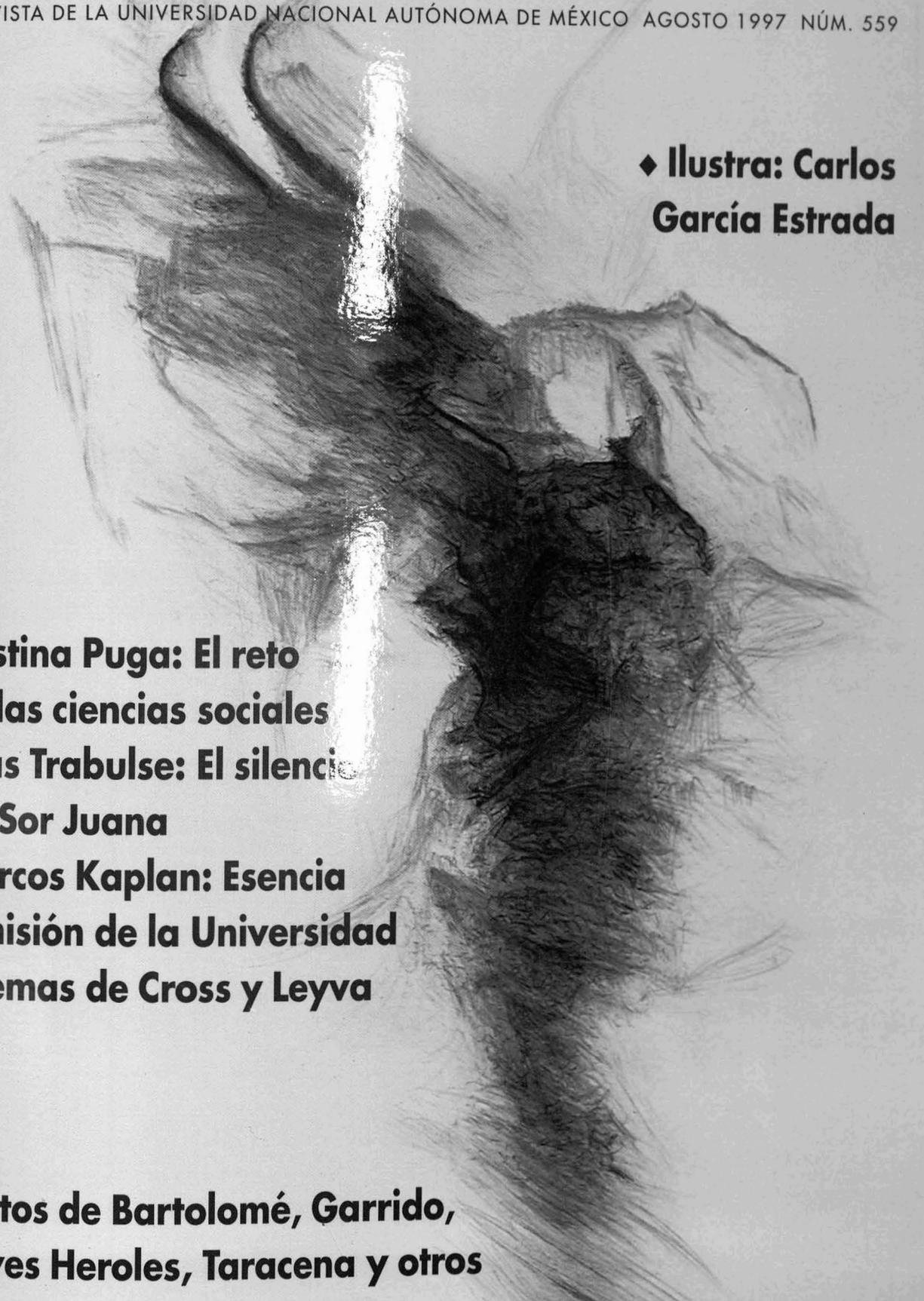


UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO AGOSTO 1997 NÚM. 559

◆ **Ilustra: Carlos
García Estrada**

- 
- ◆ **Cristina Puga: El reto
de las ciencias sociales**
 - ◆ **Elías Trabulse: El silencio
de Sor Juana**
 - ◆ **Marcos Kaplan: Esencia
y misión de la Universidad**
 - ◆ **Poemas de Cross y Leyva**

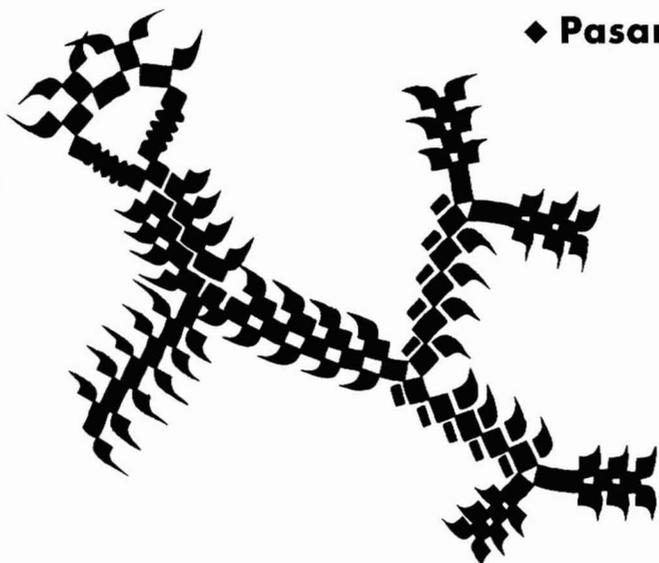
 - ◆ **Textos de Bartolomé, Garrido,
Reyes Heróles, Taracena y otros**

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Julio 1997 ♦ Núm. 558

- ♦ **Giménez:** Política y lengua de madera
- ♦ Poemas de **García Bergua, Quirarte y Yurkievich**
- ♦ **Frixione:** Función de la nariz
- ♦ **Moreno Villarreal:** Un sueño semejante a la muerte
- ♦ **Pasantes:** La enfermedad de Alzheimer



- ♦ Ilustraciones de
Gustavo Pérez
- ♦ Textos de **Cansino,**
González Dueñas, Ontañón
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, 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: El Equilibrista, Diseño Gráfico y Servicios Editoriales, S.C.

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, 0930, 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 anual: \$150.00 (US\$90.00 en el extranjero). Periodicidad 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 Núm. 2801. Certificado de Licitud de Contenido Núm. 1797. Reserva de uso exclusivo Núm. 112-86. Correo electrónico (E-mail): reunimex@servidor.unam.mx Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

Índice

- ◆ 2 ◆ **Presentación**
- CRISTINA PUGA ◆ 3 ◆ **Presente y futuro de las ciencias sociales**
- ELSA CROSS ◆ 9 ◆ **La vía eleusina**
- ELÍAS TRABULSE ◆ 11 ◆ **El silencio final de Sor Juana**
- TUNUNA MERCADO ◆ 19 ◆ **Arrebatos de la escritura**
- FEDERICO REYES HEROLES ◆ 23 ◆ **El Estado y los recetarios**
- ESTHER MARTÍNEZ LUNA ◆ 27 ◆ **El temperamento crítico de Luis Cernuda**
- DANIEL LEYVA ◆ 31 ◆ **Dos poemas**
- BERTA TARACENA ◆ 33 ◆ **Grafismo plástico de Carlos García Estrada**
- FELIPE GARRIDO ◆ 41 ◆ **Fuera del diccionario**
- SEBASTIÃO GILHERME ALBANO ◆ 46 ◆ **Manuel Bandeira:
formas íntimas de la libertad**
- EFRAÍN BARTOLOMÉ ◆ 50 ◆ **Petjá**
- MARCOS KAPLAN ◆ 56 ◆ **Esencia y misión de la Universidad Nacional**

LA EXPERIENCIA CRÍTICA

- JOSÉ PASCUAL BUXÓ ◆ 60 ◆ **Atotonilco: la imaginación militante**
- CARLOS OCAMPO ◆ 63 ◆ **Antares, 3 650 días de danza**
- LUIS MANUEL ZAVALA ◆ 67 ◆ **Los hijos de la conversación**
- LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ ◆ 69 ◆ **Las ciudades amuralladas de la memoria**
- ◆ 70 ◆ **Colaboradores**

