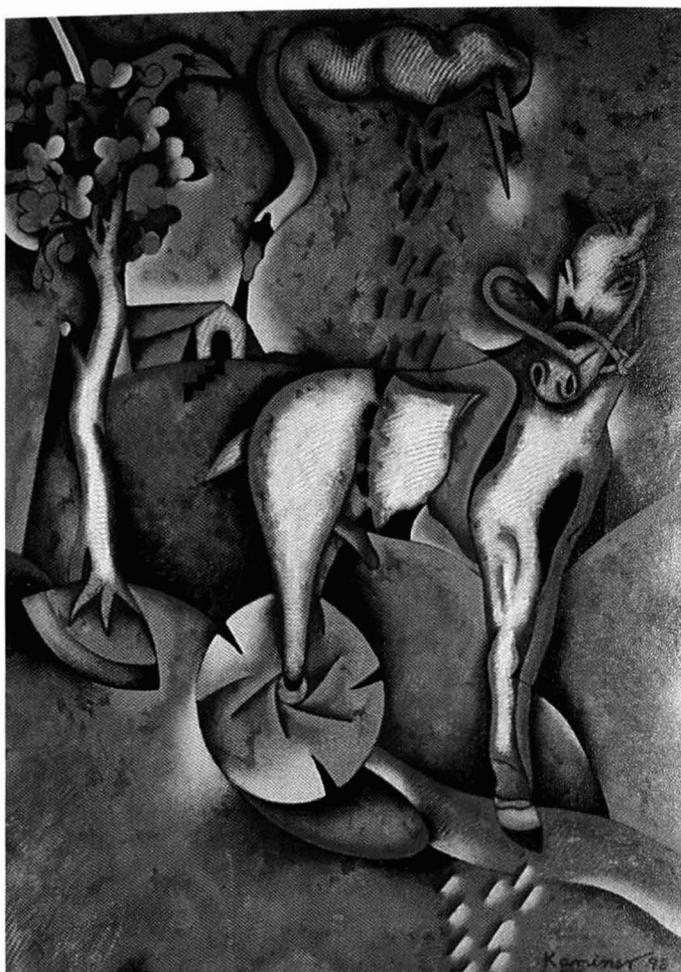


Pero si para neutralizar de manera anticipada probables rechazos Saúl Kaminer admite algunos de los lineamientos técnicos y formales de la cultura imperante, es en los rubros expresivo y temático donde su apartamiento en relación con el *main stream* es más patente. Una obra cuya expresividad está basada en parámetros no occidentales y que, por eso mismo, puede resultar elocuente sobre todo para aquellos públicos que comparten tales parámetros, ¿puede generar similares reacciones en la sensibilidad estética de otros destinatarios para quienes dichos parámetros les resultan desconocidos o ajenos? Kaminer (como todo artista verdadero) considera fundamental captar y mantener la atención de los públicos como requisito primero para propiciar que sus obras no sean apreciadas de modo superficial únicamente. Por ello las dota de una elevada fuerza expresiva. Como sabe que ante un mismo estímulo las reacciones posibles son múltiples y diversas, no aspira a homogeneizarlas (si pretendiera que fuesen semejantes —cosa imposible, como es sabido—, cabría tildarlo de manipulador). Por ejemplo: ante ciertas obras suyas algunos reaccionan con sorpresa, otros con entusiasmo, en tanto que otros más lo hacen con curiosidad. Y es precisamente mediante la diversidad de las reacciones que desencadena —entre las que se cuentan las mencionadas— que Kaminer demuestra que si la sensibilidad estética es una de las capacidades humanas, la elocuencia artística no



tiene por qué estar basada de manera exclusiva (y, por lo tanto, excluyente) en parámetros eurocéntricos.

Saúl Kaminer aborda en sus obras asuntos de nuestra cultura. De esta manera destaca que, pese a las agresiones colonialistas del pasado y del presente, entre los componentes de nuestra idiosincracia colectiva abundan los recursos que provienen del tipo de pensamiento mítico-mágico originario de nuestro medio, los que están relacionados con prácticas rituales, así como los de tipo simbólico, por ejemplo. Sin embargo, una obra cuya temática es alusiva a marcos de referencia que no son occidentales y que, por eso mismo, puede ser comprendida con mayor precisión por aquellos públicos que disponen de tales marcos, ¿también puede ser de fácil lectura para quienes carecen de la información indispensable para comprenderla? A Kaminer (como artista verda-



El rayo,
1998,
acrílico/papel
y madera,
38 x 28 cm



*De este a oeste
y del cielo
a la tierra,*
1996,
óleo/tela,
195 x 260 cm



*La segunda
trompeta,
1997,
técnica mixta,
95 x 77 x 5 cm*

dero que es) le interesa transmitir conceptos. Como sabe que ante un mismo contenido las interpretaciones probables son múltiples, no supone que puedan ser unívocas.

Dado que existe una cultura dominante, es tenido por normal que quienes vivimos en países dependientes y periféricos como el nuestro tengamos conocimientos —en grados diversos, claro está— acerca de la mitología griega o de la historia de Europa, entre otros. Esto hace que seamos capaces de comprender —también en grados distintos— obras artísticas cuyos temas están vinculados con los marcos referenciales hegemónicos. Pero esto no necesariamente nos impide comprender por igual los contenidos referentes a nuestra propia cultura. A menos de que no impugnemos nuestra condición de colonizados.

Al tratar temas referentes a nuestra propia cultura Saúl Kaminer plantea que si la mayor parte de los efectos de la hegemonía que padecemos nos resultan nocivos, el que seamos capaces de emplear e interpretar contenidos vinculados con nuestra cultura, tanto como de abordar y comprender temáticas de la cultura imperante, nos sitúa en una posición de ventaja respecto a la que



*Los músicos,
1997,
técnica mixta,
64 x 84 cm*

mantienen quienes sólo disponen de información acerca de la parte hegemónica. Es decir que, por estar obligados a manejar elementos propios y componentes relacionados con el *main stream*, contamos con marcos de referencia de amplitud y profundidad mayores que los eurocéntricos. Y, al ser mejores como seres humanos, al ser individuos más integrales, demostramos que la superioridad de quienes detentan el poder cultural constituye una más de las falacias que son empleadas con propósitos de dominación. Al abordar temas referentes a nuestra cultura, Kaminer confirma que carece de sustento suponer que la mejor cultura (cuando no la única) es la eurocentrista. Y, con su temática, propicia que los públicos sin información sobre nuestra cultura la adquieran o, en su caso, la incrementen.

Lejos de afiliarse al neonacionalismo (nuestra única postvanguardia endógena), con el que coincide en lo temporal y con el que mantiene algunos puntos de contacto, Saúl Kaminer ha conseguido poner al día distintos recursos que son originarios de nuestro medio cultural. Se ha dado a la tarea de demostrar que, en el contexto del desarrollo desigual y combinado, es no sólo posible sino urgente



*La modelo
y su pintor,
1996,
óleo/tela,
100 x 81 cm*

*Como si por
un instante
la naturaleza
hubiese puesto
sus fuerzas
al descubierto,
1997,
óleo/tela,
50 x 200 cm*



acelerar el desarrollo de nuestra cultura: si su devenir ha sido desfavorecido y hasta combatido, Kaminer se ha dedicado a propiciarlo. Tanto es así que ante sus obras pareciera que, en efecto, nuestra cultura hubiese tenido un desarrollo ininterrumpido, del que él sería continuador. Como artista verdadero que es, Kaminer sabe que el conformismo y la apatía son antídotos para la creatividad. Por ello es audaz y decidido. Por ello es rebelde. Por ello asume la responsabilidad de ser protagonista del arte de su tiempo (mientras que pocos de sus colegas abandonan el papel de víctimas que desde el poder se les asigna).

Con base en los argumentos expuestos es posible afirmar que la obra de Saúl Kaminer constituye un triunfo de importancia en el combate contra la hegemonía. Y, a la vez, resulta necesario reconocer que con su obra Kaminer participa activamente en la tarea de lograr que, en los tiempos por venir, la cultura artística transite por derroteros en los que la pluralidad sea predominante. ♦

Fotos:
Rogelio Cuéllar
y Arturo Buitrón;
Saúl Kaminer;
Moy Volkovich
y Jacob Sadrak,
y Rodrigo Rojas

Norbert Elias y la historia cultural



BORIS BERENZON GORN

Breve bosquejo biográfico

Norbert Elias empezó sus estudios universitarios a la edad de 21 años en la Universidad de Breslau, que era entonces parte de Alemania. Este periodo comenzó inmediatamente después de que regresó de la guerra. Elias había entrado al servicio militar en 1915 y sirvió en la unidad de comunicaciones, primero en Polonia y luego en el Frente Oeste. Nació el 22 de junio de 1897 en la misma Breslau (ahora Wracow, Polonia) y fue hijo único de Hermann y Sophie Elias. Su padre fue un manufacturero textil y la familia, de clase media y origen judío, disfrutó de una posición relativamente acomodada. El joven Norbert asistió, entre 1907 y 1914, a la escuela humanista Johannes Gymnasium de Breslau, donde por primera vez leyó al filósofo Immanuel Kant, así como a los clásicos de la literatura germana, incluidos Schiller, Goethe y Heine. En la escuela se había despertado su ambición de convertirse en académico, pero era consciente de que por ser judío ésa no sería una tarea fácil. Más tarde recordaría haber dicho en clase, cuando tenía unos quince años, que soñaba con ser un profesor universitario, y un compañero lo interrumpió para decirle: “esa carrera te fue negada desde el nacimiento”.¹

En 1918 inició sus estudios universitarios; la medicina y la filosofía fueron sus principales intereses. Había cursado algunos semestres de filosofía en Freiburg y Heidelberg, bajo la tutoría de Heinrich Rickert, Karl Jaspers y Edmund Husserl. Fue precisamente en un trabajo de seminario para el joven Jaspers donde examinó las ideas de Thomas Mann

sobre la relación entre *cultura* y *civilización*, tema al que regresaría más tarde. En Breslau, su maestro de filosofía fue el neokantiano Richard Höningwald, quien sería a la postre su asesor doctoral. Como muchos ambiciosos estudiantes universitarios, se dio cuenta de que “no podía montar dos caballos al mismo tiempo”² y dejó la medicina, la opción preferida de su padre, para concentrarse en la filosofía. Sin embargo, más tarde se dio cuenta de que sus conocimientos sobre aquella disciplina habían tenido un profundo efecto en su acercamiento a la filosofía y, posteriormente, en su cambio a la sociología. Fue el contraste entre la imagen que los filósofos tienen de los humanos como seres dotados de un mundo interior de ideas y su experiencia médica sobre el tejido viviente, la estructura cerebral y los órganos sensoriales, los cuales siempre están en comunicación unos con otros, lo que lo llevó a considerar a los hombres como fundamentalmente interdependientes. “La discrepancia —escribió— entre la imagen filosófica e idealista del hombre y la anatómica y fisiológica me inquietó por muchos años.”³

Quien fuera su asesor doctoral, Höningwald, representó la segunda persona —la primera fue su padre— que, según el propio Elias, le enseñó cómo pensar. Norbert Elias lo recuerda como un hombre autoritario, intolerante con los tontos, con las modas pasajeras y con la especulación, implacable y trabajador, que le dio “la confianza de que a través de la reflexión uno puede descubrir algo nuevo y cierto”.⁴

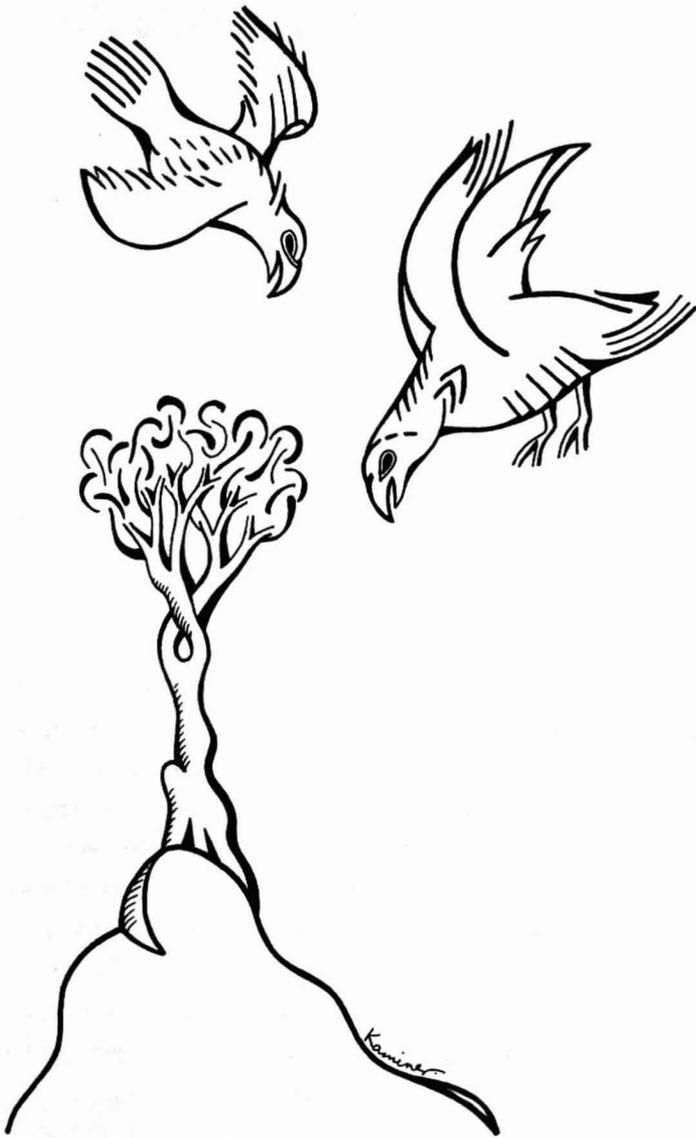
En su tesis doctoral *Idee un Individuum: Eine Kritische Untersuchung zum Begriff der Geschichte*, concluida en 1924,

² *Ibid.*, p. 86.

³ *Ibid.*, p. 88.

⁴ *Ibid.*, p. 92.

¹ Norbert Elias, *Reflections on a Life*, Cambridge, 1994, p. 12.



se perciben cuatro posturas cruciales para su pensamiento sociológico futuro.

En primer lugar, Elias, como desde entonces muchos otros estudiantes de su tiempo, escribía su tesis influido por la demostración de Ernest Cassirer⁵ de que los científicos habían dejado de ver el mundo en términos de sustancias para entenderlo en circuitos de relaciones. Sin embargo, el entendimiento filosófico de Cassirer sobre el relacionismo no fue lo suficientemente lejos para Elias, porque aquél tenía aún una comprensión muy pobre de los contextos sociales e históricos de los objetos de estudio científico-social. Cassirer —argumentaría Elias más tarde— seguía desdeñando justo las preocupaciones que definen el campo de la sociología: “tratar con sucesos reales, tales como luchas de poder entre grupos humanos, como ciclos de violencia ... o con

⁵ E. Cassirer, *Substance and Function and Einstein's Theory of Relativity*, W. C. Swabey y M. C. Swabey (trads.), Nueva York, Dover, 1953; *Philosophie der Symbolische Formen I. Die Sprache*, Berlín, Bruno Cassirer, 1923.

procesos de larga duración como los de la formación del Estado, del desarrollo del conocimiento, de urbanización, del crecimiento de la población...”⁶ Pero fue, sin duda, a partir de un encuentro con el trabajo de Cassirer cuando Elias desarrolló la noción de que

Uno debe empezar por pensar acerca de la estructura del todo para poder entender la forma de las partes individuales. Estos y muchos otros fenómenos tienen una cosa en común, por más diferentes que puedan ser entre ellos en otros aspectos: para entenderlos es necesario dejar de pensar en términos de sustancias solas y aisladas y empezar a pensar en términos de relaciones y funciones.⁷

Una influencia similar tuvo Cassirer en otros destacados pensadores, incluidos Kurt Lewin, Edward Sapir, Claude Lévi-Strauss y, más recientemente, Pierre Bourdieu.

Al perseguir lo que este punto implicaba, Elias, en segundo lugar, desarrolló una actitud profundamente crítica respecto a lo que él concebía como entendimiento filosófico de los seres humanos individuales, entendimiento que —decía— ha seguido ejerciendo una influencia poderosa en el pensamiento sociológico. En 1969, escribió:

La concepción del individuo como hombre ensimismado, una palabra dentro de él mismo que esencialmente existe casi independientemente del gran mundo exterior, determina la imagen del hombre en general. Cada ser humano es visto de la misma forma como un hombre ensimismado; su núcleo, su ser, su verdadero ser aparece del mismo modo como algo dividido dentro de él por una pared interior de todo lo exterior, incluyendo a cada ser humano.⁸

Toda su vida, Elias continuó discutiendo esta concepción de individualidad e identidad humana que a su juicio persistía en la estructura de casi todo el pensamiento sociológico, a pesar de la aceptación explícita del argumento en apariencia obvio de que la identidad individual se construye socialmente. Y, aunque no se sabe si leyó el siguiente pasaje de una obra de Marx, la posición de Elias era esencialmente la de las dieciséis tesis de Feuerbach de Marx: “... la esencia

⁶ R. Kilminster y C. Wouters, “From Philosophy to Sociology: Elias and the Neo-Kantians (a Response to Benjo Maso)”, en *Theory, Culture and Society*, vol. 12, 1995, p. 101.