Presentación



La ya tradicional y profunda carga de subjetividades y abstracciones que les es peculiar a la cultura mexicana considerada en su conjunto ha hecho que ante el reciente acontecimiento político, ya histórico por sus implicaciones, se confunda la circunstancia real con la circunstancia posible. En efecto, la participación ciudadana resultó contundente y decisoria. El fenómeno implica por sí mismo una reconsideración de ciertas pasividades de la población o de sus preferencias políticas, tan notables durante setenta años. Pero los sucesos electorales del 6 de julio pasado no representan sino el umbral de las transformaciones que en muchos niveles de la vida social cotidiana y de las instituciones y actividades políticas habrán de realizarse. Detectamos con beneplácito ciudadano, con alegría participativa, con solidaridad intelectual (¿qué otra vocación sustenta de mejor manera a la Universidad que su espíritu indagatorio y analítico, su racional capacidad de observación?) que la reconstrucción de la necesarísima democracia mexicana se halla muy cercana a convertirse en una realidad contante y sonante, objetivamente detectable, como una realidad irrevocable e irreversible. Pero percibimos las enormes tareas que a los ciudadanos comunes y corrientes nos esperan en el escenario político inmediato: vigilar que el proceso no se detenga, exigir que se perfeccione, obligar al dirigente y al funcionario a que mantenga y alcance las propuestas de su proyecto y de su responsabilidad, replicar ante la tergiversación de las instituciones y de los procesos, involucrar en dirección de la democracia a ciertas áreas del Estado mexicano que permanecen al margen de esta gigantesca reincorporación a la historia, subrayar los valores éticos de los oficios y de las profesiones. En fin, tras asumir las actitudes de una nueva dinámica democrática, actualizada más que desconocida, cada mexicano se ve impelido a mirar y vigilar que el personaje, la situación, el cometido concretos resulten consecuencias directas de esa jornada colectiva que se hizo evidente y vibrante hace apenas unas cuantas semanas. ◆

Presente y futuro de las ciencias sociales

◆
CRISTINA PUGA

Obligadas por diversos motivos a interrogarse acerca de su quehacer y sus resultados, las ciencias sociales enfrentan en la actualidad un reto múltiple: deben redefinir sus perspectivas teóricas y su capacidad de análisis frente a una realidad social compleja y cambiante; deben, asimismo, profesionalizarse sin perder su flexibilidad y su vinculación interdisciplinaria y, más importante aún, deben establecer su espacio dentro del conjunto de las disciplinas científicas. Tal tarea incluye por fuerza la necesidad de precisar y delimitar sus objetos de estudio y demostrar su eficacia para solucionar los múltiples problemas de la sociedad contemporánea.

Crisis teórica y sociedad contemporánea

El primer desafío nos remite obligadamente a la gran brecha actual entre una sociedad en cambio acelerado y las ciencias sociales que albergan serias dudas acerca de la capacidad explicativa de las grandes teorías que hasta hace muy poco orientaron su quehacer. Ciencias sociales que, al mismo tiempo, se enfrentan a la especialización, la diversificación y la multiplicación de enfoques teóricos que dividen y parcializan su actividad.¹

¹ No nos preocupa la diversidad de enfoques, sino la tendencia inmovilizadora derivada de la amplitud de la oferta. En último caso, coincidimos con quienes consideran que la proliferación de tradiciones teóricas es una forma de evitar el dogmatismo, y con Turner y Giddens cuando afirman que entre las diversas teorías en debate existe una mucho mayor coherencia e integración de lo que pudiera parecer en un primer momento (1990, p. 12).

La brecha teórica más importante se vincula a la llamada crisis de los paradigmas, que tal vez podría resumirse en la falta de una certeza acerca del futuro de las sociedades, derivada del fracaso relativo de las grandes teorías que sustentaron a las dos grandes visiones sociológicas del mundo en los últimos cincuenta años: de un lado, el análisis histórico, basado en los planteamientos marxistas; del otro, la teoría de la modernización, sostenida no sólo en el esquema funcionalista sino en una confianza —que se remonta al siglo XIX— en el progreso y el desarrollo de la racionalidad humana.

Aunque los grandes cuestionamientos de estos paradigmas se inician desde hace más de dos décadas, a su crisis contribuye sin duda el derrumbe, junto con el muro de Berlín, de la que Bobbio ha calificado como la mayor utopía de la historia. Pero aunadas a la catástrofe del socialismo se presentan también todas las contradicciones de un pretendido cambio hacia la modernidad que ha dejado intactos los fundamentalismos religiosos, la pobreza de regiones enteras del globo y la desigualdad en múltiples órdenes, al tiempo que ha impuesto la lógica individualista del mercado y desarticulado la cohesión social.

Así, en la década de los noventa, las ciencias sociales han debido enfrentarse, con un andamiaje teórico debilitado y con una perspectiva incierta del futuro, a una sociedad extraordinariamente compleja.² En un texto reciente, pre-

² Lo de la perspectiva incierta encuentra una notable excepción en el simplismo histórico de Fukuyama, cuyo libro, *El fin de la historia*, adquirió una gran popularidad debido justamente a su fe en un futuro democrático que genera muy poca o ninguna preocupación respecto a sus posibilidades de respuesta social.

parado para dictar una conferencia en la Ciudad de México, Alain Touraine da testimonio de la confusión de la sociología contemporánea frente a un mundo que se ha modificado violentamente. Touraine expresa su pérdida de fe en el cambio hacia la modernidad y trata de interpretar el cambio derivado de la existencia de una nueva racionalidad, pero se confiesa perplejo ante una realidad expresada hoy en la diversidad, más que en la universalidad; en los flujos, más que en las estructuras; en proyectos de vida, más que en instituciones permanentes. Para el sociólogo francés la nueva época debe entenderse a partir del cambio de la racionalidad que había regido el mundo antes del auge del mercado y de la aparición de las tecnologías que traen consigo una racionalidad nueva y mucho más compleja, fundada en la diversidad más que en la universalidad.

La idea de una sociedad donde todo el mundo trabaja y participa en una acción colectiva ha sido reemplazada por la existencia de una elite productora a nivel mundial, clases medias amenazadas que se defienden en el mercado local, muchas veces a través de la ayuda del Estado, y categorías marginadas, a veces felices de serlo, sobre todo cuando tienen plata, como los jóvenes que pueden seguir estudiando porque hay ingresos suficientes en la familia o los jubilados a una edad temprana que reciben una compensación suficiente. Esto representa una ruptura del modelo clásico en el sentido de que la racionalización estaría reemplazada por el mercado y que la acción racional sería sustituida, por un lado, por la defensa de las identidades y por el otro por la dualización social ...³

A diferencia de muchos autores que se han enfrentado a este desaliento desde la perspectiva de un escepticismo teórico ligado a la llamada *posmodernidad*, Touraine es optimista: ante la desvinculación entre el individuo y el mundo moderno, entre la subjetividad y el mundo de los objetos, propone crear mediaciones que podrían ser nuevas y más flexibles formas institucionales, tanto como explicaciones de la sociedad atentas a todos los nuevos elementos que la conforman.

Sin duda, en comprender esta nueva sociedad que transita de un milenio a otro, radica el reto más importante de las ciencias sociales, una de cuyas razones de ser ha sido, desde sus inicios, comprender el cambio social. Nunca, en tan poco tiempo, la sociedad humana había sufrido tan grandes transformaciones. Los adelantos tecnológicos, la influen-

cia de las comunicaciones de masas, la preponderancia del mercado como elemento definitorio de las relaciones sociales, el crecimiento de las grandes urbes, la aparición de nuevos actores—desde las organizaciones no gubernamentales hasta las nuevas iglesias o el narcotráfico internacional—, la reestructuración de los grandes aparatos estatales, la extensión de la democracia como régimen político y la nueva organización del mundo en bloques económicos son, entre otros, fenómenos que plantean una infinidad de nuevas preguntas y problemas a las ciencias sociales. La nueva tarea que se impone a éstas consiste en encontrar y utilizar nuevos, imaginativos y tal vez menos ambiciosos esquemas teóricos que, sin pretender constituir una teoría total sobre la sociedad y la historia, aporten elementos de comprensión, permitan establecer generalizaciones y tipologías y, eventualmente, contribuyan a comprender y dar respuestas a un amplio catálogo de viejos y nuevos problemas sociales.

En el proceso de configuración de la sociología y de la ciencia política y, más recientemente, de las llamadas ciencias de la comunicación, el fin de ese trabajo de análisis ha sido, para muchos pensadores, el de transformar a la sociedad; para otros es, simplemente, hacer comprensible el entramado entre sociedad e historia. La primera tarea del científico social, decía Mills, consiste en “poner en claro el malestar y la indiferencia contemporáneos” para que la vida individual cobre sentido en el conjunto social. Entre las dos concepciones está la necesidad de que, independientemente de la trascendencia histórica de sus propuestas, quien se dedique al estudio de las ciencias sociales aporte explicaciones satisfactorias, al igual que proponga alternativas a la realidad existente. “Todo intento de explicar la sociedad—sostiene Alexander— debe ser también un intento de autorreflexión moral y, al menos para quienes no están de acuerdo con la sociedad tal como es, un aporte a la renovación crítica.”⁴

Lo anterior exige un esfuerzo simultáneo por dotar a las ciencias sociales de un nuevo discurso teórico que rebase los dogmatismos de décadas pasadas y avance hacia visiones donde se combinen de manera coherente los enfoques *micro* y *macro* para acercarse a la multidimensionalidad demandada por Alexander. El conocimiento de nuevos enfoques que aporten alternativas de análisis o conceptos *intermedios* útiles para una mejor comprensión de fenómenos concretos—y aquí incluyo cuestiones políticas, administrativas y comunicativas, además de las propiamente socio-

³ Touraine, 1995, p. 18.

⁴ Alexander, 1989, p. 294.

lógicas— es un requerimiento urgente de la investigación social contemporánea.

En el caso de la sociología mexicana, al desconcierto predominante en las ciencias sociales habría que añadir algunos problemas particulares, tales como la desconfianza de varias generaciones de sociólogos respecto al análisis empírico —acusado de manejo tramposo de la realidad y de falta de compromiso con el cambio—, la ausencia de una escuela sociológica nacional de largo alcance que en años anteriores hubiera generado contenidos teóricos propios⁵ y, en cambio, la fuerza alcanzada en algún momento por corrientes como la althusseriana, dentro de la cual una generación completa se preparó en la sociología con el estudio de *El capital*. Ello, además de colaborar al relativo descrédito de las disciplinas sociales, retardó sin duda el desarrollo teórico de la sociología nacional, dificultad que es preciso superar hoy para iniciar el estudio de problemas concretos. La gran cantidad de artículos sobre cuestiones teóricas que pueblan las revistas de ciencias sociales publicadas en nuestro país da cuenta de esta preocupación que, por otra parte, contrasta con el pragmatismo de muchas revistas especializadas de otros países, donde la ciencia social parecería más interesada por cuestiones inmediatas que por respuestas de largo alcance.

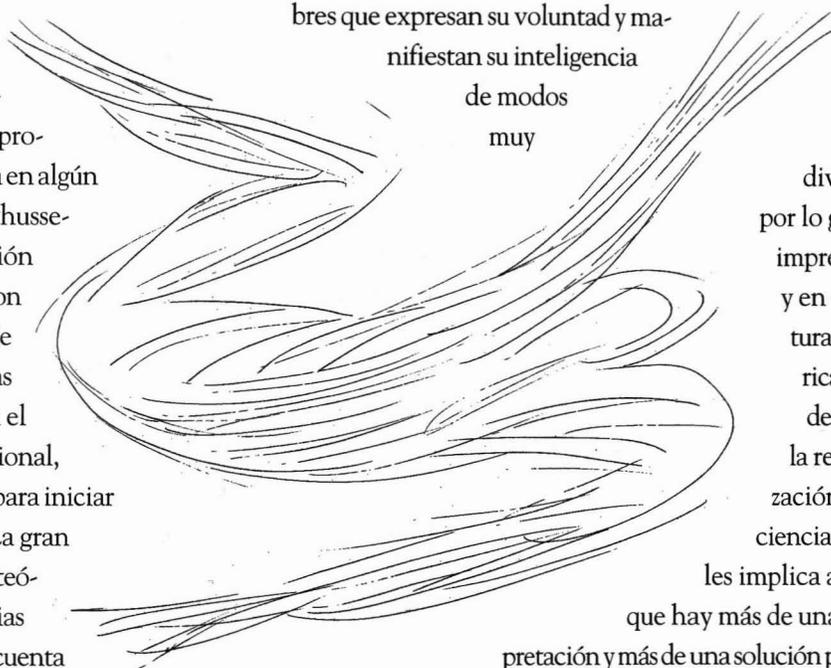
La reconquista del espacio científico

El segundo gran desafío de las ciencias sociales consiste en recuperar la credibilidad perdida en parte por la crisis de paradigmas de la que hablamos antes y también por la creciente importancia de las ciencias naturales en el espectro del conocimiento. Aunque, bien pensado, tal vez podríamos decir que, desde su inicio, las ciencias sociales han debido reconstruir permanentemente su credibilidad de cara a unas ciencias naturales que han cuestionado sistemáticamente la debilidad empírica, la incapacidad de predicción y la falta de objetividad de aquéllas.⁶

⁵ Cfr. Leal y Fernández, *et al.*, 1994.

⁶ Un atractivo recuento de esta caminata teórica se encuentra en el recién publicado informe de la Comisión Gulbenkian sobre las ciencias sociales. Cfr. Wallerstein, 1996.

Al aceptarse que fenómenos distintos requieren perspectivas distintas y que necesariamente hay un grado de subjetividad en todas las disciplinas donde el hombre es a la vez sujeto y objeto del conocimiento vuelve relativamente estéril la discusión acerca de los requisitos formales que las ciencias sociales deben llenar para ser admitidas dentro del mundo científico. En la medida en que su objeto de estudio es la sociedad, compuesta de hombres que expresan su voluntad y manifiestan su inteligencia de modos muy



diversos y por lo general imprevisibles, y en coyunturas históricamente definidas, la revalorización de las ciencias sociales implica aceptar que hay más de una interpretación y más de una solución posibles

de un problema determinado, que la capacidad de pronóstico es limitada y que las aproximaciones teóricas a los fenómenos sociales de una época varían conforme cambian las condiciones históricas en que esas aproximaciones se produjeron.⁷ Generalmente se olvida, por otro lado, que una gran cantidad de conceptos (*status*, *carisma*, *sociedad civil*, etcétera) que hoy son de uso común provienen justamente de las ciencias sociales, una de cuyas características

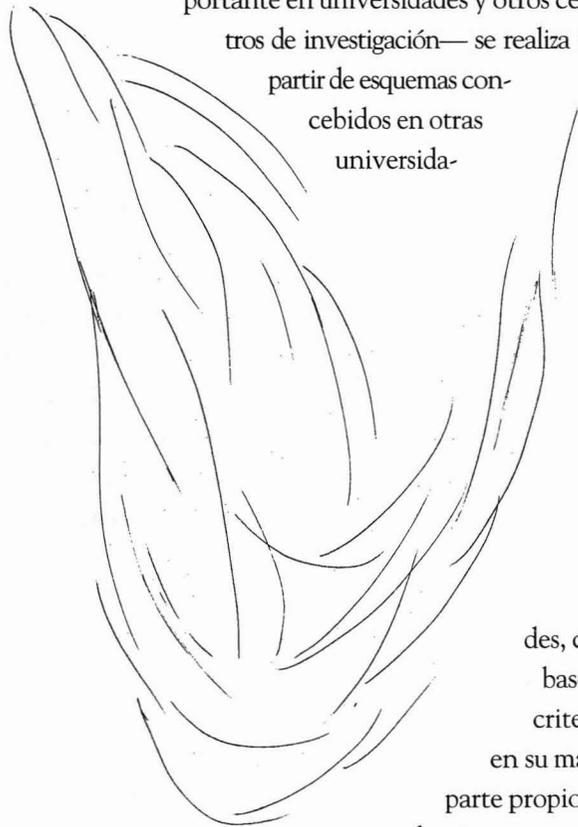
⁷ Diversos autores, al referirse a su objeto de estudio, ponen énfasis en esta condición inestable del mismo. Para otros, como Redfield, es el objeto mismo y no el método el que determina la diferencia entre las ciencias "duras" y las sociales. "El objeto central de las ciencias sociales son las elecciones que hacen los hombres, las preferencias que tienen, las normas que definen explícita o implícitamente, y esas normas son morales, estéticas o intelectuales." A su vez, la naturaleza humana modifica el método, ya que es preciso usar la propia humanidad de uno mismo como medio de entendimiento". Cfr. "Las ciencias sociales entre las humanidades", en Margaret Park Redfield, *Human Nature and the Study of Society, The Papers of Robert Redfield*, University of Chicago Press, traducción de Francisco Cámara Barbachano (mimeo.). Para conocer otras reflexiones en torno al carácter científico de las ciencias sociales y a la subjetividad del científico social, cfr. los ya clásicos Alvin Gouldner, *The Coming Crisis of Western Sociology*, Avon, Nueva York, 1971, y R. Friedrichs, *Sociología de la sociología*, Amorrortu, 1977.

consiste en que integran los resultados de su análisis en la conciencia que la propia sociedad tiene de sí misma.⁸

Lo anterior no vuelve menos importante el esfuerzo constante que las ciencias sociales deben realizar para demostrar que su cientificidad está más vinculada a sus métodos de trabajo, al rigor del análisis y a la coherencia de sus razonamientos, que a mediciones, experimentos y pronósticos. Este afán se vuelve particularmente trascendente en una época en que se atribuye una significación creciente al desarrollo científico y tecnológico en el avance económico de las sociedades contemporáneas, lo cual deriva a su vez en la posibilidad de tener acceso a becas, financiamientos y apoyos diversos a la investigación.

Otro elemento digno de tomarse en cuenta es que la evaluación académica —hoy una tendencia im-

portante en universidades y otros centros de investigación— se realiza a partir de esquemas concebidos en otras universidades,



des, con base en criterios en su mayor parte propios de las ciencias natura-

les, que no siempre corresponden a los de la ciencia social. Por

ejemplo, un criterio de evaluación de la calidad de un investigador es el haber publicado artículos en revistas internacionales. Se trata, al parecer, de un criterio incuestionable. Sin embargo, si un sociólogo de Colombia habla sobre la pobreza en su país no es muy probable que su artículo sea aceptado en una revista inglesa o norteamericana, y si lo es,

tal vez su influencia relativa será menor que en caso de aparecer en una publicación colombiana, donde el público directamente interesado en el problema lo leería.