⁷ Norbert Elias, *The Society of Individual*, Oxford, Blackwell, 1987, p. 19.

⁸ Norbert Elias, *El proceso de la civilización*, p. 244.

humana no es una abstracción inherente a cada individuo. En su realidad es el conjunto de las relaciones sociales”.⁹

En tercer lugar, desarrolló un acercamiento a las ideas, al pensamiento y al conocimiento que más tarde aplicaría a la estructura de la personalidad y a la vida social, a sabiendas de que cualquier estado de cosas puede entenderse como algo surgido en una etapa más temprana; de esta manera el pensamiento humano puede verse históricamente como un campo constituido por etapas, secuencias y procesos de desarrollo. Así, más tarde escribiría: “lo que estaba tratando de esa forma en 1922-1924 era claramente —como lo es ahora— el orden peculiar de los procesos de larga duración y su diferencia del orden normado de la naturaleza física, como un tipo de marco para la historia humana”.¹⁰

Por último, y en parte como una consecuencia de esta línea de pensamiento, Elias tuvo una seria discusión con Hönlgswald acerca de las bases de su argumento en la tesis; en virtud de ello eliminó los pasajes ofensivos para que Hönlgswald permitiera que la tesis fuera aceptada. La naturaleza de la discusión no resulta del todo clara y es materia de intenso debate.¹¹ Elias recordaba que esta controversia tenía que ver con la noción kantiana de *verdad a priori*, categoría del pensamiento no derivada simplemente de la experiencia, pero necesaria para aprehender la experiencia. Elias sintió que los neokantianos veían estas categorías nucleares del pensamiento como si estuvieran fuera de la sociedad y de la historia, como si poseyeran en sí mismas una validez eterna y decía que sus críticas a esta concepción eran lo que Hönlgswald no aceptaba.

No podía seguir ignorando este hecho —escribió Elias— que todo lo que Kant consideraba como superior a todas las limitaciones del tiempo y como antecedente de la experiencia, ya fuera la idea de conexiones causales o del tiempo o de las leyes naturales y morales, junto con las palabras que fueran con ellas, tenía que ser aprendido de otras personas para poder estar presente en la conciencia del ser humano individual.¹²

⁹ K. Marx y F. Engels, *La ideología Alemana* (varias ediciones).

¹⁰ Norbert Elias, *Reflections on a Life*, Cambridge, 1994, p. 101.

¹¹ B. Maso, “Elias and the Neo-Kantians: Intellectual Backgrounds of *The Civilizing Process*”, en *Theory, Culture and Society*, vol. 12, 1995, pp. 43-79. J. Goudsblom, “Elias and Cassirer, Sociology and Philosophy”, en *Theory, Culture and Society*, vol. 12, 1995, pp. 121-126. R. Kilminster y C. Wouters, “From Philosophy to Sociology: Elias and the Neo-Kantians (a Response to Benjo Maso)”, en *Theory, Culture and Society*, vol. 12, 1995, pp. 98-133; B. Maso, “The differential layers of *The Civilizing Process*: a response to Goudsblom and Kilminster and Wouters”, en *Theory, Culture and Society*, vol. 12, 1995, pp. 127-145.

¹² *Ibid.*, p. 91.

Sin embargo, Benjo Maso arguye que éste era un punto que los neokantianos mismos, incluidos Cassirer y Hönlgswald, habían sostenido, y sugiere que era imposible que Hönlgswald hubiera rechazado el concepto de que las categorías del pensamiento son aprendidas. Que Elias quisiera ir más allá de decir que las categorías del pensamiento eran anteriores a la experiencia y de analizar la formación histórica y social de esas categorías no parece haber sido el nudo de la controversia. El problema debió de haber sido más complejo. La interpretación de Maso es, sin embargo, que Hönlgswald hubo de considerar eso como un ataque a la misma noción de *a priori*, que era un elemento central de la filosofía neokantiana y que no podía aceptar la posición de Elias. También pudo haber sido un caso de malentendido mutuo y que, simplemente, Hönlgswald sostuviera que el intento de establecer la validez de las ideas era inherente a todo el pensamiento humano, de manera que, si bien el criterio para establecer la validez de las ideas era aprendido, el principio de validez (*Geltung*) no lo era, y que Elias hubiera entendido que esto también estaba sujeto a variación histórica.

En cualquiera de los casos, el efecto fue que a Elias le fue vedada cualquier carrera futura en la filosofía, pues no había ninguna perspectiva de que Hönlgswald lo apoyara como supervisor del segundo doctorado alemán, la *Habilitationschrift*, que era requisito para obtener un puesto universitario permanente. Cuando Elias terminó su tesis, a la edad de 26 años, sus padres padecían una crisis financiera debido a los efectos de la inflación en sus ahorros y él debió trabajar para apoyarlos durante dos años, en una fábrica de artículos de metal, vendiendo pipas. Cuando el nuevo *reichsmark* ayudó a poner la inflación bajo control, sus padres no necesitaron más de su ayuda, y sus pensamientos regresaron al estudio. Mientras Elias estaba en Heidelberg, Jaspers le había hablado de Max Weber; además, “sus experiencias en la guerra y en la fábrica le despertaron el deseo de acercarse a un campo de estudio conectado a experiencias reales de la vida”,¹³ así que un giro a la sociología parecía el paso obvio. Había vendido algunos cuentos a un periódico y previó que podría mantenerse como periodista.

La transferencia de su biografía a su pensamiento

Elias siguió una tradición que incluía a Augusto Comte, Carlos Darwin y Carlos Marx, y cultivó una gran sociología neo-

¹³ *Ibid.*, p. 35.

evolucionista; fue el punto intermedio entre el evolucionismo de la antropología social clásica y el estructuralismo de Claude Levi-Strauss. Elias admitió sentirse como un marginado entre los sociólogos y usaba un modelo establecido y marginal en varios de sus escritos. Los criterios de cambio y modificación de las sociedades, así como las relaciones entre las distintas disciplinas sociales son preocupaciones que se exhiben en la señalada presencia e importancia de la historia y de la literatura en su idea de la cultura. Estos mismos elementos son de suma importancia en su análisis del proceso de la civilización. Son, pues, las relaciones entre literatura, historia y sociedad las que marcan el desarrollo de su sociología.

Desde un principio, Elias reconoció las consecuencias desastrosas de la separación de la sociología de la historia y criticó la historiografía tradicional y la sociología ahistórica del siglo XX investigando el desarrollo de la historia como un proceso no intencional. En sus indagaciones se opone de manera directa a la teoría clásica del progreso, de manera que su crítica al estadio funcionalista lo lleva a proponer el estudio histórico de las sociedades como configuraciones interdependientes. Trascendiendo el ámbito meramente nacionalista de las investigaciones sociales, Elias establece importantes matrices teóricas para el examen de una sociedad globalizada. La revaloración histórica, el replanteamiento de las nociones de tiempo y espacio, en sus estudios de los procesos sociales, es complementada por la presencia activa de la literatura en sus obras. Ejemplo del propósito de analizar las sensibilidades sociales por medio de la literatura es su libro *El destino de la lírica alemana del barroco. Entre la tradición cortesana y la tradición burguesa* (*The Destiny of the Baroque German Lyric. Between the Courty Tradition and the Bourgeois Tradition*), originalmente publicado en Merkur, en 1987. En esa obra, Elias examina el arte barroco y el clasicismo posterior dentro del marco de la "sociedad cortesana", especificando las sensibilidades respecto al lenguaje educado, la galantería y la ingenuidad humorística del arte barroco en la sociedad alemana.

Si, por un lado, Elias reconstituye el estudio histórico para la interpretación sociológica, por el otro define interacciones entre la literatura y la sociología. En sus trabajos se mencionan cuatro aspectos de la compleja interrelación entre sociología y literatura: la literatura como ilustración de proposiciones teóricas en el campo sociológico; el uso de "subliteratura" (libros de etiqueta, de buenos modales y formalidades) como un elemento central en su búsqueda histórica del código moral, el escrutinio de los orígenes sociales de

la obra literaria y los análisis sociológicos dentro de obras literarias.

Norbert Elias es claramente un estudioso interdisciplinario por su acercamiento a la sociología orientada hacia la historia y de la historia universal con una base empírica. Conforme a las ideas esbozadas en su tesis doctoral y bajo la suposición de que los conceptos están históricamente condicionados, recurre a la literatura y a la ciencia para emprender la investigación de la vida diaria como un objeto de estudio científico. Quizás radique aquí su mayor contribución a la historia. Su teoría infiere una concepción particular del cambio de larga duración como un avance de coacciones sociales, basadas en el análisis de procesos de civilización y formación del Estado; pero las preocupaciones de Norbert Elias respecto al dilema metodológico del individuo/todo o del yo/nosotros lo inducen a una investigación de la vida diaria y la cultura.

Elias ve al individuo como el punto de partida empírico para toda la sociología fundamentada. Sin embargo, debido a que dicho individuo está incrustado en un historicismo no empírico, la sociología necesita reubicarse dentro del entendimiento de los procesos y más cerca de la historia material y cultural. En este sentido, Norbert Elias brinda un importante apoyo para reestablecer el estudio de las categorías de lo público y lo privado, lo cual puede observarse más concretamente en *Sociología fundamental* (*Fundamental Sociology*), de 1992, donde asigna lugar especial a su concepto de la vida diaria como expresión general del proceso social, considerando la transición al capitalismo como el periodo en el cual emergió la modernidad. La interpretación de la génesis de la modernidad nos lleva al proceso de pacificación social, que culmina con la centralización del poder político en el Estado absolutista. La sociedad, representada por el Estado, es una fuerza externa que impone nuevas formas de conducta a los individuos y lleva esencialmente al autocontrol de impulsos. En la reubicación de la sociología en los procesos de entendimiento de la historia cultural, las variables individuales o mentales son todavía relevantes, junto con su interacción con las variables sociales. Los conceptos de actitud y la estructura social de la personalidad son la clave en la relación entre el yo y el nosotros. Lo anterior ha llevado a algunos analistas a definir la obra de Norbert Elias como una síntesis de la perspectiva estructuralista y del individualismo metodológico. Las definiciones quizá son lo de menos; su aporte metodológico queda en todo caso expuesto.

Son la cultura y la civilización los temas que abarcan la mayor parte de la obra de Norbert Elias. Casi todos sus tra-

bajos pueden ser considerados como variaciones del tema de los procesos de la civilización y la cultura. Desde *The Courty Society*, de los años treinta, hasta *The Civilizing Process*, de 1969, Elias trata el nivel macrosociológico en su estudio de los mecanismos feudales y las condiciones sociales en el Estado moderno, y el microsociológico en su análisis de relaciones de poder entre individuos y autocontrol, como internalización en la conciencia de formas externas de control. Todo ello en el marco del debate de los años noventa sobre la cultura y la civilización, despojado ya del chovinismo que caracterizó la discusión entre estudiosos franceses y alemanes casi a la vuelta del siglo.

De la flauta mágica a la danza, el bolero y el tango como símbolos culturales

*Un clarín se oye ... Peligra la Patria ...
y al grito de guerra los hombres se matan,
cubriendo de sangre los campos de Francia.
Hoy todo ha pasado, renacen las plantas ...
un himno a la vida los arados cantan.*¹⁴

Norbert Elias murió todavía trabajando, en Amsterdam, el primero de agosto de 1990. Tres libros suyos más se han publicado después de su muerte: *La teoría del símbolo* —que se interesa en los procesos de larga duración del desarrollo humano, caros a Elias en sus últimos años—, *Reflection on a Life y Mozart: Portrait of a Genius*.

Mozart: Portrait of a Genius, al igual que *The Rational and Social Foundations of Music*, de Weber, constituye un trabajo incompleto. Como tal, está repleto de contradicciones internas. Sin embargo, como la de Weber, la obra inconclusa de Elias esboza un programa de investigación extremadamente profundo en la historia de la música, como búsqueda de símbolos o evidencias culturales; dicho ensayo nos lleva de la mano a algunas preguntas que Elias dejó sin respuesta, como por ejemplo ¿cuál es el papel del tango, el guapango y el bolero?,¹⁵ en contraposición a la música clásica.

¹⁴ Letra de Alfredo Le Pera y música de Pettorosi y Gardel.

¹⁵ El tango, el bolero y el guapango, literaria, social y musicalmente, constituyen uno de los fenómenos más apasionantes y universales de nuestro siglo. Pese a su origen marginal y estrictamente localizado en América Latina, su difusión y trascendencia los han convertido muy pronto en símbolos y emblemas. El misterio y la belleza de su música, la turbulencia de su danza, la auténtica poesía popular que rezuman sus letras junto al esplendor del canto de Carlos Gardel, Agustín Lara o Toña la Negra no son ajenos a la historia. Las figuras y las directrices de las letras, de especial perspicacia y frescura, tienen el mismo significado que *La flauta mágica* de Mozart vista desde la perspectiva de Elias.

Explorar estrategias de investigación específicas de la teoría de Elias, que conecta la tardía diferenciación musical de Mozart con la sublimación —también manifiesta en el tango o el bolero—, nos lleva al concepto de sublimación, que es mostrado como esencial —necesario— en la más amplia conjunción con el cambio de aquel compositor a Viena, su rompimiento con el arzobispo de Salzburgo y su emancipación de Leopold Mozart a partir de su matrimonio con Constanze. Ejemplos musicales de *La flauta mágica*, compuesta en 1791, serán empleados para ilustrar los diferentes puntos de Elias relativos al entendimiento de la sublimación como ruptura simultánea de un conjunto de códigos formales impuestos externamente y un reacomodo y un nuevo crecimiento de un orden interno autónomo rodeado por una unificación abstracta, continuidades descontextualizadas y aplicaciones musicales a situaciones específicas y flexibles.

La sociología figuracional representa un reto importante para los acercamientos convencionales en el estudio de la música y la danza, y de la ejecución de las artes en general. En lugar de conceptos aislados como *inspiración*, *genio*, *grandes maestros*, *obras de arte*, opiniones bipolares como *arte y sociedad* y análisis estático de estilos y estructuras dentro de categorías establecidas de forma cronológica (*medieval*, *renacentista*) o regional (*oriental/occidental*), se nos alienta a examinar los procesos de comportamiento humano relativos a la creación y la transmisión del conocimiento, y las actividades de productores y consumidores de arte dentro de círculos intersecantes de contrato social.

Debido a la naturaleza del proceso civilizador, un alto valor cognoscitivo es adherido a ciertas formas de arte, mientras que otras son desaprobadas o marginadas. Juicios de valor, criterio estético subjetivo y abstracciones filosóficas tienden a dominar el campo de investigación, hasta determinar lo que debe y lo que no debe ser estudiado y cómo han de efectuarse las investigaciones. De ahí surge una pregunta importante interesada en el problema de nuestra propia estética y de los factores emocionales, que están olvidados (pero palpablemente presentes), en el modo en que estudiamos las artes. La discusión se enfocará en lo siguiente: 1) procesos de larga duración, 2) comunicación simbólica, 3) civilización y búsqueda del estímulo, 4) procesos civilizadores y 5) cultura popular como un problema histórico.

Los trabajos de Norbert Elias nos ofrecen una guía para sintetizar y comparar los muy complejos conceptos de cultura y civilización y para examinar su sociogénesis histórica. ◆

Vacío



FERNANDO SÁNCHEZ MAYANS

Creación del tiempo olvido que aventura
una inútil memoria ya deshecha
por cruel eternidad insatisfecha
de ser sólo un instante su premura.

Instante que ya roto nos depura
este agobio de ser vaga cosecha
de alguna inexplicable y contrahecha
asfixia de soñar lo que perdura.

Cruel memoria que invade a las vocales
de su nacer en páginas mortales
fingiendo otro rigor siempre baldío

o la prisión de ser lo que soñamos
cual equívoco espejo en el que amamos
la forma pura del tiempo y su vacío.

Por qué no tenemos ciencia

MARCELINO CEREIJIDO

Afirmar que América Latina no tiene ciencia implica cierta exageración y mucha *caradurez*, pero me siento autorizado a hacerlo, aunque sólo sea por el conflicto que padezco cuando voy hacia el laboratorio, fastidiado porque el Consejo de Investigaciones demora la compra de un espectrofotómetro de varios miles de dólares, y en cada semáforo me asaltan limpiadores de parabrisas, vendedores de chicles y billetes de lotería, payasos que lanzan llamas o pordioseros que —no cuesta mucho percatarse de ello— son obreros sin trabajo, forzados a humillarse y extender la mano, o campesinos hambreados que se largan a las ciudades.