Por las mismas razones, los científicos sociales nunca se han preocupado mucho por el número de citas —criterio importantísimo en el caso de las ciencias naturales— y sí mucho más por la cantidad y calidad de los trabajos publicados, esta última medida muchas veces a partir de su influencia relativa en acciones concretas. Sin duda es importante publicar en inglés y además hacerlo en revistas con un arbitraje calificado, pero el sociólogo y el politólogo son también líderes de opinión y muchas veces autores de trabajos que tienen una enorme influencia en su ámbito nacional o regional, aunque no sean conocidos en los países de habla inglesa. No obstante, en un momento en que proliferan en el mundo las revistas especializadas, es necesario fortalecer criterios de evaluación más acordes con el tipo de disciplina de que se trate. En el caso de la producción de las ciencias sociales, su valor debiera residir en la claridad conceptual, el uso de información fidedigna y bien procesada y la formulación de propuestas explicativas válidas, derivada esta última de la seriedad del análisis realizado.

Reconocer las ciencias sociales como participantes en el universo de las demás ciencias implica aceptar que el requerimiento económico de las escuelas y los centros de investigación de esas disciplinas puede ser tan importante y significativo como el de la investigación en ciencias duras. Ciertamente, la investigación social no precisa microscopios electrónicos, sustancias importadas o laboratorios estériles, pero la investigación y el aprendizaje en ciencias sociales no se pueden efectuar hoy sólo con la ayuda de lápiz y papel y, como lo hicieron los fundadores de la economía y la sociología contemporáneas, a la luz de una vela o una lámpara de gas. La enseñanza y la investigación en economía, sociología y ciencia política, ahora más que nunca, requieren computadoras, modernos sistemas de información, programas computarizados de estadística y bibliotecas bien provistas. Para las ciencias de la comunicación es imprescindible la práctica en buenos y bien dotados talleres de radio, televisión y montaje de audiovisuales, así como en salas de redacción computarizadas. Mucho menos estáticas que las ciencias naturales, las ciencias sociales encuentran que sus laboratorios están en la propia sociedad y que acudir a ellos obliga a desplazarse geográficamente. Se necesitan financiamientos para realizar y procesar encuestas; para viajar a otros países y comparar sistemas políticos, administrativos

⁸ Cfr. Giddens, 1996.

y de comunicación; para trasladarse a comunidades diversas y vivir en ellas durante periodos largos. En las universidades, los estudiantes han de hacer prácticas de campo, lo cual implica viajes y traslados frecuentes. Y, para estar de acuerdo con los tiempos, nuestras disciplinas requieren, tanto como cualquier otra, nuevos métodos de enseñanza que incluyen la producción audiovisual y la recepción de cursos a distancia en salas bien equipadas. Todo ello obliga a pensar de manera distinta las ciencias sociales, no sólo para suministrarles más recursos, sino para evitar que sean consideradas disciplinas “baratas” y, por tanto, se conciba en relación con ellas una enseñanza de bajo costo, lo cual en nuestro país ha generado en los últimos tiempos una proliferación de carreras en ciencias sociales impartidas en universidades de mediana calidad, con la consiguiente sobreproducción de profesionales mal preparados. Ello nos lleva al tercer desafío.

El problema de la profesionalización

El tercer gran reto que enfrentan hoy las ciencias sociales es el de producir profesionales útiles e influyentes, adiestrados para realizar muy diversas tareas en la sociedad, así como investigadores capaces de avanzar teóricamente en su propio campo a partir del cruce inter y transdisciplinario y de la investigación original de gran calidad, en donde se resuelvan los otros dos problemas que hemos comentado arriba: la pluralidad teórica y la responsabilidad científica.

En el desarrollo de las ciencias sociales han concurrido los procesos de diferenciación y profesionalización crecientes en virtud de los cuales la sociología, la ciencia política, la antropología, la administración pública, las relaciones internacionales y la ciencia de la comunicación, de frente a la historia y la economía, y al igual que ellas, se han separado como vertientes profesionales distintas, a pesar de sus muchos cruces e intersecciones disciplinarias que, paradójicamente, las vuelven a unir de manera permanente en su esfuerzo por rendir una explicación compleja de la sociedad contemporánea. El afán ya mencionado de establecer su carácter científico ha sido paralelo al de la separación de los campos de competencia de cada disciplina y, con ello, al de la creación de instituciones especializadas en el estudio y la enseñanza de las mismas.⁹

No obstante, como lo han hecho notar los estudiosos de este accidentado campo de las ciencias sociales, las fronteras siempre fueron arbitrarias y las esferas profesionales han tendido a superponerse, lo cual obliga al especialista a recurrir a los conceptos, aportes y métodos de las disciplinas hermanas si quiere realizar una ciencia social situada más allá del parroquialismo creado por su propia disciplina.¹⁰ La llamada transdisciplinariedad es así, más que un accidente, una necesidad de la investigación y de la ciencia social aplicada, a la cual es hoy indispensable reforzar con una serie de técnicas y habilidades que garanticen la competencia profesional del licenciado en cada una de las ciencias sociales y su capacidad para enfrentarse con imaginación y creatividad a los complejos problemas que plantea la sociedad contemporánea.

Así, la identificación profesional en el campo de las ciencias sociales implica definir la capacidad de una especialidad disciplinaria para resolver problemas muy particulares de su ámbito —por ejemplo: el diseño de un proceso electoral por parte de un politólogo, la creación de un esquema organizativo para el funcionamiento de una oficina de gobierno por un administrador público o la realización de una campaña en los medios por un comunicador—, aunque, al mismo tiempo, también reconocer que la formación amplia e interdisciplinaria de las ciencias sociales permite un fértil entrecruzamiento de la diversas especialidades que lo mismo enriquece la investigación social que el propio ámbito profesional donde, con frecuencia, se encuentra a un especialista de una disciplina social que desempeña, con mucha eficiencia, actividades en rigor propias de otra contigua.

Cómo responder al compromiso: el ámbito nacional

En México, las ciencias sociales no han permanecido inactivas ante la magnitud de los retos que deben enfrentar. Indudablemente un primer camino es la revisión y actualización de los planes y programas de estudio, la renovación teórica de profesores e investigadores y la incorporación de nuevas técnicas y puntos de vista teóricos y metodológicos al estudio de cada disciplina. Este proceso se ha iniciado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM pero también en otras muchas escuelas de todo el país donde se enseñan ciencias sociales. Junto con ello, se ha multiplicado el número de foros en que se discute la teoría, se proponen alternativas metodológicas y se constituyen redes de escue-

⁹ Cfr. Wallerstein, 1996.

¹⁰ *Idem.*

las de ciencias sociales que aprovechan los avances tecnológicos para mantenerse informadas y comunicadas.¹¹ Llama también la atención una nueva vocación organizativa que lleva en los años recientes al fortalecimiento de colegios, asociaciones de egresados y federaciones de escuelas del ramo, lo cual ha estimulado la discusión sobre problemas comunes.¹²

Al mismo tiempo ha crecido, aunque todavía de manera muy insuficiente, el número de proyectos que obtienen financiamientos de diferentes agencias. A la desconfianza histórica respecto de la ciencias sociales se sumó hasta hace muy poco la tendencia al trabajo individual y la resistencia de los investigadores del ramo a aprovechar los nuevos sistemas de financiamiento. Entre 1991 y 1996, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) destinó a las ciencias sociales únicamente cuatro por ciento de los recursos para la investigación, cifra preocupante si se compara con cerca de cincuenta por ciento que se llevaron las ciencias naturales y exactas.¹³ La necesidad de convencer a las fuentes de financiamiento acerca de la importancia de la investigación en ciencias sociales se vuelve una tarea fundamental, ligada a su vez a un necesario cambio de actitud en los estudiosos de nuestras disciplinas para organizar sus formas de exploración de modo que resulte posible costearlas. Ello se torna incluso más imperativo en el caso de las universidades si se acepta que la investigación, además de enriquecer la docencia, es la forma más eficaz de provocar el interés de los estudiantes en los problemas y aportes de cada disciplina.

No obstante lo anterior y a pesar de toparse frecuentemente con la incompreensión de sus colegas de las ciencias duras, el estudioso social se encuentra también con que su capacidad de comprensión y análisis de la realidad cobra

vigencia y se hace necesaria en la vida cotidiana de la sociedad. Su opinión e intervención es cada vez más solicitada en los medios de comunicación, en los equipos de asesoría para la toma de decisiones y en el diseño de las políticas públicas. Es creciente el número de especialistas en ciencias sociales que, luego de haber trabajado durante años en el medio académico, son requeridos para hacerse cargo de tareas delicadas respecto de las cuales tienen más legitimidad y respeto que los políticos profesionales.

Seguramente esta actividad más colegiada y responsable ayudará a mejorar la opinión que la sociedad tiene de las disciplinas destinadas a estudiarla, pero a ella será importante sumar un considerable esfuerzo por parte de quienes nos dedicamos profesionalmente a las ciencias sociales, ya sea en la enseñanza, en la investigación o en la aplicación de conocimientos en el tratamiento de problemas concretos que requieren soluciones prontas, para dotar a nuestras disciplinas de nuevos y más precisos instrumentos de trabajo, sean ellos conceptos, métodos o técnicas de aproximación a la sociedad que, sin caer en la manía cuantitativista ni en el hiperempirismo, nos garanticen un conocimiento más completo, confiable y bien informado del cambiante mundo contemporáneo. Ése es el verdadero reto de las ciencias sociales hoy. La velocidad y la intensidad de los cambios, la multiplicación de los actores sociales, el efecto de las nuevas tecnologías en la comunicación de las ideas y la necesidad de enfrentarnos a la incertidumbre social con alternativas viables constituyen un panorama emocionante para una reflexión sociológica dispuesta a colaborar de manera significativa en el futuro de la sociedad humana. ♦

Bibliografía

- Alexander, Jeffrey, *Las teorías sociológicas desde la segunda Guerra Mundial*, Gedisa, Barcelona, 1989.
- Fukuyama, Francis, *El fin de la historia y el último hombre*, Planeta, 1992.
- Giddens, Anthony, *In Defence of Sociology*, Polity Press, Cambridge, 1996.
- Giddens, A. y J. Turner, *La teoría social hoy*, Alianza Editorial, México, 1990.
- Leal y Fernández, Juan Felipe, et al. (coords.), *La sociología contemporánea en México*, FCPYS-UNAM, 1994.
- Touraine, Alain, *Diálogos*, Universidad Iberoamericana, 1995.
- Wallerstein, Emmanuel (coord.), *Abrir las ciencias sociales*, Siglo XXI, 1996.

¹¹ La organización más amplia y respaldada por mayor número de instituciones es el Consejo Mexicano de Ciencias Sociales (COMESCO) creado desde el 28 de enero de 1977 y orientado fundamentalmente a fomentar la investigación. A él se suman diversas organizaciones encaminadas a unificar y reforzar los planes de estudio y otras acciones vinculadas a la enseñanza de las ciencias sociales, tales como la Asociación Nacional de Escuelas de Relaciones Internacionales (ANERI), el Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación en Ciencias de la Comunicación (CONEICC) y la Red Nacional de Escuelas de Administración Pública y Ciencia Política.

¹² En particular, entre 1996 y 1997, entre otras muchas acciones, destacan el I Congreso Nacional de Ciencia Política organizado por el Colegio Nacional de Ciencia Política y Administración Pública, la Primera Reunión de Escuelas de Administración Pública realizada en el CIDE, la formalización de la Asociación de Egresados de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, el nuevo auge del Colegio Nacional de Sociólogos y las reuniones de la ANERI en la Universidad Autónoma de Chihuahua y en la UNAM.

¹³ CONACYT, PACIME, 1996. Las ciencias naturales recibieron 23%, biológicas aplicadas 6% y exactas 17%. El resto del porcentaje corresponde a ciencias humanas (8%), salud (16%), tierra (7%) e ingenierías (14%).

La vía eleusina

◆
ELSA CROSS

Por un túnel tendido
entre la noche
y la mañana incierta,
la sirena dilata en su timbre
los últimos incidentes del sueño,
flotando todavía como medusas
antes de sumergirse.

Algo se queda en ese mar,
mientras vuelve la conciencia
hacia la habitación,
al ruido de coches
que desplaza los gorriones y las tórtolas,
a la calzada donde se va la vida
descifrando apenas las señales
entrevistas al paso.

Crece la claridad en los objetos,
y la tarea del día
irrumpe
como un huésped indeseado,
deshaciendo

las últimas hebras
del sueño ya perdido.

Algo se queda en ellas.
Con sus designios presos en un puño
mueven a ciegas la voluntad
en instantes desdoblados
hacia el enigma.

Por el asfalto roto,
entre montones de basura,
sigue en su bicicleta solitaria
el trazo de la vía.

El cielo de los suburbios empañado de hollín.
Una pareja se resguarda
bajo el único árbol.

El ojo del sueño
ha mirado un pájaro negro
en la extensión del cielo.

Y el destello de su pico
sigue avistándose en el día
en sucesos fortuitos que insinúan
un alcance fatal.

Los dioses
vuelos hacia otro caos
dejan desintegrarse al pobre género,
que cruza fugaz
bajo un sol
equidistante entre el sueño
y la muerte
o sobrevive su desgracia
sin entender.

Queda sobre el asfalto,
allí donde fábricas reemplazan
el bosque de laureles.
Manchas de petróleo flotan en la bahía,
y las batallas de antaño
son ya sólo retórica
en pinturas de antesala.

El silencio final de Sor Juana



ELÍAS TRABULSE

I

La aparición de la *Carta Atenagórica* a finales de 1690 marca el punto de partida de una serie de hechos determinantes en la vida de Sor Juana Inés de la Cruz. En esa obra la monja jerónima polemizaba con el jesuita Antonio Vieyra acerca de cuál era la mayor fineza legada por Cristo a los hombres. La tesis del jesuita portugués era que la fineza mayor fue no desear para él nuestro amor a cambio del suyo, sino que nos amásemos los unos a los otros como una prueba del amor que nos tuvo. Sor Juana refutó brillantemente, y con un número no menor de sutilezas teológicas, esta tesis de Vieyra y propuso en la última parte de su obra su propia tesis que no sólo resultaba atrevida sino que representaba una defensa de su propia libertad para dedicarse al cultivo de las letras y a la vida intelectual. Esa tesis afirmaba que la mayor fineza de Cristo fue no hacernos ninguna fineza, es decir, dejarnos en absoluta libertad, pues más le costaba a Dios no hacernos ningún beneficio que derramar sobre nosotros sus beneficios.

Sin embargo la *Carta Atenagórica* no fue escrita para rebatir solamente a Vieyra. Ya algunos historiadores habían intuido que su destinatario debía ser otro. La *Carta de Serafina de Cristo* nos develó ese misterio. Este documento estuvo perdido para la historia durante tres siglos. Fue escrito por Sor Juana y fechado en el convento de San Jerónimo el 1° de febrero de 1691. Es un texto irónico, escrito en prosa y en verso, que nos revela a una Sor Juana burlona y desafiante. La *Carta* está dirigida al editor de la *Atenagórica*, el obispo Fernández de Santa Cruz. En ella le dice que el destinatario de esta obra no era Vieyra sino un “soldado”

de las milicias de Cristo, es decir su ex confesor, el jesuita Núñez de Miranda, el mismo que la acosaba para que abandonara sus actividades profanas. La *Atenagórica* iba dirigida tanto contra la tesis de Vieyra como también, y principalmente, contra una obra de Núñez titulada *Comulgador Penitente de la Purísima*, impresa también en Puebla en 1690, unos pocos meses antes de la *Atenagórica*, y dedicada por Núñez a Fernández de Santa Cruz. En ese libro Núñez exponía que la mayor fineza de Cristo había sido la institución de la Eucaristía. Al proponer su propia tesis sobre la fineza mayor Sor Juana no sólo se opuso a la de Núñez sino que afirmó, contra él, su absoluta libertad, concedida por Dios, para dedicarse a la vida intelectual. La *Carta de Serafina de Cristo* al revelarnos el destinatario de la *Atenagórica* exigió una relectura de esta obra que nos condujo a reinterpretarla desde el punto de vista teológico como un manifiesto de la libertad humana apoyado en argumentos trascendentes: la gracia y el amor de Dios.

Pero la *Atenagórica* tuvo varias secuelas no teológicas que a la larga resultarían nocivas para Sor Juana. La primera fue que al refutar la tesis de Núñez Sor Juana cuestionó la Regla 18 de la Congregación de la Purísima sobre la comunión frecuente. En esa regla se apoyaba toda la argumentación de Núñez sobre la fineza mayor, que para él era la institución de la Eucaristía. Al hacer eso Sor Juana cometió un error político grave ya que la Congregación de la Purísima agrupaba a personajes importantes de la Nueva España, y al cuestionar su regla fundamental podía lastimar la sensibilidad teológica y las convicciones religiosas de todos sus miembros que eran devotos de la Eucaristía y creyentes en que el Santísimo Sacramento

era, sin duda alguna, la mayor fineza legada por Cristo a los hombres.

La segunda consecuencia de la *Atenagórica* está relacionada con la primera y tiene que ver con un sermón predicado en San Jerónimo, el 26 de enero de 1691, día de santa Paula, por el clérigo Francisco Javier Palavicino. Ese sermón se titulaba *La Fineza Mayor* y en él Palavicino sostenía que el mayor don de Cristo a los humanos había sido la institución de la Eucaristía. Durante su homilía frente a las monjas de San Jerónimo este predicador hizo un amplio elogio de Sor Juana de quien dijo que era:

El más florido ingenio de este feliz siglo, la Minerva de América, cuyas obras han conseguido generales aclamaciones; y obsequiosas, si debidas estimaciones hasta de los mayores ingenios de Europa, y de los que se persuaden tener buen gusto en sus objetos; y lo que es más, de los genios opuestos, sólo por hallarse este grande ingenio limitado con la cortapisa de mugeril.