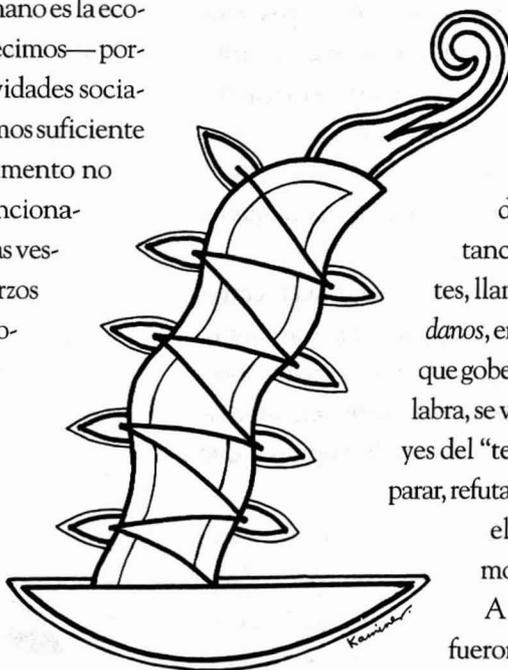
Por eso los investigadores latinoamericanos vivimos buscando *la* solución. La más obvia y más a la mano es la económica. “Nuestros países están atrasados —decimos— porque, en un mundo donde ya no quedan actividades sociales que no dependan de la ciencia, no destinamos suficiente dinero para la investigación.” Como el argumento no deja de ser cierto, cada vez que tenemos un funcionario al alcance, cumplimos el rito de rasgarnos las vestiduras. Pero de pronto recordamos los esfuerzos de nuestras naciones para comprarnos espectrofotómetros, pagarnos sueldos e instalar laboratorios, nos enteramos de los malabarismos que hacen nuestros funcionarios para impedir la inmovilización de los reactivos en la aduana o constatamos las estrecheces que sufren nuestros estudiantes para graduarse con la escueta beca que la sociedad se empeña, pese a todo, en otorgarles, y la bronca es

reemplazada por el conflicto. En realidad, no me gustaría ser amigo de un colega que no se *conflictee*.

Por qué los países del Primer Mundo sí tienen ciencia

Huxley decía que la historia de la ciencia es una larga lucha contra el *principio de autoridad*, de acuerdo con el cual algo es verdad o mentira según quién lo diga: la Biblia, el papa, el padre. Esa lucha comenzó en Grecia, hace unos veintisiete siglos, tras el colapso de una sociedad organizada en estratos rígidamente jerárquicos. Allí imperaba el *principio de autoridad*: si uno pertenecía a cierta capa tenía que obedecer a

la de arriba y era obedecido por la de abajo, con normas que no necesitaban justificarse ni estaban sujetas a discusión. Pero con la caída de dicho sistema cobraron importancia las ciudades, y sus habitantes, llamados de ahí en adelante *ciudadanos*, enfrentaron el problema de tener que gobernarse entre iguales. En una palabra, se vieron forzados a inventar las leyes del “tener razón”: argumentar, comparar, refutar, convencer y disuadir que, con el tiempo, dieron origen a la democracia, la filosofía y la ciencia. A partir de entonces los cambios fueron tan notables que las etapas



merecieron nombres propios: Renacimiento, Reforma, Iluminismo, Ilustración, Revolución científica, Revolución industrial. Como resultado de esos procesos, la ciencia no acepta dogmas ni verdades reveladas; no le incumbe tanto *qué* sabe, sino *cómo* lo sabe.¹ Ha ido refinando sus reglas epistemológicas, con las que decide qué habrá de aceptar como verdad provisoria y qué refutará como mera patraña. Tras esas etapas a veces sangrientas, los países que hoy conforman el Primer Mundo formularon poco a poco una visión del mundo en virtud de la cual se creó un espacio laico y democrático, y ensamblaron un aparato científico-técnico-productivo gracias al cual crean, hacen, tienen, deciden, imponen, venden, prestan, “certifican”, invaden y castigan.

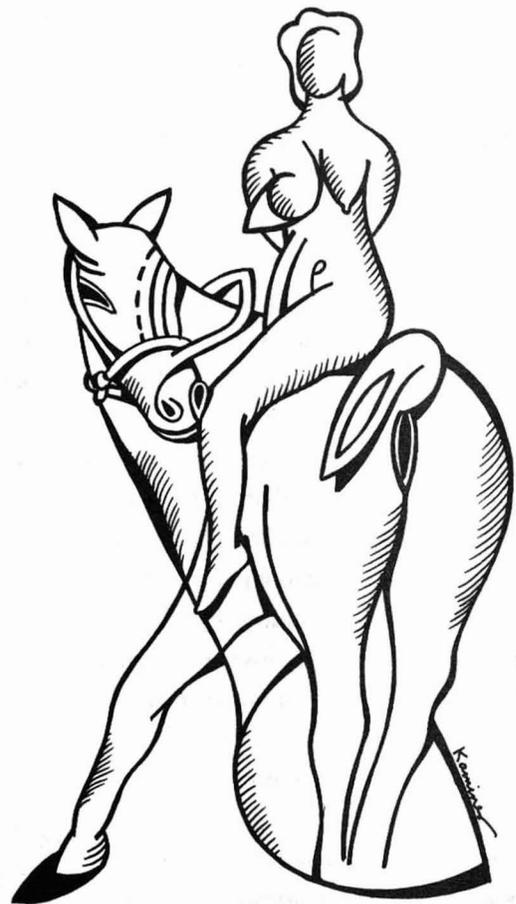
La diferencia entre conocimiento, ciencia e investigación

La forma en que se acostumbra enseñarnos la historia de la ciencia es perversamente engañosa, pues se la presenta como una sucesión de hallazgos e inventos. Esa historia no es más que una vulgar cronología de sabios, aparatos y posiciones filosóficas. Pero la ciencia no se mide por la cantidad de cosas que sabe. De ser así, un papa o un ayatola de hoy en día, que conocen de aviones a reacción y televisión a colores, serían mejores científicos que un físico del siglo XIX. Pero no lo son, porque fundan su visión del mundo en el dogma, la revelación, el milagro y la autoridad, y en una perspectiva del mundo semejante a la que predomina en América Latina que, por la misma razón, jamás pudo desarrollar su ciencia. Pero en cuanto uno afirma cosas como “América Latina jamás pudo desarrollar la ciencia”, surgen expresiones airadas de protesta: “¿Acaso los mayas no concibieron el cero?” “Los aztecas inventaron chinampas, cuyo rendimiento no ha podido ser superado por las modernas técnicas agrícolas.” Es preciso hacer entonces algunas aclaraciones.

En primer lugar, si bien *ciencia* puede ser tomada como *conocimiento*, en esta discusión conviene ceñirse al cuerpo de conocimientos incorporado tras severas constataciones, con base en reglas epistemológicas que mantienen sistematizado el saber aportado por las distintas disciplinas, y que

cumple con otras normas que no podemos exponer aquí. Los incas y los mayas, por ejemplo, jamás tuvieron ciencia, porque nunca llegaron a sospechar que las razones por las cuales arde el fuego, fluyen los ríos, brillan las estrellas y se reproducen los animales se pueden entender a partir de causas comunes, sistematizadas, evidenciables y, sobre todo, sin milagros ni participaciones divinas. En segundo lugar, eso no quiere decir que hayan carecido de sabiduría y cosmovisiones a veces más atinadas que las del Primer Mundo.

A los pueblos del Primer Mundo, la ciencia les resultó tan conveniente, les dio tantas ventajas (medicinas, maquinarias, explicaciones del cosmos) y tanto poderío, que no se contentaron con esperar a que sus sabios fueran descubriendo cosas en la medida que se iban presentando; no: los pusieron a *investigar*, es decir, a buscar activamente más conocimiento. Les fabricaron microscopios, telescopios, fotómetros, protocolos experimentales y grandes concepciones conceptuales con las cuales ensamblar la información recogida mediante ellos. De pronto, el Primer Mundo se armó un colosal aparato, la *investigación científica*, con institutos, observatorios, sondas espaciales, sueldos, sistemas de becas, revistas, congresos, premios, patentes. Pero es importante advertir que ese aparato colosal es sólo *un* componente de



¹ Supongamos que digo que en una sala hay 423 individuos, porque Dios me lo ha revelado; otra persona afirma que hay 389, porque los ha contado. Verificamos la cantidad con cuidado y constatamos que, tal como dije, hay 423. Yo tengo razón, pero *no* una actitud científica; en cambio, la otra persona está equivocada, pero *sí* tiene dicha actitud.

la ciencia, que no existiría ni tendría sentido sin una ciencia que lo necesitara. A su vez, esa ciencia no existiría sin una visión del mundo que la generara y que transformara la información en conocimiento y a éste en significado.

Por qué el Tercer Mundo no tiene ciencia

Mientras lo que hoy es Primer Mundo atravesaba esas etapas de Reforma, Renacimiento, Iluminismo, Ilustración, Revolución científica y Revolución industrial, lo que luego se estancaría en Tercer Mundo quedaba atrapada en un oscurantismo y en una Contrarreforma que aún en nuestros días sigue embotándonos el cerebro. Si hace tres siglos alguien en Frankfurt estudiaba el efecto de los álcalis sobre la madera, era un pionero de la química; si lo hacía en Lima, era un brujo y se lo quemaba en una pira. Si observaba las lunas de Júpiter desde Amsterdam, era un padre de la astronomía; si lo hacía en México era considerado un astrólogo y se lo torturaba hasta que confesara que tenía pactos con el Demonio. Prolonguemos esa situación durante siglos y comenzaremos a entender por qué el mundo de hoy está dividido en un Primer Mundo que sabe y puede, y en un Tercero que debe, acata, padece e ignora.

Hasta hace poco se daba por sentado que había una escala, en cuyo tope se ubicaban los países desarrollados como Suiza, Francia y los Estados Unidos, y en cuya base padecían los pueblos humildes como Haití y Bangladesh. Hoy constatamos que esa escala no existe: el subdesarrollo no es la antesala del desarrollo sino, como decía Darcy Ribeiro, su contrapartida necesaria. Análogamente, el oscurantismo no es la antesala del desarrollo de la ciencia, sino su traba más oprobiosa.

A decir verdad, los países del Primer Mundo jamás tuvieron un oscurantismo verdadero. Sólo cruzaron etapas que, comparadas con el esplendor que les sucedió, resultan oscuras. El verdadero oscurantismo consiste en cegar al ser humano para que no vea la luz que otros pueblos ya encontraron. Justamente, los países del Tercer Mundo viven en la miseria porque carecen de un aparato científico-técnico-productivo, y carecen de este aparato porque no tienen ciencia, y no tienen ciencia porque ésta es un producto de una concepción del mundo que nos es ajena, pero también porque su oscurantismo se *opone* al desarrollo del conocimiento. El ideal tercermundista sería: "Dénme los productos de la ciencia, pero no su ideología. Queremos tecnocracia con teocracia."

Cómo se ve desde el Tercer Mundo la ciencia que tiene el Primero

Una de las propiedades más curiosas de la realidad es que uno ve lo que está preparado para interpretar. Conmueve recordar que una partida de estadounidenses, de visita en una isla del Pacífico, encontró que los aborígenes habían construido una "avioneta" y una "radio" con ramas, para rogar a los cielos que les enviaran víveres, tal como habían visto hacer a los soldados durante la pasada Guerra Mundial. Así aparece la ciencia ante los ojos de una sociedad que no tiene una visión del mundo para entenderla. "Uno no sabe lo que ve, sino ve lo que sabe" decía Jean Piaget. Como los aviones, automóviles y fármacos que se producen con la ciencia y la tecnología los advierte cualquiera, de pronto concluimos que el "secreto" del Primer Mundo consiste en poseer una producción que se nutre de una tecnología, cuyo resorte central es la investigación. Y allá vamos a desarrollar la investigación. En ese escenario, surgen entre nuestros paisanos investigadores que destacan, publican sus trabajos en las mejores revistas del mundo, figuran en los planteles de Cambridge, Yale o el Instituto Tecnológico de Massachusetts, reciben todo tipo de distinciones, y es entonces cuando nos engañamos al tomarlos como evidencia de que estamos desarrollando la ciencia.

Nuestros análisis son bochornosamente superficiales

Damos por sentado que primero (sin apoyarnos en la ciencia) hay que salir de pobres y luego, con el dinero que sobre, apoyar a la ciencia como hacen los países ricos. Las así llamadas "políticas científicas" superan en muy poco la mera contaduría: cómo se piensa erogar el dinero, cuántos investigadores hay por disciplina, por edad y por estado, número de donativos y de becarios. Esas precisiones son necesarias y útiles y, por fortuna, las compilamos correctamente. Pero no implican los aspectos que son de la competencia del científico, del historiador, del sociólogo de la ciencia y del epistemólogo.

Nuestra esperanza está en la divulgación científica

De modo que una de nuestras tareas sería lograr que nuestra sociedad, incluidos en ella nuestros investigadores, adquiriera una visión del mundo compatible con la ciencia. No será fácil porque, como acabamos de mencionar, el oscu-

rantismo no es una actitud pasiva. Así y todo tenemos la urgencia ética de intentarlo, y una herramienta obvia para ello sería la divulgación científica. Pero deberíamos perfeccionarla pues, así como la tenemos hoy en día, es buena, pero se reduce a contar "en fácil" los logros de la ciencia.

Para discutir este punto, exageremos otra vez y digamos que en ciencia casi toda la comunicación es de corte divulgatorio. Debemos tener en cuenta que los artículos originales de investigación son tan ultraspecializados que sólo un pequeñísimo número de investigadores puede leerlos, pues los demás están demasiado saturados con la información de sus propios temas y se mantienen informados mediante artículos de revisión (*reviews*) que cada tanto resumen todo un tema, destilando para ello lo significativo de cientos o miles de artículos originales. Luego aparecen textos más simplificados aún, en los que por ejemplo un físico describe cierto tipo de galaxia o un biólogo expone el conocimiento actual sobre el cáncer para científicos de otras disciplinas (publicaciones tipo *Scientific American*).

Resulta claro entonces que, salvo el primer grupito de especialistas, todos los demás dependen de diversos tipos de divulgación. Por supuesto, al final de esta cascada, se divulga para que la población en general se entere de los logros y portentos de la ciencia. Pero, con harta frecuencia, esta divulgación se reduce a jóvenes que operan chirimbolos capaces de producir chispas, cambiar de color o mostrar mode-

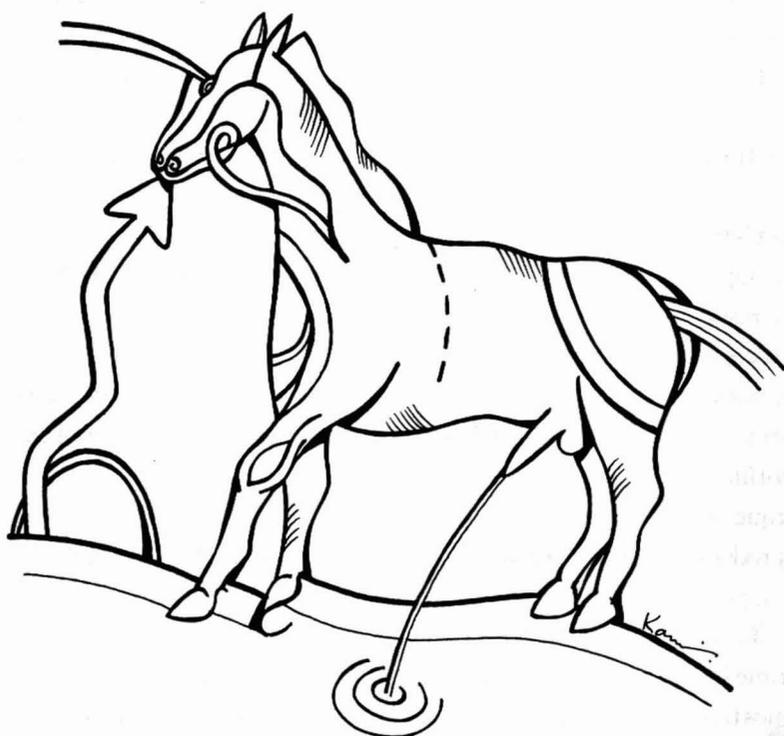
los atómicos, pero desprovistos de la más remota idea de qué es lo que demuestran ni de cuál es su significado para una concepción científica de la realidad, o revistas que hablan de bacterias que comen petróleo, superagujeros negros y tribus cuyos guerreros tienen la insólita costumbre de disfrazarse de mujeres.