Un mes y medio después, el 10 de marzo de 1691, Palavicino firmó la Dedicatoria de ese sermón antes de darlo a la imprenta. Ahí repitió nuevamente los elogios a Sor Juana a quien comparó con santa Catalina de Alejandría. El sermón fue aprobado e impreso por doña María de Benavides viuda de Juan de Ribera y comenzó a circular hacia mediados de ese año. El 4 de julio, el sacerdote criollo y doctor en teología Alonso Alberto de Velasco creyó necesario denunciarlo ante la Inquisición.¹ Su denuncia revela la indignación que le había causado que Palavicino se refiriese a asuntos teológicos sin recurrir, como debía, a los doctores de Iglesia o a teólogos autorizados, y que en su lugar hubiera incurrido en especulaciones personales dudosas y, lo que era más grave, que hubiera aludido a los argumentos de “una monja” metida a teóloga, es decir, a las tesis expuestas por Sor Juana en su *Carta Atenagórica*. Velasco acusó a Palavicino de utilizar el sermón para elogiar a dicha “monja teóloga”, en visible demérito de la predicación y como flagrante vejación de la santidad del púlpito.

Recibida la denuncia fue turnada a los calificadores, quienes en su dictamen fechado el 4 de diciembre de 1691 coincidieron con Velasco en sus acusaciones y en señalar lo impropio y condenable que era que se elogiara así a Sor Juana

y se ponderaran sus argumentos teológicos, y esto a pesar de que Palavicino no compartía la tesis de la poeta acerca de cuál era la fineza mayor de Cristo. Pero Velasco y los calificadores tenían otro propósito: señalar que Sor Juana no era teóloga, y que haber incursionado en esos territorios era un desacato y una irreverencia en alguien que no poseía los conocimientos necesarios para abordar esos temas sagrados. Y lo que según ellos era todavía más grave fue que Palavicino haya utilizado un sermón para elogiar sus conocimientos teológicos o, como dijo el fiscal inquisidor al redactar su acusación, que el predicador haya dirigido

todo el sermón a una adulación y aplauso de una monja religiosa de dicho convento, siendo todo esto indecente de la cátedra del Espíritu Santo que es el púlpito y faltando en todo ello el dicho predicador a su obligación y a la que intiman los santos padres y sagrados concilios.

Como consecuencia de su acusación escrita con fecha 10 de febrero de 1694, el fiscal ordenó recoger el sermón sobre *La Fineza Mayor* de Palavicino. Dos días antes, el 8 de febrero de 1694, fue solicitado el ingreso de Palavicino al Santo Oficio.

Aquí conviene hacer algunas consideraciones que resultan ilustrativas. Ante todo señalemos que el sermón no fue censurado después de haber sido *pronunciado*, sino sólo hasta que fue *impreso* y con las debidas licencias. Esto se explica porque en la Dedicatoria, que escribió después de su homilía a efecto de darla a las prensas, Palavicino salió en defensa de Sor Juana aludiendo al “libelo infamatorio” que había lanzado un “ciego *Soldado* contra una pura cordera”. La alusión al soldado coincide con la que hizo Sor Serafina en su *Carta* al referirse a Núñez de Miranda. Además recuérdese que Núñez estaba casi ciego, era calificador del Santo Oficio y su ascendiente sobre los otros miembros del tribunal era muy grande. La alusión de la Dedicatoria de Palavicino era clara para quien estuviera al tanto del asunto, y en esos meses diversas personas ya sabían que existía una guerra subterránea y personal entre Sor Juana y su ex confesor, que estaba enmascarada como una querrela teológica acerca de la mayor fineza de Cristo.

Por otra parte la *cronología* de los acontecimientos es reveladora. El 26 de enero de 1691 Palavicino pronuncia su sermón. Seis días después, el 1° de febrero, Sor Serafina firma su *Carta* satírica. Un mes más tarde, el 1° de marzo, Sor Juana data su *Respuesta a Sor Filotea*, y diez días después Palavicino firma su Dedicatoria. El 4 de julio Velasco firma

¹ Agradezco a la maestra María Águeda Méndez de El Colegio de México el que haya me facilitado fotocopia de este proceso que se encuentra en el Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 525 (primera parte), exp. 4, ff. 252r-260r.

su denuncia y el 4 de diciembre de 1691 los calificadores entregan su dictamen. A partir de esta fecha aparentemente nada sucede en un lapso de dos años con dos meses; es decir, hasta el 8 de febrero de 1694, fecha en que Palavicino ingresa al Santo Oficio. Pero esta fecha también es clave en la vida de Sor Juana ya que precisamente ese día firmó uno de los cinco documentos de su “conversión”: la reiteración de los votos monásticos y la breve profesión de fe en la Inmaculada Concepción. Todo parece indicar que hay un vínculo estrecho de la *Carta Atenagórica*, la *Carta de Serafina de Cristo* y la *Respuesta a Sor Filotea* con el *Sermón* y el proceso inquisitorial contra Palavicino. Tienen un punto de partida común y un desenlace concertado: de enero de 1691 a febrero de 1694, con un silencio de diciembre de 1691 a febrero de 1694. Silencio relativo ya que en ese lapso Sor Juana preparó el tomo segundo de sus obras y lo envió a España con la *Atenagórica* abriendo el volumen. Y a principios de 1693 lo recibió impreso en México como un regalo de su protectora y amiga la condesa de Paredes. El ruido teológico inquisitorial que había aparentemente cesado en diciembre de 1691 volvió a escucharse pues la tregua se había roto con la llegada de ese segundo tomo que exhibía a la Sor Juana teóloga y su célebre crítica a Vieyra al principio mismo de un grueso volumen que, paradójicamente, contenía también poemas amorios y comedias. Más que una provocación era un desacato y un desafío a las autoridades eclesíásticas, y la respuesta no se hizo esperar.

II

En el silencio final de Sor Juana intervinieron muchos de los factores que la crítica histórica liberal señaló desde hace ya varios decenios así como el conjunto de circunstancias hasta ahora poco conocidas que acabamos de reseñar. Entre estas últimas la que más capta nuestra atención es la animadversión y hostilidad que despertó entre los teólogos novohispanos la *Carta Atenagórica* por ser obra de una monja dedicada a la teología sin tener, según sus censores, los conocimientos necesarios; cuenta aparte de que era una mujer la que pretendía elevarse a esas cimas teológicas que eran inaccesibles para la mayoría de los hombres, incluso para aquellos con suficientes conocimientos y estudios en esa materia. Y esa animadversión se recrudeció con la llegada a México del tomo segundo a principios de 1693. Fue entonces cuando el superior inmediato de Sor Juana, es decir el arzobispo, decidió poner un remedio a lo que amena-

zaba con convertirse en un escándalo público. Además, la conducta de Sor Juana resultaba inquietante para Aguiar y Seijas, quien deseaba reformar a fondo los conventos femeninos novohispanos para hacer que las monjas fueran realmente “esposas de Cristo”, cumplieran con rigor sus votos y se apegaran totalmente a la disciplina conventual.

En el caso de Sor Juana, el *Derecho Canónico* y los *Estatutos de la Iglesia Mexicana* le daban a Aguiar y Seijas plenas facultades para poner en ejecución una medida correctiva eficaz y que no provocara ningún escándalo. El 2 de abril de 1693 el provisor eclesiástico del arzobispado, Antonio de Aunzibay y Anaya, inició lo que de hecho fue un proceso episcopal secreto contra Sor Juana, acusada de diversas culpas—sospecha de herejía, desacato a la autoridad y actividades incompatibles con su estado monacal—pero en realidad la finalidad del proceso era una sola: reducirla al silencio y que no escribiera ni publicara más, ni escritos teológicos ni poesía mundana.

Aunzibay y Anaya era un hábil funcionario de la curia, con una larga carrera en el arzobispado y con buenos conocimientos de derecho canónico. Además él fue uno de los principales impulsores de la reforma a los conventos femeninos iniciada por Aguiar y Seijas desde su llegada a la silla episcopal. En 1702 dio la licencia para publicar una nueva *Regla* para el convento de San Jerónimo donde Sor Juana había vivido. Éste fue el fiscal a quien Aguiar y Seijas encomendó solucionar el problema que Sor Juana representaba para el arzobispo. Después de diez meses logró finalizar el proceso secreto que le siguió a Sor Juana con una sentencia rigurosa que la obligaba a abjurar de sus errores, a confesarse culpable, a desagrar a la Purísima Concepción, a no publicar más y a ceder su biblioteca y sus bienes al arzobispo, lo que equivalía además a la anulación expresa de testamento. Los cinco documentos de la abjuración fueron el resultado de ese proceso secreto que culminó en febrero de 1694, coincidiendo con el reinicio del proceso inquisitorial contra Palavicino. Todos los factores descritos entraron en juego durante esos diez meses para hacer que la poeta acatará las drásticas medidas ordenadas por el arzobispo en contra suya.

III

En el segundo semestre de 1693, o sea en pleno proceso episcopal en su contra, Sor Juana redactó y envió a España una obra singular: los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. La poetisa elaboró este texto a petición de la condesa de Paredes, aunque las destinatarias finales eran un grupo de aris-

tocráticas monjas portuguesas admiradoras de Sor Juana y aficionadas a la poesía. Conocedoras de su obra solicitaron a la duquesa de Aveiro —a quien Sor Juana dedicó un largo romance aparecido en la *Inundación Castálida*— intercediera para que la monja mexicana escribiera un texto para ellas. La duquesa turnó la petición a la condesa de Paredes, su prima, y ésta se dirigió a Sor Juana transmitiéndole los deseos de sus lectoras de Portugal.