Pero es imprescindible que, junto con los logros de la ciencia, se amplíe y profundice nuestra divulgación, para que el estudiante, el administrador, el empresario, el legislador y el ciudadano en general comprendan *la naturaleza* de la ciencia, su contexto histórico, su juego social, su armazón epistemológica, y hasta se capaciten para entender el pensamiento y los intereses de sus detractores. Debería adaptarse la divulgación para que toda persona vinculada con la ciencia, desde el legislador hasta el administrador y el operario que tiene a su cargo el mantenimiento de una planta de luz, el proceso de esterilización o el vivero de un instituto, tome cursos de diversos grados de profundidad y enfoque.

En México hemos apostado por el progreso y nos hemos lanzado a desarrollar la investigación y a divulgar. Pero, para transitar en uno o dos decenios los seiscientos años que le tomó al Primer Mundo pasar de la Edad Media al siglo XXI, debemos profundizar. La investigación ya la estamos logrando, por eso el próximo paso sería desarrollar la ciencia. ♦

Bibliografía

- Cerejido, Marcelino, *Ciencia sin seso, locura doble*, Siglo XXI, México, 1994.
- , *La nuca de Houssay*, FCE, México, 1994.
- , *Orden, equilibrio y desequilibrio*, Universidad de Zacatecas, Zacatecas, 1994.
- , *Por qué no tenemos ciencia*, Siglo XXI, México, 1997.
- Lindberg, D. C., *The Beginnings of Western Science*, University of Chicago Press, Londres, 1992.
- Nozick, R., *The Nature of Rationality*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1995.
- Rodney, W., *How Europe Underdeveloped Africa*, Howard University Press, Washington, D. C., 1982.
- Van Doren, C., *A History of Knowledge*, Ballantine, Nueva York, 1991.



Las trampas del erotismo en la poesía escrita por mujeres después del franquismo

CONCHA GARCÍA

El título que he elegido para este artículo necesita una aclaración: yo no he pretendido hacer un estudio profundo de la historia del erotismo relacionado con la poesía escrita por mujeres —aunque la idea me parece muy interesante—. Más bien voy a hablar de lo que significa para mí *erotismo*, y del alcance y trascendencia que ha tenido sobre nosotras desde una cultura patriarcal una tradición que todavía no está escrita en un lenguaje dicho desde una mirada en otra dirección, y cuando digo esto, me refiero a que, para convertir el acto de la escritura en un reflejo del deseo erótico, tendríamos que olvidarnos de casi todo lo que nos han enseñado, porque siempre hemos recibido la lección desde el púlpito de un orador que ha querido construir un imaginario a su imagen y semejanza.

La primera pregunta que me viene es ¿qué es el erotismo? Pregunta que sólo puedo responder desde la tradición occidental. La definición que ha dado Octavio Paz me parece ajustada: “la exclusividad, que es el amor a otra persona; la atracción que es la fatalidad libremente asumida y la persona que es el alma y cuerpo”: exclusividad, fatalidad y otro ser. Nos podemos preguntar ¿por qué fatalidad? y acudo a otro autor, Bataille. Según el escritor francés el erotismo es un acto transgresor y ejerce violencia sobre lo que somos, y lo que somos es discontinuidad porque el ser humano está escindido. De acuerdo. El erotismo actúa como un hilo conductor que se convierte en una vía de conocimiento que indaga sólo a través del deseo para sentir la ilusión de que somos seres no escindidos. Siguiendo al autor francés lo que está en cuestión es sustituir el aislamiento del ser, su discontinuidad, por un sentimiento de continuidad profunda: aprobación de la vida hasta en la muerte.

Tal como postuló Hegel en su tesis sobre la autoconciencia, ésta buscará objetos con los cuales satisfacer su deseo y negará esos objetos cuando el deseo sea satisfecho; por lo visto, para Hegel la categoría de la mujer no pasaba de “cosa”. La autoconciencia sólo encuentra satisfacción en otra autoconciencia. Es interesante ahondar un poco en esta tesis porque si el pensador alemán no hubiese excluido a las mujeres de ella tendría un valor del que sin embargo carece; aun así descontextualizada me interesa. Para Hegel el hombre sólo puede ser hombre si sabe morir: muerte aceptada por no abnegar de su deseo. Si lo niega, muere como un animal. Para que el hombre sea hombre debe arriesgarse y probar al otro que no es un animal. El reconocimiento pasa por una lucha a vida y muerte. Para simplificar, ¿cómo se manifiesta ese mutuo reconocimiento? Tú me miras, yo te miro. A ver quién aguanta más la mirada, hasta que una autoconciencia baja la mirada porque tiene miedo a la muerte. Así se formuló la teoría del amo y el esclavo. Pero ¿a la mujer se le ha dado la oportunidad de afrontar esa lucha? El deseo, desde el punto de vista literario, que pasa por ser reconocido por la mirada del otro, sólo lo ha formulado un amo y ahí es donde comienza la desigualdad.

La mujer, y me voy a ir al periodo romántico en España, no ha podido mirar al *otro* a los ojos, pero tampoco tenemos constancia de que su mirada se haya desviado en otra dirección, sino que siempre lo ha hecho de soslayo, aunque sabemos que en el siglo XIX había más de un millar de mujeres que escribían en libros, periódicos y revistas.

Podemos imaginar perfectamente a las musas románticas en su papel pasivo, mera invención masculina, desde Larra a Bécquer, desde Gil y Carrasco a Zorrilla. Tenemos todos

los ejemplos que queramos, no hay más que descifrar el tratamiento dado a la heroína romántica para darnos cuenta de que esa mujer no ha sido real y no es más que un símbolo y una percepción del autor que las inventa. Mero instrumento. Aunque ellas se rebelaban. Susan Kirkpatrick ha visto sagazmente en la poesía de Carolina Coronado un interesante grado evolutivo en el tratamiento de los mostrencos motivos florales, ya que, a diferencia de los poetas masculinos que asociaban la flor con el cuerpo femenino como objeto erótico, Coronado presentó el vínculo imaginario entre la mujer y la flor como falacia patética y proyección de la subjetividad del hombre.

Piénsese por ejemplo en Espronceda; en su poema "A Jarifa en una orgía" el autor no se identifica con un pirata libre, sino que su conciencia maldita de poeta se identifica con una prostituta y la descomposición de esa mujer es reflejo de la del propio poeta metaforizado en su desmoronamiento. Pero en otros poemas de este autor, quizás menos conocidos, ya no verá a la mujer como álgter ego de su propia proyección sino que directamente hablará de ella de una manera totalmente feroz porque es la *otra*, y es un ser inferior del que hay que cuidarse, y más si resulta que hasta se atreve a escribir.

Alejaos, oh musas del Parnaso,
id a joder en vuestras frescas grutas,
apresurad, apresurad el paso,
pues tenemos aquí sobradas putas:
sin ser yo Dante, o Camoens o Tasso,
me cago en vuestras cestas y en sus frutas;
id a joder que por mi cuenta obro,
y a cantar la mujer me basto y sobro.

Siempre me ha llamado la atención el proceso metonímico empleado por poetas varones que han llegado a convertir a la amada en puta, bruja, cisne, cabello, mármol, imagen yacente, etcétera. No tengo información de lo contrario y siempre me he preguntado ¿por qué los cabellos masculinos no tienen ninguna carga simbólica-erótica, por dar un ejemplo? Por fortuna en los últimos años las mujeres ya cantan a los cabellos de hombre, pero me temo que el significado que se les da no deja de ser un tanto complaciente para todos. Ya se sabe, las sociedades no son homogéneas y la producción literaria tampoco; sólo el silencio y la ausencia han sido modos de estar eminentemente femeninos, puesto que la diferencia entre el lenguaje / la escritura de las mujeres y el lenguaje / la escritura de los varones se funda en códigos distintos de simbolización y en los recursos que necesitamos para

sobrevivir en un mundo que niega autonomía a la mitad de su población, tal como ha apuntado la escritora Angélica Gorrodicher.

Pero volvamos atrás otra vez. La autora romántica Gertrudis Gómez de Avellaneda, entre sus creaciones de circunstancias —que fueron, paradójicamente, las que la hicieron famosa—, escribió poemas que destacan por su visión objetiva de la realidad, en los que ironizaba sobre algunos aspectos de comportamiento masculino, sobre todo en cuanto a las críticas que éstos hacían cuando una mujer se atrevía a escribir.

Contra mi sexo te ensañas
Y de inconstante me acusas;
Quizá porque así te excusas
De recibir cargo igual.
Mejor obrarás si emprendes
Analizar en ti mismo
Del alma humana el abismo
Buscando el foco del mal.

Sólo que el foco del mal para ellos siempre fueron las mujeres, y quizás hace falta recordar aquí a Baudelaire. Pero la Avellaneda dio respuesta así a la tiranía ejercida contra las de su sexo que al parecer sólo podían escribir poemas que complacieran el ego masculino. Nos consta además que, en 1840, el momento de clímax romántico en España, escritoras como Josefa Massanés, Carolina Coronado, Dolores Cabrera, María Verdejo, Manuela Cambrónero, Vicenta García, Amalia Fenollosa y muchas más "intensificaron los motivos poéticos románticos —florales, ornitológicos, paisajísticos, singularizados en la lágrima o en la gota de rocío— con una peculiar apropiación del lenguaje de los poetas varones". Este fenómeno de travestismo de las voces poéticas traduce el conflicto entre la identificación del yo lírico y la diversificación, en máscaras que responden a los modelos servidos por los poetas varones. Fenómeno que continúa vigente entre nuestras contemporáneas.

Para entender esa ética sexofóbica aplicada tanto en literatura como en la vida cotidiana, hay que remontarse a la Antigüedad, y sería necesario remitirse al pensamiento surgido de la tradición judeo-cristiana para hallar la respuesta definitiva a dicha ética y a la negación de todo principio de placer que a partir de entonces ha imperado en el mundo occidental —en las mujeres— dando lugar a dos visiones de las mismas: una como expresión del mal: Eva, y la otra desexualizada en oposición a Eva: María.



Pero continuemos indagando. Aristóteles entendía que el principio masculino es el activo y formador, es decir, el *logos*, siendo el femenino la materia pasiva. Los filósofos alemanes Shopenhauer, Nietzsche, continuarán la tradición aristotélica. Decía el filósofo creador de Zaratustra:

Pero, ¿qué es la mujer para el hombre? El verdadero hombre pretende dos cosas: el peligro y el juego. Por eso quiere a la mujer, que es el juego más peligroso. El hombre debe ser educado para la guerra, y la mujer para el solaz reposo del guerrero ... que el hombre tema a la mujer cuando ella odie; porque en el fondo de su corazón el hombre está simplemente inclinado al mal, pero la mujer es malvada.

Destaquemos lo que quiere el hombre: el peligro y el juego, pero tengamos en cuenta que si éste pierde, la mujer es malvada, y volvamos a la definición de erotismo: "El erotismo es un acto transgresor y ejerce violencia sobre lo que somos porque somos seres discontinuos." A la mujer también le ha sido vedada esa discontinuidad porque no puede jugar en las mismas condiciones, y en el terreno del lenguaje todavía nos queda mucho camino por andar. No basta magnificar un cuerpo erógeno para fundar una nueva sexualidad, hay que mirar en otra dirección, hay que olvidarse de la tradición,

de los mitos y símbolos que ésta nos ha dado, hay que desviar el deseo al centro de lo que se siente y desde allí hablar. Pero hablar puede causar irritación o burla.

En un trabajo titulado "Posturas críticas ante la poesía escrita por mujeres", Roberta Quance destaca unas joyas de machismo que no puedo evitar transcribir aquí:

Rubén Darío: "Y la primera ley, creador: crear. Bufé el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras 8 encintas" (*Prosas profanas*, 1896).

Juan Ramón Jiménez: "Me imagino que este mundo nuestro pasará, y nosotros con él, sin que ningún lírico encuentre esa décima musa de la belleza interior absoluta, sin que haya un poeta que pueda expresar ni definir esa absoluta poesía bella. (En cuanto a las poetisas se las tendrán que entender con Apolo y con las musas marimachos)" (*Prosas críticas*, 1953).

Manuel Mantero: "Cuando una mujer escribe versos con cierto retraso sobre la edad normal, un fuerte sentido materno catalizará su obra futura" (*Poesía española contemporánea*, 1939-1965).

Estas afirmaciones peyorativas en torno al oficio de escritora continúan haciéndose entre nuestros contemporáneos —no hay más que consultar el tomo IX de *Historia de la literatura española* dirigida por Francisco Rico, donde el crítico José Luis García Martín estudia la poesía española contemporánea dividiéndola por temas; a las mujeres nos pone a todas en el mismo saco bajo el epígrafe de poesía femenina y como fenómeno sociológico de los años ochentas.

Es como si el hecho de haber ocupado un lugar que secularmente ha sido protagonizado por los hombres no hubiese calado todavía lo suficiente. Nosotras hemos escrito poemas eróticos y tenemos nuestras opiniones sobre el erotismo, pero tengamos en cuenta que muchas veces desde la entrega y la sumisión. Tal como apunta M. Xosé Queizán, "sublimando la rendición, y de esta manera la confusión que se establece entre violencia, pasión y sexo, la violación se ofrece como deseable siendo ésta la estructura del sistema, de forma que los hombres puedan seguir ejerciendo su poder".

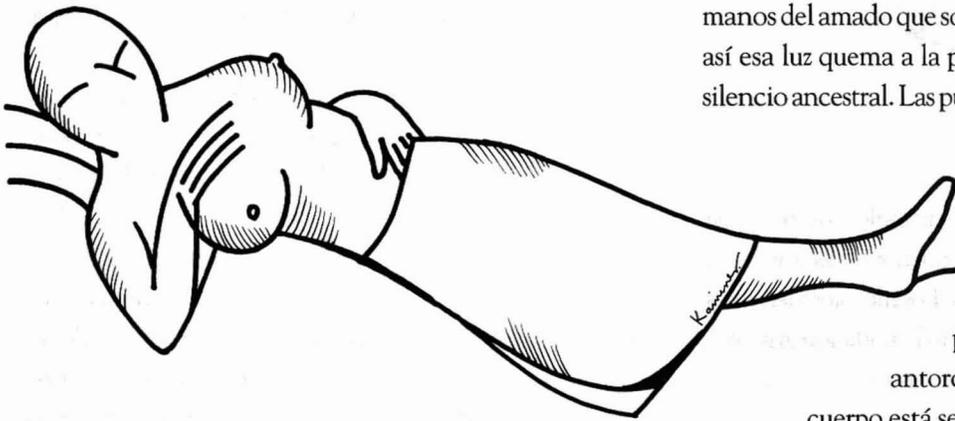
La académica y poeta Carmen Conde escribía en "Mujer sin Edén", 1947:

La rama de lumbre de la espada
segó los tallos de todas las hierbas.
Me empujó violenta y fúlgida,
precipitándome del Jardín Edénico.
Vino Adán por mí al gran destierro,
mas sin llorar... ¡Yo sí lloraba!

¡Quién era de nosotros el culpable:
la bestia que indujo en mi inocencia,
Aquel que me sacó sin ser yo nadie
del cuerpo que busqué, de mi patria única?
No soy yo sustancia de Dios pura.
Hízome él del hombre con su carne,
y allí quise volver: hincarme dentro.

La autora manifiesta su impureza y asume el pecado original manifestando que para salvar su alma debe hincarse en la carne del hombre, es decir, someterse a su deseo.

Fueron muchas las poetisas que durante los cuarenta años de franquismo escribieron una poesía eróticamente correcta, es decir, encubierta con metáforas e imágenes cuyo único significado apuntaba a valorar aquello que los varones valoran de ese eterno femenino construido con mujeres imaginarias y convertido en tópico, ya que, asociada a la imagina-



ción, la mujer amada se convierte en matriz de toda magia que cristaliza los deseos profundos del yo masculino, ya desde la niñez pasada, ya desde una madurez vivida, y en ese papel la escritura sólo podía ser masculina.

Goethe decía: “las mujeres son copas de plata en las que depositamos manzanas de oro. Mi idea de las mujeres no es una abstracción de los fenómenos de la realidad, sino que la llevo conmigo desde el principio, o bien me es innata”. Es decir, la mujer no entra en el pensamiento del poeta al pensar la realidad, sino que le es tan familiar que hasta le resulta innata, o lo que es lo mismo, nacida del mismo sujeto, del mismo hombre.

Veamos cómo Ernestina de Champourcin en 1936, dentro del poemario *Cántico inútil*, cristaliza esa idea:

Sobre mi cuerpo en niebla
la antorcha de tus manos.
¡Qué lenta quemadura

surcaba mi letargo,
abriendo huellas rojas
en el silencio intacto!

.....

Tus pupilas en sombra
buscaban mi regazo.
¡Qué huida hacia ti mismo!
El sendero obstinado
giraba en torno tuyo
fingiendo rumbos falsos,
para dejarme, exhausta,
a orillas de tu abrazo.
¡Acerca nuevamente
la antorcha de tus manos
a la pira fragante
de mi cuerpo sellado!

El cuerpo está borroso, no se ve, se intuyen en cambio las manos del amado que son la antorcha que lo ilumina. Aun así esa luz quema a la protagonista haciendo arder así su silencio ancestral. Las pupilas, sombra, también están dilui-

das y en realidad huyen hacia el amado, su entrega no es cierta sino que la autora se da cuenta de que el rumbo elegido por él no iba hacia ella, aun así le pide nuevamente que le acerque la

antorcha y reincide en la idea de que su cuerpo está sellado.

Pasividad y dolor femenino frente a la fuerza y dominación masculina. Discurso erótico velado, en el fondo complaciente, aunque podemos descubrir también un manifiesto estado de insatisfacción. Aceptar el dolor no es grato.

Carmen Conde en su prólogo a la *Antología de poesía femenina española (1934-1950)* apunta una nueva sensibilidad que se vislumbra pero que al final decepciona:

la tremenda convulsión de la tragedia bélica ... se registra en nuestra sensibilidad y ya no se conforma con cantar aquellos temas que el hombre prefería “para que ella los cantara”. Si el dolor, el amor, la vida y la muerte son las patrias inmutables, hay algo más aún que conmueve a la poesía femenina de hoy: es la responsabilidad de nuestro destino de mujeres; parte, como el hombre, de la creación, y como él (a veces muchísimo más que él) responsables del bien y del mal de todos.

Seguíamos siendo las responsables del bien y del mal, y seguíamos asumiendo los arquetipos femeninos del bien y del mal.

Veamos unas estrofas del poema "La última mujer" de María Beneyto, antologada en la obra mencionada.

Hombre. Heme aquí ya en la hora vespertina
a tu lado de siempre. En tu ladera,
hombre cansado de aguantar los siglos
en tus dos lomos de varón consciente.

.

La mujer. La de siempre. La mujer de la casa
que tiene el pan y el agua como símbolo.

La sencilla y oscura mujer —hueco,
en el calor y la penumbra amiga.

.

La tierra y yo somos mujeres hondas
y bravas paridoras. Somos fuertes.
Escúchala, no huyas. Ella te pide espigas
—desgarrada infinitamente y vieja—
ella te pide espigas y yo hijos.

.

Pero cierras los ojos. No me miras.
Estás ciego a mi voz, lejano y yerto...

La autora establece un paralelismo de fertilidad: la tierra y el vientre de la mujer, y a pesar de reconocer ante el hombre su función de paridora le otorga además a éste una fuerza y una superioridad de la que ella carece. Pero el colmo de los males llega cuando éste permanece ajeno a su voz, como si le importase muy poco la súplica de su compañera.

Podríamos pensar que estos fragmentos dan cuenta de una experiencia para reivindicar, de alguna manera, una salida, puesto que la autora es consciente de su situación; pero no es así, la poeta asume ese papel pasivo y manifiesta no un retrato de sí misma, sino un retrato cultural y tradicional de sí misma tamizado por la mirada del otro.

La década de los ochentas abre una nueva perspectiva en el tratamiento del erotismo en cuanto a un cambio en la dirección de la mirada. Ya no se mira a través de los ojos del hombre solamente. Dos libros fueron fundamentales: *Eros* de Clara Janés y *Los devaneos de Erato* de Ana Rossetti.

Pero no quiero saltarme otras dos voces que me parecen singulares y a la vez opuestas y que en una década anterior, en los setentas, adquieren cierta relevancia. Me refiero a Cristina Peri Rossi que, aunque de origen uruguayo, ha desarrollado la mayoría de su obra poética en nuestro país, y a Pureza Canelo, en una línea totalmente distinta como veremos.

Pureza Canelo gana en 1970 el Adonais con *Lugar común*. En ese momento tiene 23 años. Aunque en dicho poemario no se observa erotismo alguno, más bien de él fluye una subjetividad intensa que la aproxima al surrealismo; en *Celda verde*, publicado un año después, podemos entrever un discurso erótico que se aproxima al de sus antecesoras inmediatas. No es un erotismo que cumpla la función de relleno de la discontinuidad del ser humano para sentir durante un instante que somos seres continuos gracias a otro, sino que la sumisión es aceptada cabalmente. En el poema "La luz" dice:

Tu presencia encima de todo, lo que hablo,
debajo de la roca donde no estoy,
tú en el triunfo extraño que es el amor,
y el cuerpo se resiente
y es látigo de verdad
árboles donde puedo acercarme.

No vienes de parte alguna.
Te encuentro parecido con todo.

.

y tú eres quien triunfa sin que sea recuerdo,
sin que vaya a ser,
una ceja es suficiente para atarme.

.

Y corres tanto
como te amo.

Vemos que repite el esquema de sus antecesoras poniendo al hombre por encima de todo y que además se niega en el "triunfo extraño que es el amor". El erotismo está velado, apenas se entrevé, aunque late porque "el cuerpo se resiente y es látigo". El dolor es aceptado y además también se acepta el triunfo social de su compañero varón, puesto que a la voz poética le hace falta muy poco para atarse a él; la figura metonímica "una ceja" es suficiente. Herencia dada y recibida, pero además asumida. Erotismo tramposo que sólo apunta al deseo del otro, a ser fiel reflejo de cómo quiere el otro que la mujer sea mirada. La misma autora publica en 1990 el libro *Pasión inédita*, en el cual observamos que el punto de vista de la poeta no ha cambiado. Un fragmento del poema "El pozo, el pozo" así lo demuestra:

Debes acordarte siempre
de enramada, pozo, espejo
algas, brocal de haberte amado

y yo olvidar sabiduría, poema,
que no valen para nada
si me has rodeado de tu fuerza
igual que decides mi cuerpo
más esbelto a pesar de los años
que no sólo pasea la mujer por dentro
sino la mujer de luna
bien entrada en lugar creciente.

La enumeración de elementos representa el yo poético. Éstos son oscuros y complejos como si el propio erotismo no quisiera salir a la luz porque está también velado y emerge como si fuese amor. El amor es un sentimiento sublime, no lo olvidemos. Pero asegura que debe "olvidar sabiduría" porque la fuerza de él es más importante, el impulso del otro es mucho más significativo que el propio. Al final reivindica su madurez metaforizada en la imagen de la luna creciente. En este poema hay una fuerza interior que se muestra dependiente de la decisión del otro.

El erotismo no es sólo entrega, es placer, es reivindicación del cuerpo, y algunas veces es el aliado del amor, aunque no tiene por qué estar siempre vinculado al mismo. A este respecto quiero destacar a la estudiosa Toril Moi en su libro *Teoría literaria feminista*. En él anota:

Freud, en su interpretación de la sexualidad, toma como punto de partida el misterio de la mujer. Intentando aclarar el oscuro continente de la feminidad, Freud empieza por plantear la pregunta ¿qué es la mujer? Su empleo de la simbología de la oscuridad y la luz, revela ya su sumisión a la más antigua de las tradiciones falocráticas que consiste en que la diferencia sexual está basada en la visibilidad de dicha diferencia.

Es obvio que el falo es visible y el sexo femenino no. Así, lo oscuro para la poeta también es pozo y nos remite a la asunción de dicha diferencia.

Cristina Peri Rossi en el poema "Abatir" de *Descripción de un naufragio* (1975) evoca el erotismo de un cuerpo femenino:

Vencimiento del buque, de la mujer,
por efecto de un viento fuerte, la marea o la corriente.
El buque cae a sotavento,
la mujer de espaldas,
cuyo abatimiento se mide en grados.
Gran cantidad de público se congrega alrededor.

El barco se inclina
la mujer gime
y a veces goza.

El paralelismo entre el buque caído y la mujer de espaldas nos hace pensar en una turbulencia pasional: aguas removidas, pasión desmedida. Sin embargo, la autora no nos deja ver al otro. No sabemos nada de la entrega, sino que nos muestra con dos verbos, gemir y gozar, una parte del todo de un acto solitario de amor cuya exclusividad pertenece a la propia mujer. Está reivindicando un deseo sin entrega dolorosa y nos muestra cómo puede una mirar el erotismo de otra manera, mediante la pasión. La mujer está representada por sí misma.

Pero recordemos otra vez a Freud y llegaremos a la conclusión de que en nuestra cultura la mujer está fuera de representación si no hay un pene o un deseo de éste, o al menos un ligero sentimiento de que seamos reconocidas mediante la mirada del otro. Cristina Peri Rossi llega más lejos.

En el poemario *Aquella noche* (1996) el poema "Oda al pene" dice:

Querido Ticas:
No es posible tener muy buena opinión
de un órgano membranoso
que se pliega y se despliega
sin tener en cuenta
la voluntad de su dueño.
Que no responde a la razón
que hace el ridículo cuando menos lo esperas
o se pone soberbio
cuando habías decidido mostrarte tímido.
No es posible tener muy buena opinión
de los misiles
ni de los obeliscos de las ciudades
ni de las bombas testiculares.
No se puede estar muy orgulloso
de un órgano de requerimientos tan imperiosos.

La ironía con que es tratado el órgano masculino sublimado por la teoría freudiana y en general por la cultura patriarcal convierte este poema en una manifestación de principios feminista, y a la vez que desmonta la teoría falocéntrica culpa al hombre de las guerras que están asolando el mundo, estableciendo un paralelismo con imágenes falocráticas: obeliscos, misiles y bombas. Este poema es una parodia. Representa la máxima expresión de la negación del falo y además ironiza sobre su capacidad destructora y caprichosa; claro

está que todo ello debemos considerarlo, como he dicho antes, parodia y burla, no sin cierto dramatismo y gran parte de razón. Claro está que en este poema no hay erotismo.

La poesía de Ana Rosseti innovó el panorama poético español en materia erótica con *Los devaneos de Erato* (1980), desmarcándose de la tradición para asumir ella misma el papel de sujeto poético deseante. Antes he hablado del travestismo en la voz poética que en el romanticismo muchas mujeres se vieron obligadas a adoptar. Rosseti también lo adopta, pero su mirada se desplaza al otro y desde ese lugar asume el yo poético.

Su poesía no se dirige a un hombre o un amado en concreto, sino que erige un canto a las gracias y atributos masculinos convirtiendo así al hombre en mero objeto.

Desprendida su funda, el capullo,
tulipán sonrosado, apretado turbante,
enfureció mi sangre con brusca primavera.
Inoculado el sensual delirio,
lubrica mi saliva tu pedúnculo;
al tersísimo tallo que mi mano entroniza.
Alta flor tuya erguida en los oscuros parques;
oh, lacérame tú, vulnerada derríbame
con la boca repleta de tu húmeda seda.
Como anillo se cierran en tu redor mis pechos,
los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren
y una gota aparece en su cúspide malva.

Podemos observar que las referencias al reino vegetal, en concreto a la flor, para metaforizar el miembro masculino es un

recurso muy original ya que nosotras siempre habíamos sido la flor. El erotismo no está velado sino que emerge de la simbología aplicada al acto amoroso. Este poema relata la descripción de un instante de placer e invierte la situación sexual tradicional, de ahí su interés.

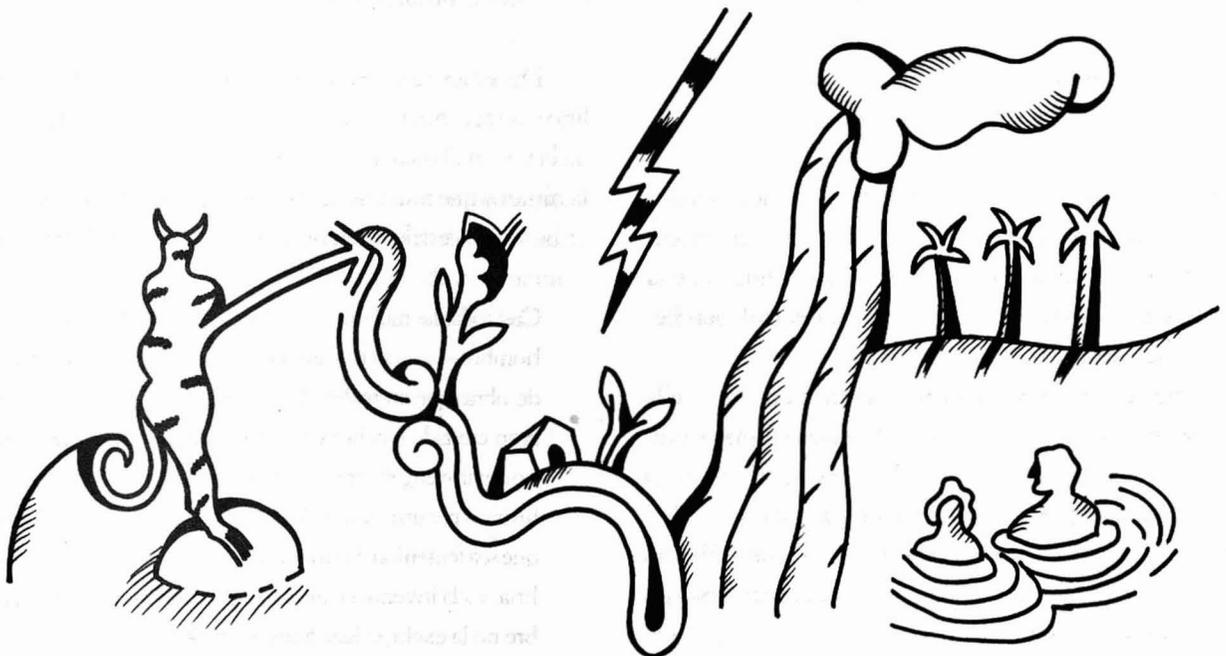
Sade pensaba que nuestras afirmaciones eróticas no deben ceñirse a persona alguna sino a cuerpos, cuantos más diversos mejor, porque antes los olvidaremos.

Ana Rosseti escribe de cuerpos y sobre cuerpos, no es una poeta a la que le interesara en sus primeros libros abordar el mundo de las emociones, sus composiciones son visuales y por ello subvierten la tradición, pero no subvierten la mirada, sino que simplemente ésta ha cambiado de sujeto. Ahora es ella quien mira y ésa puede ser la explicación de que su poesía halague tanto a muchos hombres.

Pero lo erótico no es superficial, sino que también es político y social, y sin igualdad, dice Octavio Paz, no puede haber verdadero amor, tampoco libertad.

Rosseti mira otro modelo de hombre con sensibilidad femenina, no es un macho limitado y prepotente el destinatario de sus versos, es un hombre más bien joven, provocativo, pero en absoluto habla de amor, sino de juego y parodia. La crítica Sharon Keefe Ugalde ha dicho que "logra no sólo expresar su ardor sexual sino descubrir la tradición patriarcal de poesía amorosa al invertirla burlonamente y explotar la tradición de lo prohibido para expresar lo que tradicionalmente se le ha negado a la mujer: el gozo sexual".

Clara Janés con *Eros*, publicado también en 1980, escribe un libro que ensalza el lado erótico del amor con una voz poética enteramente femenina que asume el papel desde la





igualdad. No en vano la primera cita de *Eros* es del poeta George Trakl y dice: “El hombre y la mujer se reconocieron”.

El hiriente ramaje queda lejos
y todo es un paisaje ilimitado
desde la cumbre estéril.
El hombre y la mujer se reconocen.
La atroz desolación ata sus miembros,
se miran llameantes,
sin atreverse a dibujar un gesto.

El erotismo se centra en ella misma, dependiente de un amante fugaz cuya única señal de visibilidad la hallamos en un gesto. Los gestos huidizos marcan el discurso de mucha de la poesía de Clara Janés, como si lo que sucede sólo dependiera de un instante fugaz.

El amor no es eterno, sino sagrado, y a mi modo de ver ella canta ese amor de una manera nueva. Su sujeto poético se diluye en mujeres que forman parte de la tradición de poesía femenina: la arábigo andaluza o las cantigas —pero no olvidemos que fue compuesta por varones—. Aunque Sharon Keefe Ugalde, estudiosa de poesía española contemporánea escrita por mujeres, haya dicho que

la aceptación del orden semiótico, el reconocimiento del carácter femenino de la creación literaria, y la celebración del cuerpo de la mujer son algunos aspectos de la feminidad auténtica presente en los versos janesianos. El mayor autodescubrimiento es la fluidez del yo femenino —reflejado en estructuras textuales— que rebasa límites y vive en fusión con el “otro”: los seres amados, la naturaleza, las estrellas.

El reconocerse como mujer abre el camino hacia la plenitud y la luz.