La obra —de la que existen varias copias manuscritas— fue publicada por vez primera en 1968 por su descubridor Enrique Martínez López. La obra contiene portada, fecha, licencias, censuras y elogios, cuenta aparte de un Romance —Dedicatoria y un Soneto—, Prólogo de Sor Juana, un Romance de la condesa de Paredes y ocho textos en prosa y verso en castellano y portugués firmados por diversas monjas portuguesas; al final vienen los *Enigmas*. Todo parece indicar que la obra iba a ser impresa, pero no lo fue.

Los *Enigmas* son una obra básicamente apologética: una defensa de la actividad literaria de Sor Juana y una censura de los que se oponían a ella. Y fueron las monjas portuguesas las que en verso defendieron a su admirada monja-poeta de la Nueva España. Pero en estos elogios y censuras había algo más: la demanda de la “real protección” para la autora de los *Enigmas*. Esta petición la expuso con claridad una de las monjas, sor Francisca Xavier, cuando escribió:

Los ocultos misterios de tu pluma
reservaste a divinas atenciones,
por que en tu auxilio logre felizmente
tan noble ofrenda, protección tan noble

Quien hizo la lectura certera de estas apologías y su significado fue Enrique Martínez López, el cual en un texto reciente escribió:

en 1693 Sor Juana bien pudo haber informado a sus amigos —la condesa de Galve, la marquesa de la Laguna, la duquesa de Aveiro, el padre Calleja— de la secreta causa que se le hacía y aun enviarles, como réplica al desafuero, los *Enigmas*.

En efecto, todo parece indicar que la petición de escribir los *Enigmas* hecha por la condesa de Paredes tenía como verdadera finalidad lograr la real protección, es decir la protección de la corona y no sólo de la aristocracia portuguesa y castellana, para Sor Juana, que en esos meses la requería con premura ya que estaba siendo sujeta a un severo juicio ordenado por el arzobispo Aguiar y Seijas. Era pues necesario

enviar rápida y oportunamente a la Nueva España la protección que detuviera o atenuara una sentencia que era fácil prever que sería demasiado rigurosa y contra la que era complicado, laborioso y tardado apelar con éxito ante Roma o ante el Consejo de Indias; y la condesa de Paredes lo sabía. El acoso episcopal contra Sor Juana sólo podía ser detenido con la alta y real protección, y es obvio que dicho apoyo debió llegar, aunque tarde. De esta manera los empeños de Aguiar y Seijas por darle celeridad al proceso se vieron recompensados cuando logró que Sor Juana firmara los documentos de su abjuración y acatara la sentencia que la obligaba a no publicar más y a ceder sus bienes y biblioteca al arzobispo. La sentencia final explica que los *Enigmas* no hayan sido impresos pues, de lo contrario, Sor Juana hubiera incurrido en un grave delito aunque la impresión se hubiese realizado en España o Portugal sin su conocimiento. La sola aparición de esa obra en letra de molde después de febrero de 1694 equivalía a un desafío grave a la autoridad episcopal por parte de Sor Juana, quien tácitamente habría dado su consentimiento para publicar los *Enigmas*, con lo que desobedecía una sentencia que le prohibía hacerlo. Es probable que por esta causa la condesa de Paredes haya detenido su publicación pues con ello le hubiera hecho un flaco favor a su amiga.

Todos estos factores revelan un contexto histórico donde la confrontación se dio entre Aguiar y Seijas y los protectores peninsulares de Sor Juana encabezados por la condesa de Paredes. Ésta fue la pugna final que enmarcó sus últimos años y que quedarían representados por un lado por los documentos firmados de la abjuración que obraban en poder de Aguiar y Seijas y por el otro por los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* solicitados por la condesa de Paredes y las monjas portuguesas. Ambos testimonios son rigurosamente contemporáneos y fueron redactados por la misma persona aunque su contenido sea tan diferente. Pero, sobre todo, ambos tenían la fuerza testimonial para fijar históricamente una imagen de Sor Juana: la de la santa arrepentida, los primeros, la de la mujer de letras acosada y silenciada pero que nunca claudicó, los segundos. Y es evidente que la confrontación se daría con más fuerza después de la muerte de Sor Juana. Y eso fue precisamente lo que sucedió.

IV

Para las lectoras españolas o portuguesas de los *Enigmas* resultó claro que, a pesar de los acosos de que era víctima,

Sor Juana no tenía intenciones de claudicar y abandonar las letras. De hecho esa obra era una afirmación de su vocación literaria y de su amor al conocimiento pero también era una muestra de su espíritu satírico y de su fina ironía, que contrastaba notablemente con el carácter sombrío de la *Protesta de la Fe* y de la *Petición Causídica*, que la sentencia episcopal le había obligado a firmar.

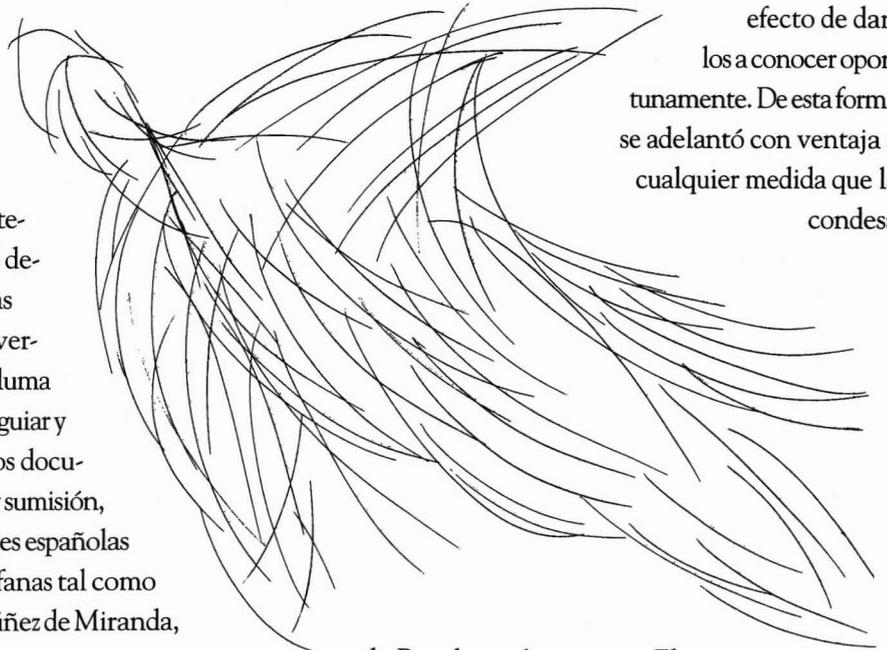
Ahora sabemos que a pesar del proceso en su contra y de la pesada sentencia que se vio obligada a acatar, Sor Juana no se doblegó totalmente ante el arzobispo. Sabemos que continuó con sus inversiones financieras y que siguió actuando eficazmente como la contadora de su convento. Además comenzó a rehacer su biblioteca y siguió escribiendo aunque sin publicar sus obras. Todas estas actividades las debió realizar con el apoyo de la superiora y de sus otras hermanas, pero sobre todo pudo llevarlas a cabo porque sabía que contaba con el apoyo de sus poderosas amistades peninsulares, por las cuales Aguiar y Seijas se cuidó mucho de llevar la sentencia hasta sus últimas consecuencias. Esto explica que Sor Juana haya podido rehacer su biblioteca y haya continuado con su obra literaria. A su muerte el 17 de abril de 1695 dejó “ciento ochenta volúmenes de obras selectas” y “quince legajos de escritos, versos místicos y mundanos” salidos de su pluma que lamentablemente están perdidos. Aguiar y Seijas había logrado arrancarle diversos documentos de abjuración, arrepentimiento y sumisión, pero no logró separarla ni de sus amistades españolas y portuguesas ni de sus actividades profanas tal como él, y también su ex confesor el padre Núñez de Miranda, hubiera deseado.

La repentina y prematura muerte de Sor Juana hizo que la pugna entre el arzobispo y la condesa de Paredes adquiriera una dimensión diferente, pues ambos tenían los elementos para mostrar a la posteridad su versión de lo que “realmente” había sucedido. Era vital decidir cuál de los dos contendientes había vencido y qué versión histórica del final de Sor Juana prevalecería. De esta forma los hechos finales de la vida de la monja jerónima adquirieron matices políticos en una pugna donde estaba en juego el prestigio del arzobispo Aguiar y Seijas como el eficaz pastor de almas que había logrado la conversión de la oveja descarriada. Y esto lo sabía bien el arzobispo. Tenía que actuar con rapidez a efecto de neutralizar cualquier medida emprendida por la condesa y

sus aliados para revelar al mundo la verdad de lo sucedido. Había que subordinar la historia a las necesidades del presente. De esta manera fue puesta en marcha la maquinaria hagiográfica que transformaría los hechos reales y sórdidos del final de la vida de Sor Juana en un itinerario edificante hacia la santidad.