Juana Castro en *Narcisia* (1986) se reconoce como una nueva mujer y lo hace subvirtiendo el significado mitológico inventado por la cultura patriarcal, recreando así una nueva mirada. *Narcisia* es sobre todo un canto valiente al autoerotismo:

Abierta. Abierta y amarilla
con sus labios vaciaba
todo el licor entrance de los ríos.
Devotamente, iba
deslizando corolas por sus miembros
y sus vanos sin aire,
disueltos y ceñidos, como una ventana
saturaban su cuerpo. Sabiamente
con sus labios bebía
y abrevaba los pétalos.

.....

Eterna quedará, abatida y violenta.
Beber. Beberse pálida. Sorberse.
(A la orilla de los juncos) Ella sola en el beso.

Debemos tener en cuenta que palabras como masculino o femenino nos aprisionan en una lógica binaria dentro de la visión clásica de la oposición sexual entre el hombre y la mujer y que muchas veces no cuenta el sexo de quien escribe sino su estilo. Helene Cixous ha dicho al respecto:

Casi todas las mujeres son así: hacen la literatura de otro —del hombre— y en su inocencia la defienden y le dan voz, creando obras que en realidad son masculinas. Hay que tener un gran cuidado a la hora de estudiar literatura femenina para no dejarse engañar por los nombres: el que una obra aparezca firmada por un nombre de mujer no significa necesariamente que sea femenina. Podría ser perfectamente una obra masculina, y a la inversa, el que una obra esté firmada por un hombre no la excluye de la feminidad. ♦

Simulación y lectura



FELIPE GARRIDO

Al desprevenido lector debo advertirle que mi propósito es ponerlo en guardia contra un género de simulación especialmente insidioso y lamentable: la simulación de la lectura. Reproduzco en seguida la primera oración —cinco líneas y media—, la primera unidad de significado de la presentación de un libro ajeno a mis preocupaciones habituales: *La multicolinealidad en econometría*. Su autor es Octavio Luis Pineda y fue publicado, el año pasado, en la Ciudad de México, por SITESA y el IPN:

El propósito del presente trabajo es triple; en primer lugar, presentar el problema de la multicolinealidad como una “enfermedad” estadística que acontece frecuentemente en el análisis de regresión, y en particular en econometría; así como sus más obvias e inmediatas consecuencias en la estimación paramétrica, inferencia estadística, especificación funcional y predicción en modelos econométricos uniecuacionales.

Transcribo un segundo texto, de carácter hartamente diferente: la primera oración, la primera unidad de significado —veinticuatro versos— del *Primero sueño* de Sor Juana:

Piramidal, funesta, de la Tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas;
si bien, sus luces bellas
—exentas siempre, siempre rutilantes—
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba

la pavorosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aún no llegaba
del orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba;
y en la quietud contenta
de imperio silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves,
tan oscuras, tan graves,
que aun el silencio no se interrumpía.

Leo estos dos textos en voz alta. Hace muchos años que frecuento la compañía de Sor Juana; me gusta releer *El sueño*. Pero debo confesar que en el otro texto, el primero, a pesar de que he procurado modular adecuadamente la voz en cada una de las frases, de que he seguido con cuidado la puntuación y de que creo haber pronunciado completa y claramente todas y cada una de las palabras que lo componen, no he comprendido virtualmente nada. Palabras sueltas, si acaso. He vislumbrado o he intuido significados, cuando mucho. Es decir, no he leído: he simulado la lectura.

Imaginemos que me ha escuchado alguien versado en econometría: él sí habrá, siguiendo mis palabras, cabal y completamente leído. Imaginemos otro lector —alguno habrá— que se encuentre en una situación recíproca a la mía respec-



to a los versos de Sor Juana; que no sea capaz de leerlos, sino apenas de simular su lectura. Si tengo la oportunidad de escucharlo, allí donde él repita palabras que para él no tienen sentido, yo podré completar una operación de lectura.

Lo que quiero decir es que sin comprensión no hay lectura. Quiero insistir, estrepitosamente, en que la comprensión del texto es la condición esencial para que podamos hablar de lectura. Lo repito, porque me interesa vivamente subrayarlo: si no se logra dar sentido y significado¹ al texto, si no se logra comprenderlo, no se produce la lectura. (Aunque está claro, como insistiré abajo, que la comprensión se construye y, por lo mismo, se va dando en distintos niveles, de acuerdo con la experiencia y las circunstancias de cada lector. Cuando alguien escucha o lee los versos de Sor Juana y no alcanza a atribuirles un significado pero se siente conmovido por su música, por su pura sonoridad, con eso está ya dándoles un sentido, con eso comienza a comprender-

¹ Digo *sentido* como una forma de aprehensión más bien emocional, intuitiva, que nos lleva a integrar a nuestra experiencia un signo, como el sentimiento de orgullo y pertenencia que puede despertar en alguien el Himno Nacional, aunque no entienda lo que dice. Con *significado* me refiero a una operación más intelectual, que no excluye las emociones pero que exige el manejo de ideas y de información.

los. Esta forma de iniciarse en el conocimiento de un texto es privilegio de la literatura.)²

La simulación es uno de los más devastadores enemigos de la lectura. Enmascara la falta de una lectura genuina y, detrás de esa máscara, el lector incipiente, el lector poco experto va acumulando frustraciones —¿cuál es el beneficio de repetir palabras sin sentido ni significado?— y se va apartando de la lectura antes de haberla conocido.

También esto voy a repetirlo: la falta de comprensión, la incapacidad de dar sentido y significado a los textos que se simula leer, es quizás el motivo primordial por el que la mayoría de los millones de mexicanos que tienen acceso a la escuela no llegan a convertirse en lectores, así pasen quince o veinte años de su vida entre libros; así terminen una licenciatura o un doctorado; así lleguen a ocupar posiciones destacadas en actividades de toda clase incluido, naturalmente, el campo de la educación. Creo que no es falso decir que uno de los ejes de nuestro sistema educativo es la simulación de la lectura. En la escuela, en todos sus niveles, aprendemos y enseñamos a simular la lectura. En la escuela aprendemos y enseñamos a repetir, en voz alta o en silencio, palabras que podemos pronunciar pero que no alcanzamos a comprender.

² Llamo en mi auxilio a Juan José Arreola, que recuerda un episodio de su infancia:

“Esta escuela, donde tuve la crisis, no fue desde luego la primera de mi vida. Antes había asistido al Colegio de San Francisco, donde no estaba formalmente inscrito, me dejaban entrar a los salones de primero, segundo, más tarde a los de tercero o cuarto. Por eso a los tres años ya sabía yo leer, y fue cuando me aprendí de memoria ‘El Cristo de Temaca’.

Hay en la peña de Temaca un Cristo.
Yo, que su rara perfección he visto,
jurar puedo

que lo pintó Dios mismo con su dedo.

En vano corre la impiedad maldita

y ante el portento la contienda entabla.

El Cristo aquel parece que medita

y parece que habla ...

No voy a presumir con el propósito de que yo entendía algo del texto que recitaba de memoria. Nada más afirmo que sentía mucho las palabras que iba diciendo a media lengua. Pero lo que se dice ‘entender’ sólo entendía ‘entabla’, y eso por una tablita que hacía de puentecito sobre un hilo de agua que marcaba el límite entre un patio cubierto y uno descubierto, al pie de un lavadero. Al ser pisada la tablita, el agua bajo ella salpicaba levemente al tiempo que se producía un breve chasquido, mientras yo repetía, destrozándolo, el verso del padre Plasencia: ‘...entabla, la contienda entabla!’ (Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947), contada a Fernando del Paso. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, pp. 33 y 34.)

Aprendemos y enseñamos la simulación de la lectura cuando prestamos atención a lo accesorio y dejamos de lado lo esencial. Lo accesorio es eso que fue todo lo que yo pude poner, hace un instante, cuando simulé leer las cinco y media líneas iniciales del libro de econometría: la modulación de la voz, la velocidad, la articulación de las palabras, la capacidad de seguir los signos de puntuación.³ Y no es que todo eso no deba cuidarse, sino que todo eso debe ser consecuencia —no sustituto— de que se ha atendido lo esencial: la capacidad de identificar, construir y seguir unidades de significado de complejidad creciente; la capacidad de atribuir al texto sentido y significado. Para decirlo lisa y llanamente, la capacidad de comprender, de ir más allá de lo que Julio Cortázar llama la “corteza cultural”.⁴

La comprensión se disfraza a veces de memorización. Yo puedo memorizar esas líneas ya célebres que arriba transcribí, sin que me haga falta comprenderlas.⁵ Cualquiera que

no los entienda, con algo más de esfuerzo, me imagino, puede memorizar los veinticuatro versos de Sor Juana. Pero memorizar no significa comprender.

No es que yo menosprecie la memorización. Al contrario, me parece un ejercicio indispensable que lastimosamente se ha abandonado creyéndolo enemigo del razonamiento y de la comprensión. Memorizar un texto puede ser el primer paso en el camino de su comprensión. Porque la comprensión no es algo que se nos dé de un golpe sino algo que construimos, en ocasiones penosamente, con dificultades. Aprendemos a construir la comprensión y, en la medida en que ejercitamos esta habilidad la vamos facilitando y podemos perfeccionarla hasta el punto de perder conciencia de su complejidad. Pero, insisto, memorizar no es comprender. Lo ideal sería memorizar textos que comprendamos, y llegar a comprender textos que hemos memorizado.

¿Qué es comprender? Comprender es la capacidad de atribuir sentido y significado a un signo. Los signos, por sí mismos, carecen de significado. Atribuírsele es facultad del observador. ¿Qué significa una estrella solitaria? Entre otras cosas, puede ser Cuba, o la luminaria que llevó a los Magos al pesebre del Niño Divino, o una marca de cerveza. Todo depende de quién vea esa estrella, en dónde, en qué circunstancias. Esos otros signos que son las palabras, y los signos que las palabras forman al combinarse; esos otros signos que son las frases, los párrafos, los capítulos, una obra entera, están allí frente a nosotros, en espera de que les demos sentido y significado. Aprender a atribuirles sentido y significado es aprender a comprender; es decir, aprender a leer.

¿Cómo aprendemos a comprender? ¿Cómo, un día más o menos remoto, supimos que la estrella solitaria es una marca de cerveza, o la estrella de Belén, o la isla de Martí? ¿Cómo aprendimos a reconocer en la calavera sobre las tibias cruzadas una señal de peligro? ¿Cómo llegamos a apropiarnos de un sistema de signos tan complejo como el que hace falta para seguir un juego de fútbol o de béisbol? Ciertamente no fue por medio de esos sistemas de tortura a los que son sometidos los alumnos cuando se les hace leer. Nunca he visto que nadie sea sujeto a un interrogatorio, ni que nadie sea obligado a elaborar un resumen después de haber asistido a un partido de fútbol o de haber visto una película o un programa de televisión. Y, evidentemente, estamos mucho mejor educados para ver béisbol, cine y televisión que para leer. Y, sin embargo, para disfrutar los deportes, el cine y la televisión, como para gozar la lectura, lo esencial es comprender.

Comprender, cargar de sentido y de significado un signo, es la primera condición para el placer. De alguna manera,

³ Todo eso a lo que se le presta atención en esos vanos concursos que con frecuencia se organizan para encontrar al “niño lector del estado”, o de la escuela, o de donde sea, como si se tratara de un fenómeno de feria.

Tengo a la vista la convocatoria para un Concurso Regional de Lectura en Escuela Primaria, organizado por las autoridades educativas de Guanajuato, que fue lanzada el 18 de enero de 1998. En su cláusula octava se especifican los aspectos que serán calificados en las tres etapas del concurso (por escuela, por zona y por sector): “postura, fluidez, acentuación, puntuación y pronunciación clara”. Todo eso poco tiene que ver con una genuina operación de lectura. Como es evidente, la atención se concentra en aspectos secundarios y no en la comprensión del texto. Este tipo de actividades favorece la simulación de la lectura.

Que esta convocatoria proceda de Guanajuato es un hecho meramente circunstancial: acaba de llegar a mis manos, pero eso no revela ninguna tendencia local. Estos concursos son una tradición nacional y se organizan en todas partes. ¿Habría que acabar con ellos? No creo. Habría que convencernos de que el aspecto más importante de la lectura es la comprensión, y habría que diseñar concursos que lo tomen en cuenta.

⁴ Julio Cortázar no se refiere concretamente a la lectura, pero sí al problema que significa mantener la preocupación por las formas por encima de la preocupación por la comprensión:

“... también cuando estuve en Cuba me encontré con jóvenes intelectuales que se sonreían irónicamente al recordar cómo Lezama [Lima] suele pronunciar caprichosamente el nombre de algún poeta extranjero; la diferencia empezaba en el momento en que esos jóvenes, puestos a decir algo sobre el poeta en cuestión, se quedaban en la buena fonética mientras que Lezama, en cinco minutos de hablar de él, los dejaba a todos mirando para el techo. El subdesarrollo tiene uno de sus índices en lo quisquillosos que somos para todo lo que toca la corteza cultural, las apariencias y chapa en la puerta de la cultura. Sabemos que Dylan se dice Dílan y no Dáilan como lo dijimos la primera vez (y nos miraron irónicos o nos corrigieron o nos olimos que algo andaba mal); sabemos exactamente cómo hay que pronunciar Caen y Laon y Sean O'Casey y Gloucester. Está muy bien, lo mismo que tener las uñas limpias y usar desodorantes. Lo otro empieza después, o no empieza. Para muchos de los que con una sonrisa le perdonan la vida a Lezama, no empieza ni antes ni después, pero las uñas, se los juro, perfectas.” (*La vuelta al día en ochenta mundos*, Siglo XXI, Madrid, 1972, t. II, p. 52.)

⁵ Arreola lo subraya con malicia, al recordar su confusión pueril entre el verbo *entablar* y el sustantivo *tabla*. Véase la nota 2.

todo placer comienza o descansa en el placer de comprender. Una caricia, igual que una novela e igual que una pieza musical, requiere ser comprendida. Una caricia que no se comprende difícilmente puede ser placentera. Recuerdo una tarde de lluvia en que yo leía algunos de mis cuentos frente a un grupo de muchachas y muchachos, estudiantes de preparatoria. Se me ocurrió que "Nocturno" podía interesarles. Un hombre tiene a su lado una mujer desnuda: "Sombras sobre sombras; una línea de luz en las caderas. Sus ojos brillaban en secreto. Comencé a besarle las axilas..."⁶ La carcajada fue tan unánime, tan espontánea, tan explosiva, que me sumé al grupo: yo no sabía, hasta ese momento, lo jóvenes, lo inocentes que eran; lo lejos que estaban de comprender esa caricia. Entre otras cosas, la comprensión es cuestión de experiencia.

La experiencia, el viejo método de prueba y error, la confrontación de las expectativas, las anticipaciones, las predicciones del lector con el resultado de la lectura son caminos hacia la comprensión.

Cuando hablo de experiencia me refiero a la experiencia personal y, también, a la experiencia colectiva, a la experiencia social. Pues el sentido de la lectura y el de la escritura —no deberíamos pensar en una sin la otra—, como el de la estrella en soledad, como el de la calavera y las tibias, como el del juego de pelota, como el de una película o un programa de televisión, se construyen en una dimensión eminentemente social, cultural, aunque esto muchas veces no se tome en cuenta cuando, más allá de la indispensable alfabetización, nos ocupamos de la formación de lectores.⁷

Quiero decir con esto que en general no tratamos un texto como tratamos una película o un partido de béisbol. No lo convertimos en tema de comentarios y discusiones; no lo compartimos con la misma vitalidad ni lo incorporamos tan profunda y vigorosamente al acervo de nuestras experiencias comunes. Tal vez porque, en realidad, muchas veces

⁶ El cuento es tan breve que no resisto la tentación de reproducirlo completo:

—Hace tanto tiempo —me dijo al oído, jadeante todavía, y se acodó a mi lado, desnuda como el viento.

Sombras sobre sombras; una línea de luz en las caderas. Sus ojos brillaban en secreto. Comencé a besarle las axilas; bajé a mordiscos por el perfil de luna; me detuve en las corvas; la escuché suspirar.

—Sígueme soñando —le supliqué—. No vayas a despertar. (*La musa y el garabato*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, pp. 19 y 20.)

⁷ Cuando hablo de formación de lectores, por *lector* entiendo alguien que: 1) lee por voluntad propia; 2) lee todos los días; 3) comprende lo que lee, advierte dónde tropieza su comprensión de un texto y se esfuerza por completar o por corregir sus defectos de comprensión, y 4) es capaz de servirse de la escritura.

nosotros mismos no somos lectores tan genuinos ni tan avanzados como deberíamos. Mientras los maestros no se convierten en lectores, en lectores auténticos, en lectores de literatura —ningún lector está completo si no lo es también de literatura—, y no solamente de los textos que les pide su profesión —ésta es una manera de ser analfabetos por especialización—, será poco lo que puedan hacer para convertir en lectores a los demás.

El diálogo, la dimensión social, colectiva de la lectura, es esencial para construir la comprensión. Con la ventaja de que esa dimensión se extiende en el espacio y en el tiempo al través de la propia lectura.

¿Cómo se aprende a comprender? ¿Por qué no alcanzo a entender aquellas cinco y media líneas en que arrancaron estas digresiones? Si regreso a ese texto tropiezo con palabras y con combinaciones de palabras a las que no alcanzo a atribuir ningún sentido, ningún significado; frente a ellas soy incapaz de relacionarlas con ninguna experiencia, con ninguna parcela de conocimiento anterior. Nada me dice *multicolinealidad*. Frente a *análisis de regresión*, *estimación paramétrica* o *modelos econométricos uniecuacionales* no acierto a componer ninguna imagen mental. Al llegar a este texto mi ignorancia me desarma. No tengo modo de atribuirle ningún significado. No lo comprendo.

Si algún día me interesa penetrar en el mundo de los modelos econométricos uniecuacionales y de los análisis de regresión, necesitaré apropiarme de su lenguaje, tendré que ir construyendo una red de referentes que les dé sentido y significado. Cada parcela de conocimiento consiste en un espacio particular del lenguaje, en una red de referentes particular.

¿Cómo podemos facilitar, propiciar la comprensión? ¿Cómo pueden los maestros, por ejemplo, alentar en los alumnos la capacidad de comprensión? Hemos hablado de una experiencia compartida. Quiero señalar que esa experiencia deberá estar orientada a formar nuevas redes de referentes, a enriquecer las que ya se conocen, a capacitar al lector primerizo para que lo haga por cuenta propia. (Eso mismo es lo que hacemos cuando nos enfrentamos a la lectura de un partido de fútbol, de una película, una pintura, un edificio, una persona desconocida.)

¿Qué puedo decirle a ese lector que se emocionó al escuchar los versos de Sor Juana sin saber lo que dicen? ¿Cómo puedo ayudarlo para que vaya construyendo su comprensión?

Tal vez convendría que le diera aviso de las delicias que el barroco encontró en el hipérbaton, ese gusto por dar a las partes de la oración un orden distinto al acostumbra-

do. Que le hiciera ver que allí donde Sor Juana dice

Piramidal, funesta, de la Tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,

la ortodoxia gramatical preferiría algo así como
“Una sombra nacida de la Tierra, piramidal y
funesta, encaminaba al Cielo la punta altiva
del obelisco que formaba”. Y que al verso

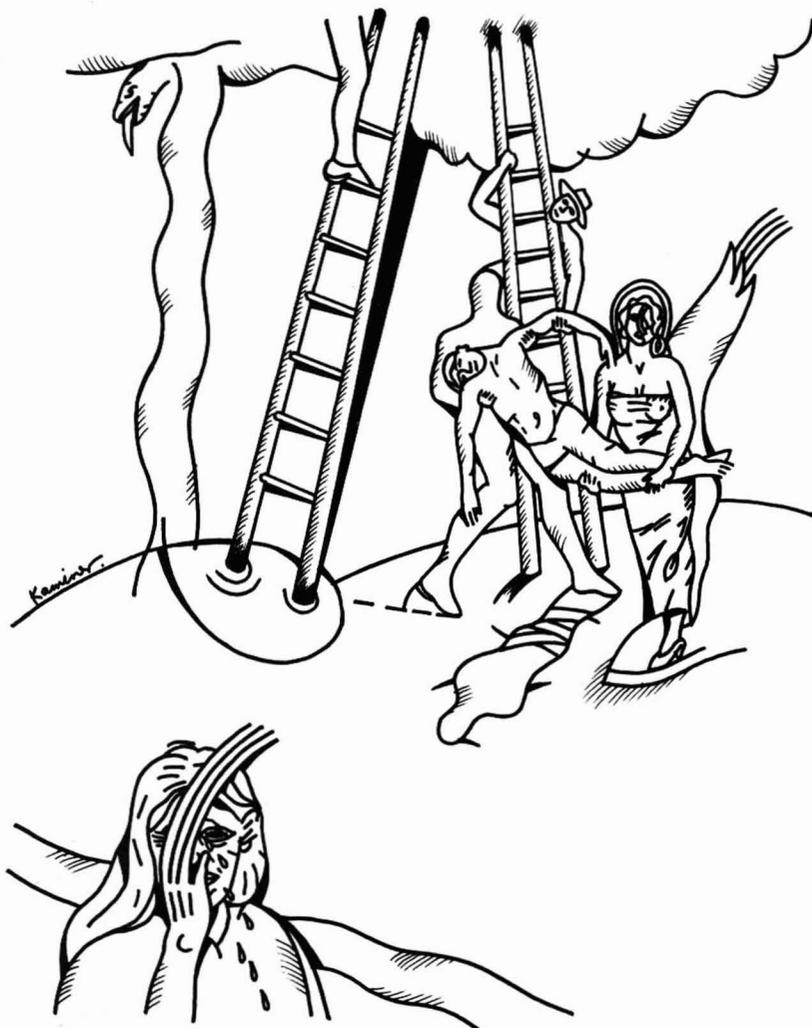
sumisas sólo voces consentía

preferiría decir “consentía sólo voces sumisas”.
Y no estaría mal contarle cómo gozó y animó
el Siglo de Oro, en toda Europa y en sus domi-
nios transatlánticos, los viejos fantasmas del
mundo clásico, al punto de que quien ignore
la mitología griega y latina quedará al margen
de una enorme cantidad de lecturas de esta
época, en la Vieja y en la Nueva España. De ese
mundo procede esa Diosa

que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,

es decir, la luna, igualmente bella, misteriosa y divina en sus
tres fases.

Tal vez podría pedirle que imagine a la tierra en el espacio; que imagine el cono —una pirámide de base circular— de sombra que, iluminada por el sol, la tierra proyecta en dirección de las estrellas, cuya altiva punta parece querer oscurecerlas. Y que, en esa imagen mental, vea cómo las estrellas, fuera del alcance de esa pavorosa sombra fugitiva (pasajera, fugaz, cambiante), se mantienen siempre exentas (libres), siempre brillantes, pues el atezado ceño (la furia sombría) de ese obelisco de sombra (vano por fracasar en su intento y por ser intangible) no llegaba siquiera a traspasar la esfera de la Luna (la primera de las once esferas concéntricas cuyo centro, en el sistema de Tolomeo, ocupaba la tierra) y, por lo tanto, a su convexo, a su cara exterior. Así que la pirámide de sombras quedaba dueña solamente del aire que empañaba, que oscurecía con un propio aliento, y contenta (limitada) a la quietud de su imperio silencioso, admitía solamente las voces sumisas (apagadas) de las aves nocturnas, tan graves y oscuras que ni siquiera interrumpían el silencio.



Con esas noticias, con esta nueva red de referentes, con la lectura de otros autores barrocos que la irá haciendo crecer y lo irá familiarizando con los recursos literarios de aquel tiempo, con las nuevas lecturas de la misma obra, con la frecuentación del texto, *El sueño* de Sor Juana irá cobrando sentido y significado —espero— para ese imaginado lector.

Pues la lectura misma, cuando es auténtica, cuando no es simulada; es decir, cuando su propósito esencial es dar sentido y significado al texto, constituye el mejor instrumento para construir y ampliar las redes de referentes que todo lector necesita para construir la comprensión de un texto. Por eso un lector se hace leyendo y compartiendo —con vivos y muertos— su lectura. Por eso la acumulación de lecturas nos prepara para emprender otras lecturas más complejas, que demanden más nuestra participación, que nos obliguen a ampliar nuestras redes de referentes, nuestros conocimientos. Por eso cada lector, en la medida en que lee más, textos más ricos, más exigentes, se va haciendo mejor lector. Porque va haciendo crecer su capacidad de comprensión; es decir, su capacidad de placer. ♦

En el limbo de Tapachula

DAVID MARTÍN DEL CAMPO

Una serpiente “cantil” que muerde mortalmente a un pequeño bañista que se ha zambullido en un río al pie del Tacaná; un peluquero analfabeto que regala Biblias en el barrio salvadoreño de Los Ángeles; don Panchito, que una vez se adentró al mar y un tiburón le arrebató una pierna y algo más; un accidente de tránsito que transforma las maneras de un profesor universitario, antes pusilánime; una dama de gustos perversos amiga del perro —antes que del hombre— en la cama, sobre todo si es pastor alemán; un filósofo que muere, pero de tan leído no muere del todo porque los buenos lectores —escúchenlo bien— viven cuatrocientos años; una mujer interesada que se casa por la promesa de compartir la riqueza que proporciona una finca de café, y tras la noche de bodas, ¡oh sorpresa!, descubre que el marido no posee más café que el de la taza del desayuno; un baúl que todos ambicionan heredar, la familia que descubre, a la muerte del tío, que está lastrado con fierros viejos; la muerte que cita a su víctima en Toulouse y se extraña al hallarte paseándote por París... “¿No quedamos de encontramos allá?”, preguntará...

Éstas son las anécdotas, en síntesis, que habitan los nueve relatos del libro ¿el primero? que hoy nos ofrece Hernán Becerra Pino.

Se ha tardado cuarenta años este sociólogo convertido en periodista convertido en narrador, en por fin entregar a la imprenta un volumen de relatos que mueven al pasmo. Y digo al pasmo, que no la sorpresa, porque los relatos de Becerra Pino pertenecen a un género extraño que no apunta hacia la eficacia del cuento.

En el cuento, está por demás recordarlo, hay un personaje y una historia que

perfilan, maliciosamente, un final que estalla en las manos del lector. Con estos relatos ocurre un fenómeno distinto. Al terminar la lectura de textos como “La Bikina” o “Muerte de un filósofo”, incluidos en el volumen, queda, la verdad, una sensación de algo truncado. Una historia que podría continuar, un inicio de novela, algo de lo que deseamos saber más pero que el autor ha decidido arrojar al abismo de su disco duro.

El baúl del tío Matías, por lo demás, es un libro que no se permite la sospecha del galope. Siempre controlado, siempre tensa la rienda, el autor no deja correr la emoción de sus personajes —siempre correctos, siempre serenos— aunque la pasión se les adivine apenas asoma aquella desnudez o aquella cuenta millonaria. Incluso hay una suerte de castigo en la sintaxis, frases un tanto alambicadas, que eluden la permisible poesía de una metáfora, o por el contrario la búsqueda de una frase directa, como heredada del género policiaco, en la cual la simple enunciación es ya toda una apuesta. Escuchen, si no: “Los socorristas le destrozaron la camisa para darle masaje con desesperación en su velludo pecho.” Eso y nada más que eso.

Y de tan insistente, el estilo consigue un efecto dramático, un poco al modo de Rubem Fonseca, el brasileño, en sus mejores relatos.

En ésa... llamémosle “truculencia domesticada”, radica lo mejor de estos nueve relatos. Porque bien pudo optar Becerra Pino por el consabido alarde, personajes ruidosos, majaderos, mentando madres y escupiendo los hijos de puta... pero no. La apuesta de este ahora cuarentón autor es más bien por la elegancia, la sobriedad, diríase casi la flema de los británicos. “¿Un flemático ta-

pachulteco?”, se preguntarán ustedes, pero esa indagación será a partir de la lectura de este volumen —ilustrado curiosamente con estampas relacionadas con la ciencia de los galenos— porque la portada, ya lo dirán ustedes, no pudo ser más elocuente: un Cristo azul no sabemos si ascendiendo a los cielos o sumergido en el abismo del océano.

Resulta curioso que además Hernán Becerra haya firmado los relatos, según el año y el sitio donde pergeñó cada título, de modo que el volumen resulta además una suerte de itinerario extraliterario que, hay que decirlo, mueve a la envidia. Por ello nos enteramos, por ejemplo, de que Becerra Pino estuvo en París en 1991, donde escribió “La Bikina”, en agosto de 1944 en Honolulu, donde inventó “El cambio”, en 1986 en Bogotá, donde hizo el manuscrito de “Ya para qué”, y después en Los Ángeles, Río de Janeiro, Toulouse y vamos, hasta la misma Tapachula. De modo que el autor, por lo visto, no se aburre... y cuando es el caso, pues qué remedio: se pone a escribir.

Un primer libro es, como siempre, promesa y compromiso. Quiero imaginar a Hernán Becerra preparando ahora mismo un segundo libro que convalide los destellos que ya asoman en este *El baúl del tío Matías*.

Para concluir, me atrevería a conjeturar lo siguiente: Hernán Becerra Pino es un autor de certidumbres religiosas. Sabe, sospecha y conoce los colores del cielo y del infierno. Ha optado, sin embargo, por mantenerse en las aguas mansas, con sus personajes, desde luego, porque desde el Limbo suyo, el Limbo de Tapachula, se accede al escándalo del averno, en las noches insomnes de sus atormentados pero correctos personajes, pero accede también a la fría serenidad, el *spleen* de tersura que en el cielo comparten los sabios y los santos. Yo no lo sé. ◆

Hernán Becerra Pino: *El baúl del tío Matías*, Praxis, México, 1997. 71 pp.

La prensa costumbrista ilustrada: México y sus costumbres (1872)¹

MARÍA DEL CARMEN RUIZ CASTAÑEDA

El 18 de julio de 1872 empieza a aparecer, todos los jueves, *México y sus costumbres*, novedoso semanario ilustrado.² Lo editaban Eduardo L. Gallo e Ignacio Cumplido y salía de la acreditada imprenta del segundo. Fueron sus redactores Juan Antonio Mateos y Luis G. Ortiz, quien solía firmar como Heberto. El responsable de la parte gráfica de la revista, más notable quizá que la literaria, fue el renombrado litógrafo Vicente Villasana. Tuvo numerosos colaboradores, pero el peso de la publicación descansó en los antes mencionados.³

Orientado sobre todo al costumbrismo y su compañera inseparable la sátira social, sus piezas más logradas fueron los artículos de costumbres y los poemas satíricos y costumbristas que pretendieron fijar las características más salientes de ciertos tipos sociales, con una intención más bien caricaturesca.

Quedan en sus páginas, inmovilizados por la observación de Juan A. Mateos, tipos como "El tinterillo", "La jamona", "La

soltera y la solterona", "El solterón", "El prestamista y el usurero", "Los cazadores", "El vendedor de periódicos", "El cura de aldea", "El diputado de aldea", "Los electores", "Los fotógrafos". Probablemente se le deben también los artículos anónimos sobre "Los almaceneros" y "El gacettillero".

Lo auxilian en esta tarea, ocasionalmente, Luis Taboada, M. de Quesada, Agustín R. González, Eduardo L. Gallo, Javier Santa María y Vicente Riva Palacio. A este último debemos las notables semblanzas de "El marido modelo", "La mal casada", "El veterano", "La soldadera" y "Los fumadores".

La misma intención caricaturesca se trasluce en los poemas satíricos de Luis G. Ortiz, quien los firma como L. G. O. o Heberto: "El pollo", "La serenata", "El charro", y en otros, del mismo tipo, de Eduardo L. Gallo, Javier Santa María, Remigio Caula o el guanajuatense Ramón Valle.

Estas imágenes literarias de tipos y costumbres nacionales tienen un estupendo complemento gráfico en las litografías de Villasana, que, además de la firmeza de sus trazos y su inimitable ironía plástica, conservan para nosotros un gran valor documental. Villasana logró dotar sus dibujos de cierto carácter informativo de tipo periodístico. Véase, por ejemplo, en el primer número de esta revista, la información gráfica de un crimen, que es, en cierto modo, una anticipación de la obra de José Guadalupe Posada, o bien su testimonio litográfico de la muerte y exequias de Benito Juárez.

La crítica de las costumbres nacionales no estorbó la consagración de algunas páginas del semanario a otros géneros literarios. Desde luego, a la novela sentimental con ribetes de exotismo, muy de moda por esos años. El propio Luis G. Ortiz entrega a esta revista su "Angélica. Recuerdos de un viaje a Italia", y Federico de la

Vega, su "Paulina". Ambas quedan truncas al desaparecer la revista a los cinco meses de su aparición.

La crónica semanal, inseparable ya de las revistas de literatura, queda a cargo de Juvenal (Enrique Chávarri), quien ya empezaba a convertirse en el "revistero" de moda. A Pedro Landázurri se deben artículos de mayor seriedad, con cierta tendencia filosófica, aunque con toques de ironía ("El hombre", dos artículos).

Hay también una breve pero jugosa sección biográfica, acompañada en todos los casos de retratos litográficos de los personajes biografiados: el pintor Joaquín Ramírez (por Eduardo L. Gallo), el dibujante Constantino Escalante (m. en 1868) y el poeta Joaquín Téllez (por Juan A. Mateos), el orador y periodista Joaquín M. Alcalde (por Julio Zárate), el músico Melesio Morales y el pintor Juan Cordero (por Francisco Sosa).

La poesía lírica es relativamente abundante, pero de escaso valor. Luis G. Ortiz aprovecha las columnas de *México y sus costumbres* para publicar madrigales y poemitas de tipo anacreóntico, en los que, a veces, parafrasea otros de Giovanni B. Zappi, fundador de la Arcadia italiana, y sus émulos R. Fiorentino, Chiabera, Filipo Alberti y Lemene.

Juan A. Mateos se muestra aquí medianamente versificador; mejores que sus poemas amorosos son sus leyendas — "Una leyenda de amores", "Una alma del otro mundo" y "El demonio del medio día" —, que tampoco logran salir de la mediocridad. Lo mismo puede decirse de "La loca de la montaña", de Joaquín Téllez, y de "La sacerdotisa de Mextli", de Jesús Ecház, que también pertenecen a este género.

Sólo encontramos un poema de Manuel M. Flores, "A Guadalupe", que no es de sus mejores producciones.

Colaboran, en el campo de la lírica, con suerte varia, J. González de la Torre, Isabel A. Prieto de Landázuri, Esteban Ávila, Juan B. Garza, Francisco Sosa, Alejandro Argáandar, Emilio Rey y otros.

México y sus costumbres sigue valiendo por ser la culminación plástica de un género, el costumbrista, que empezó su desarrollo en las páginas de nuestras primeras revistas de literatura. ♦

¹ *México y sus costumbres*. Editores [Eduardo] L. Gallo e [Ignacio] Cumplido. Director y responsable [Eduardo] L. Gallo. Imprenta de [Ignacio] Cumplido, Rebeldes núm. 2, México, 1872 [semanal].

² 1 vol. 4o mayor; núm. 1, 18 de julio-núm. 24, 26 de diciembre de 1872. Ilustr.: Litog. de Vicente Villasana. 24 entregas, 8 pp. c/u. Foliatura independiente.

³ Colaboradores: Joaquín Alcalde Rivera, Adolfo Isaac Alegría, Alejandro Argáandar, Esteban Ávila, José María del Castillo Velasco, Remigio Caula, Enrique Chávarri (Juvenal), Jesús Ecház, Manuel M. Flores, M. Fernández y González, Ana Garfías, Juan B. Garza, Agustín R. González, José González de la Torre, Pedro Landázurri, Antenor Lescano, Isabel A. Prieto de Landázuri, M. de Quesada, Emilio Rey, Vicente Riva Palacio, Félix Romero, Manuel M. Romero, Javier Santa María, Francisco Sosa, Luis Taboada, Joaquín Téllez, Ramón Valle (Guanajuato), Federico de la Vega, [Lorenzo?] Yáñez, Julio Zárate, Arcadio Zentella.

Boris Berenzon Gorn. Véase el número 538. En 1997 recibió el Reconocimiento Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos en el área de docencia en humanidades. Estudia el doctorado en historia de México en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde es director del boletín *Filosofía y Letras*. Es miembro del consejo editorial del periódico *Humanidades*. Su libro más reciente es *El discurso del humor en México* (UAF). En prensa tiene los libros *Robert Darnton* y *Peter Gay, una historiografía del inconsciente transindividual* y *De la historia erudita a la historia científica*, los cuales serán publicados por Ciencia y Cultura Latinoamericana.

Marcelino Cerejido. Colaboraciones suyas aparecen en los números 518-519, 540 y 556. Su libro más reciente es *¿Por qué no tenemos ciencia?* (Siglo XXI).

Carlos-Blas Galindo. Sus colaboraciones aparecen en los números 557 y 562. Publica semanalmente en la sección cultural de *El Financiero* y en el suplemento *Sábado de Unomásuno*. Es colaborador permanente del suplemento *El Búho de Excelsior* y de la revista *Art Nexus*.

Concha García. Ha colaborado en los números 552-553 y 560-561. Este año publicó el poemario *Cuántas llaves* (Icaria).

Felipe Garrido. Colaboró en el número 559. Una primera versión del texto que publicamos fue presentada el 8 de febrero de este año en la VIII Feria Internacional del Libro de La Habana, Cuba.

David Huerta. Colaboraciones suyas aparecen en los números 515, 534-535 y 543. Está adscrito al Sistema Nacional de Creadores de Arte. Su poemario más reciente es *La música de lo que pasa* (CNCA).

Patrick Johansson K. Sus colaboraciones aparecen en los números 520, 532, 543 y 556.

Saúl Kaminer. Ha colaborado en los números 550 y 554-555. En este año ha presentado las exposiciones *Cruce de caminos* (Casa Lamm), *El libro del artista* (La Galería, Santo Domingo, República Dominicana) y *Configuraciones nacientes* (Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca, Morelos).

Miguel León-Portilla. Véase el número 532. Es director de la Academia Mexicana de la Historia. En 1995 recibió la medalla Belisario Domínguez, otorgada por el Senado de la República, y en 1997 obtuvo los premios Juchimán de Plata (Villahermosa, Tabasco) y Ezequiel Montes Ledezma (Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro). En 1996 se le rindió un homenaje por sus 40 años de investigador, organizado por la SEP, la UNAM, el INAH y El Colegio Nacional. Su libro más reciente, escrito en colaboración con Birgitta Leander, es *Anthology Nahuatl. Temoignáges Littéraires du Mexique Indigene Documents Ameriques Latines* (L'harmattan Editions/UNESCO).

Matilde Luna. Colaboró en el número 534-535. Es coordinadora académica de la maestría en sociología política del Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora. Está adscrita al Sistema Nacional de Investigadores. Es coeditora y autora de varios capítulos de *Gobierno, academia y empresas en México. Hacia una nueva configuración de relaciones* (Plaza y Valdés/IIS-UNAM).

David Martín del Campo. Colaboró en los números 541 y 562.

Mercedes Monmany. Ha colaborado en los números 512-513, 520 y 552-553. Su libro más reciente es *Don Quijote en los Cárpatos* (Huerga & Fierro Editores). Actualmente prepara un libro de ensayo sobre literatura italiana contemporánea.

Juan Manuel Ortega (Ciudad de México, 1963). Licenciado en sociología por la UAM, maestro en estudios latinoamericanos y ciencia política por la Universidad de Stanford y candidato a doctor en ciencia política por la Universidad de Boston. Es investigador del Instituto de Investigaciones Sociales de nuestra casa de estudios.

María del Carmen Ruiz Castañeda. Colaboraciones suyas aparecen en los números 548 y 557.

Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953). Estudió la licenciatura en periodismo en la Escuela Carlos Septién García. Ha sido becario por el Centro Mexicano de Escritores, el INBA-FONAPAS y el CNCA; actualmente lo es del Fondo Nacional para Creadores Artísticos. Es autor de las novelas *Lampa vida* (Premiá), *Albedrío* (Leega) y *Una de dos* (Alfaguara) y de los libros de cuentos *Juguete de nadie* (FCE), *Un rato* (UAM), *El límite* (Vuelta) y *Registro de causantes* (Joaquín Mortiz), con el cual recibió el Premio Xavier Villaurrutia, 1992. Actualmente prepara una novela cuyo título tentativo es *Ex-absurdo*. Próximamente se filmará la película *Una de dos*, dirigida por Marcel Sisniega, basada en su novela del mismo nombre.

Fernando Sánchez Mayans. Sus colaboraciones aparecen en los números 508 y 514. Ha fungido como agregado cultural en las embajadas mexicanas de Guatemala e Italia, y como titular en los consulados mexicanos de Barcelona, Miami y San Juan, Puerto Rico. En 1970 recibió en Guatemala la Medalla Molière de Francia. Dos de sus obras teatrales fueron traducidas al italiano y representadas en Roma en 1976: *La violenta visita*, por el Teatro Clásico de Roma, y *Un extraño laberinto*, por el Teatro Encuentro. Su libro de ensayos más reciente es *Rastros literarios* (El Equilibrista/CNCA).

Victor Sosa. Ha colaborado en los números 508, 522, 534-535, 539, 541, 562 y 564-565.

NOVEDADES EDITORIALES COORDINACIÓN DE HUMANIDADES UNAM

CLÁSICOS DE FILOSOFÍA

*OBRAS COMPLETAS. IV. DE DESCARTES A MARX.
ESTUDIOS Y NOTAS DE HISTORIA DE LA FILOSOFÍA*

José Gaos

Coordinación de Humanidades

(Nueva Biblioteca Mexicana, núm. 130)

OBSERVACIONES FILOSÓFICAS

Ludwin Wittgenstein

Alejandro Tomasini Basols (trad.)

Instituto de Investigaciones Filosóficas

ANTOLOGÍA FILOSÓFICA

Antonio Caso

Samuel Ramos (pról.)

Coordinación de Humanidades

(Biblioteca del Estudiante Universitario)

DE LA ADIVINACIÓN

Cicerón

Julio Pimentel Álvarez (trad.)

Instituto de Investigaciones Filológicas

(Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm

et Romanorvm Mexicana)

ÉTICA EUDEMIA

Aristóteles

Coordinación de Humanidades

(Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm

et Romanorvm Mexicana)

PSICOLOGÍA

*LA ARQUITECTURA COGNITIVA EN UN GRUPO
DE GATOS. UNA APROXIMACIÓN ETOLÓGICA
CUANTITATIVA (THE COGNITIVE ARCHITECTURE
IN A GROUP OF CATS. A QUANTITATIVE
ETHOLOGICAL APPROACH)*

José Ramón Murillo y José Luis Díaz

Coordinación de Humanidades

*EN BUSCA DEL ENGRAMA
(IN SEARCH OF THE ENGRAM)*

José Luis Díaz

Coordinación de Humanidades

*MENTE Y CUERPO
(MIND AND BODY)*

Enrique Villanueva

Coordinación de Humanidades

*EL MODELO COMPUTACIONAL DE LA MENTE
(THE COMPUTER MODE OF THE MIND)*

Ned Block

Coordinación de Humanidades

*Para informes y adquisiciones dirigirse a la Coordinación de Humanidades, Circuito Maestro Mario
de la Cueva, Ciudad de la Investigación en Humanidades, Ciudad Universitaria. Tel: 622 75 90.*

Correo electrónico (E-mail): jrios@servidor.unam.mx



canal **22**

los Imprescindibles
La serie de Televisión



Los clásicos mexicanos de la literatura a través de los momentos culminantes de sus vidas y obras en el contexto histórico del nacimiento de México como nación. Zarco, Gutiérrez Nájera, Prieto, Alamán, Altamirano, Payno...

Todos los sábados a las 20:00 hrs.
a partir del 14 de febrero.

Una coproducción de:

ediciones cal y arena  ILCE

Repeticiones los miércoles a las 15:00 hrs.

La cultura también se ve
Consulte nuestra programación, marque a Notitel 224.1808 sin costo

LA
 **RED**
a tu
alcance
con su
cajero
automático

Ahora dentro de la **Tienda UNAM**
No corras riesgos y efectúa tus operaciones bancarias dentro de tu tienda UNAM metro c.u.




CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

RADIO EDUCACIÓN
KEEP, 1060 KHZ.

TRANSMITE LAS 24 HORAS

1000
100,000
WATTS

CON 100,000 WATTS DE POTENCIA

... Y LA RADIO SE HIZO

 **RADIO EDUCACIÓN**

CULTURA CON IMAGINACIÓN

 **PUBLICACIONES UNAM**

La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes

Miguel León Portilla

Instituto de Investigaciones Históricas
Serie Cultura Náhuatl. Monografías 10
8a. edición: 1997, 466 págs.

Los actores sociales y la educación
Los sentidos del cambio (1988-1994)

Aurora Loyo: Coordinación

Instituto de Investigaciones Sociales
1997, 308 págs.

Gobernabilidad y participación ciudadana
en la ciudad capital

Alicia Ziccardi

Instituto de Investigaciones Sociales
Colección Las Ciencias Sociales. Segunda Década
1998, 240 págs.

Objeción de conciencia

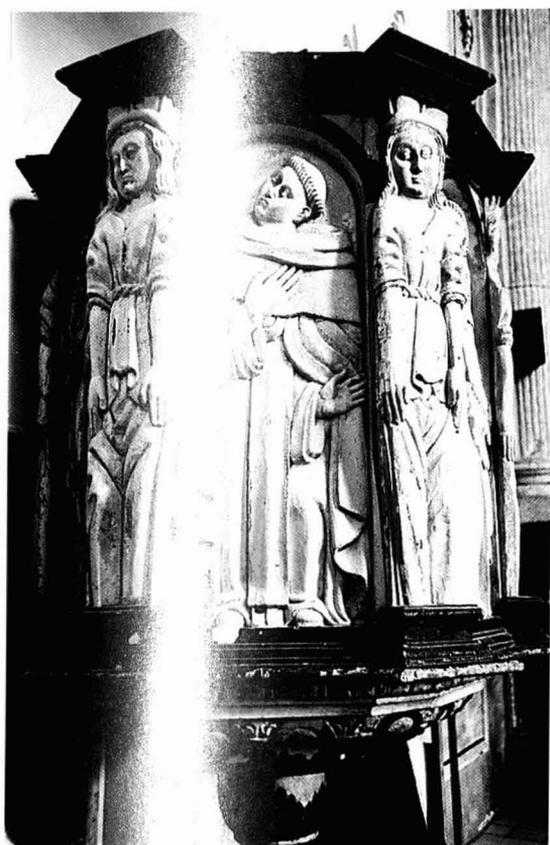
Varios autores

Instituto de Investigaciones Jurídicas
Serie L: Cuadernos del Instituto, Derechos humanos Núm. 3
1998, 272 págs.

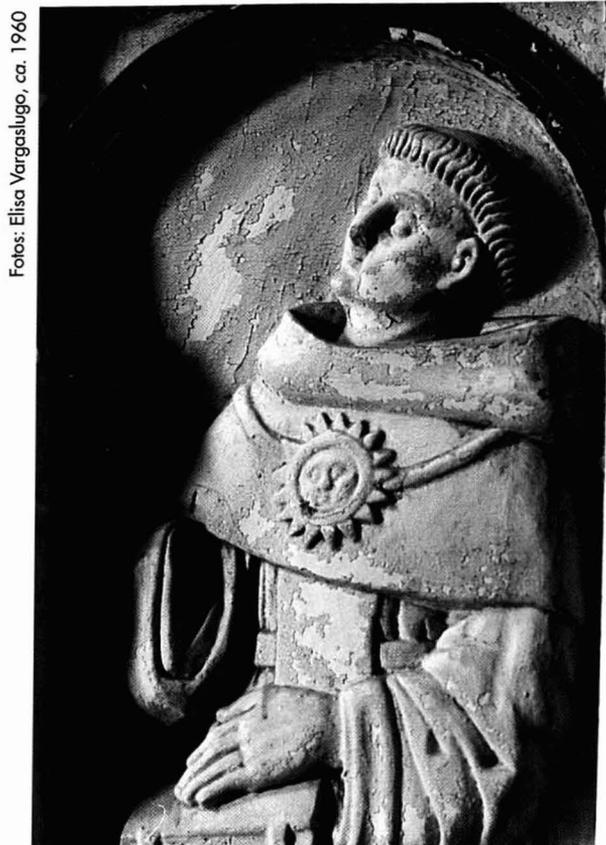
Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Av. del IMAN Núm. 5, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F., Tel. 622 65 90 Tel. y Fax. 622 65 82
<http://bibliounam.unam.mx/libros> e-mail: pfedico@servidor.unam.mx
Ventas: Red de librerías UNAM

IMÁGENES DEL PATRIMONIO PERDIDO

Testimonios del Archivo Fotográfico
del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM



Púlpito de la iglesia de Motul



Fotos: Elisa Vargaslugo, ca. 1960

Detalle de santo Tomás de Aquino, púlpito de la iglesia de Motul

Púlpito de la iglesia de Motul, Yucatán

En la iglesia franciscana del pueblo de Motul, Yucatán, se encontraba uno de los más bellos púlpitos del periodo virreinal. Este valioso ejemplo, obra de la primera mitad del siglo XVII, era representativo de las primicias híbridas del arte colonial mexicano y estaba conformado por doce tableros de madera tallada, seis mayores, cada uno con la efigie en relieve de un fraile, entre los que se distinguían san Francisco y santo Tomás de Aquino, y seis tableros menores, también cada uno con la figura de una cariátide. Los restos de hoja de oro que presentaba la pieza dejaban ver que había sido enriquecido con delicado estofado. Sus trazos eran un resumen de valores arcaizantes, mezcla de medievales y renacentistas, que derivaban de las corrientes artísticas del siglo XVI. Fue retirado y desaparecido hacia 1980.

Cecilia Gutiérrez Arriola