Las medidas que adoptó Aguiar y Seijas probaron ser eficaces y de efectos duraderos. En primer lugar envió el proceso, al archivo secreto del provisorato. Después impuso silencio a los clérigos y funcionarios del arzobispado que habían conocido de dicho proceso. Ninguno de ellos hizo pública la más leve mención sobre la sentencia que se había abatido sobre la monja y que era la causa del silencio que rodeó sus dos últimos años. Por otra parte conservó los tres documentos de la abjuración que pertenecían al archivo episcopal y

que estaban anexos al proceso, a efecto de darlos a conocer oportunamente. De esta forma se adelantó con ventaja a cualquier medida que la condesa



de Paredes pudiera tomar. El mito de la conversión voluntaria de Sor Juana tuvo su origen en la actividad que desarrolló Aguiar y Seijas inmediatamente después de su muerte, y no deja de ser una ironía el que haya sido precisamente el hombre que la silenció quien haya dado los elementos para crear, desarrollar y fijar históricamente ese mito hagiográfico.

v

Pocos días después de la muerte de Sor Juana la imprenta de doña María de Benavides viuda de Juan de Ribera, que era la que realizaba los trabajos tipográficos para el palacio

arzobispal, recibió la orden de imprimir en una pequeña hoja volante en doceavo (14 × 10.6 cm) un texto que llevaba por título *Protesta de la Fe de la Monja profesora Sor Juana Inés de la Cruz*. La hoja suelta estaba impresa por ambos lados y su texto era una versión resumida de la *Protesta de la Fe* que Sor Juana firmó con su sangre el 5 de marzo de 1694 y le entregó al provisor junto con otros dos documentos después de la sentencia pronunciada en su contra. El reverso contenía una fórmula que debía ser completada por las monjas de San Jerónimo y de otros conventos de la capital. Dicha fórmula era la siguiente: “Yo [aquí había que escribir el nombre de la monja] la firmé de mi nombre en este Convento de [aquí había que poner el nombre del convento y la ciudad] en [día] del mes de [nombre del mes] del año de [año].” Abajo de esta fórmula la monja debía firmar con su sangre.

La publicación de esta *Protesta de la Fe* constituye la piedra de toque de la ofensiva de Aguiar y Seijas. Era un documento precioso que revelaba la claudicación voluntaria de Sor Juana, su abandono de las letras y su testamento espiritual. Y el arzobispo conocía bien la fuerza persuasiva que poseían este tipo de confesiones y no dejó pasar la oportunidad de darla a conocer por vez primera en una versión resumida. Este hecho pone de manifiesto la intención que tuvo en mente Aguiar y Seijas al exigir la firma de los tres documentos de abjuración, y principalmente de esta *Protesta de la Fe*. Su publicación poco después de muerta Sor Juana obedece a esa línea de acción con la que se proponía mostrar que ella había abandonado su antigua vida voluntariamente sin mediar coacción alguna. La difusión de ese texto serviría de ejemplo paradigmático a otras monjas novohispanas que verían en la conducta de Sor Juana un modelo a seguir. Pero también ésa era la prueba testimonial que se requería para establecer sobre bases firmes el hecho histórico de su santificación. El mito hagiográfico se ancló sólidamente en un testimonio firmado por Sor Juana que reflejaba su voluntad postrera. Este documento daría un serio mentís a cualquier tentativa de la condesa de Paredes por establecer la verdad de los sucesos. Y no sólo a ella, sino también a sus aliadas portuguesas y a la serie de teólogos que la habían elogiado en las censuras y aprobaciones del segundo tomo de sus obras. Y esto lo hizo Aguiar y Seijas solamente después de la muerte de la monja jerónima, ya que de haber publicado su *Protesta* durante su vida hubiera corrido el riesgo de que ella lo desmintiera utilizando una o varias de sus diversas relaciones políticas de la península. Y como ha señalado Martínez López, a Sor Juana no se le escaparía que esos tres documentos que firmó obligada podían algún día ser publicados. Por eso en

ellos no aparece ninguna declaración explícita ni implícita de su intención de abandonar las letras. Y tal como ella lo temía, así sucedió.

Pero, además de todo lo anterior, Aguiar y Seijas sabía que la publicación de la *Protesta de la Fe* debía acallar las voces escandalizadas por la aparición de la *Carta Atenagórica* y de su secuela: la *Carta de Serafina de Cristo*, la *Respuesta a Sor Filotea* y el *Sermón* de Palavicino, y echaría tierra sobre la censura inquisitorial contra este último, en la cual como ya vimos, se mencionaba explícitamente a Sor Juana. De esta forma el arzobispo liquidaba con la simple publicación de una hoja suelta diversos problemas referentes a Sor Juana que lo habían acosado desde años atrás. Era sin duda un golpe político magistral que, además, le serviría como una clara admonición a las otras monjas y como un poderoso estímulo a las reformas conventuales que realizaba de tiempo atrás.

La *Protesta de la Fe* firmada por Sor Juana corrió, años después, con suerte singular. Fue publicada también en forma resumida aunque más amplia en 1707 en la obra *Testamento Mystico de una alma religiosa* del ex confesor de Sor Juana, el jesuita Antonio Núñez de Miranda. Esta edición fue impresa por Miguel de Ribera Calderón, el hijo de doña María de Ribera, la que imprimió la *Protesta* en 1695. Según Eguiara ésta era una obra póstuma de Núñez y fue publicada por un miembro de la Congregación de la Purísima en memoria del que había sido su antiguo prefecto. La adición, al final, de la *Protesta de la Fe* atendió a una clara intención hagiográfica del editor: la de vincular la “conversión” de Sor Juana a la labor pastoral y espiritual de su antiguo confesor, quien después de muchos empeños la habría persuadido para que abandonara las letras profanas y la falsa sabiduría mundana y se consagrara a la vida de penitencia como esposa de Cristo que era. Pero era también un nuevo aunque póstumo acto de desagravio a la Congregación de la Purísima por haber Sor Juana cuestionado en su *Carta Atenagórica* que la fineza mayor de Cristo había sido la institución de la Eucaristía, tesis que como ya vimos sostenía Núñez en su *Comulgador Penitente de la Purissima*.

Esta edición de la *Protesta de la Fe*, no obstante, posee algunas diferencias significativas respecto de la de 1695. Su título es más largo y detallado: *Protesta de la Fe, y renovación de los votos religiosos, que hizo, y dejó escrita con su sangre*. Incluye al final la fórmula de aceptación de las monjas, que debían suscribirla firmándola con su sangre. Es más amplia que la de 1695 porque su exposición de los dogmas de la fe católica es más detallada aunque no alcanza la longitud de

la *Protesta* original del 5 de marzo de 1694. Además el editor de la versión de 1707 se tomó algunas licencias, ya que añadió dos renglones que no aparecen en el texto de Sor Juana y que confirman con mayor énfasis todavía su petición de perdón por lo mal que había obrado y lo mucho que había faltado a sus deberes de religiosa. Una segunda edición de 1731 publicada por José Bernardo de Hogal reproduce íntegra esta versión de la *Protesta* de 1707. Sin embargo en esos años la tesis hagiográfica ideada por Aguiar y Seijas había ya triunfado con la publicación en 1700 de la *Fama y Obras Póstumas* que, como se sabe, contenía íntegra la *Protesta de la Fe* del 5 de marzo de 1694.

VI

En 1697 el eclesiástico criollo Juan Ignacio de Castorena y Ursúa partió para España. Uno de los propósitos de su viaje era la publicación de las obras póstumas de Sor Juana, la mayor parte de ellas de carácter religioso, entre las que se encontraban los tres documentos de su abjuración: la *Protesta de la Fe* del 5 de marzo de 1694, la *Protesta*, y *Fórmula de Refrendar el voto de defender la Purísima Concepción* del 17 de febrero de 1694 y el *Memorial, o Petición en forma caudística, que presentó por mano de su Confesor al Tribunal Divino* que no está fechado. Estos tres testimonios le fueron entregados, probablemente en copias, por Aguiar y Seijas directamente o por el provisor Aunzibay y Anaya con la anuencia del arzobispo, ya que fueron tomados del archivo episcopal. Su publicación entre las obras póstumas de Sor Juana atendía a esa línea de acción bien planeada y calculada que había seguido Aguiar y Seijas desde 1695 y que tenía como finalidad sancionar definitivamente la versión histórica hagiográfica sobre Sor Juana que él deseaba imponer contra aquellos que al exponer una tesis diferente y aun opuesta hubieran puesto en entredicho su labor pastoral con la monja novohispana. El cometido de la obra que Castorena se proponía publicar con la anuencia de Aguiar y Seijas era entonces básicamente político, y para un clérigo joven y ambicioso era una buena oportunidad de ascender apoyado por el arzobispo de la arquidiócesis más importante del Nuevo Mundo. Este hecho no resta méritos a los empeños editoriales de Castorena. Gracias a su incansable labor en España recuperamos textos de Sor Juana de gran valor, tales como la *Respuesta a Sor Filotea*, que de no haber sido por él quizá estuvieran perdidos. Además la *Fama* iba a ser publicada con la aprobación de Aguiar y Seijas, quien de esa manera levanta

parcialmente la prohibición de publicar las obras de Sor Juana. Los tomos primero y segundo de sus obras no se reeditaban desde 1692 y 1693, respectivamente, y no lo serían hasta varios años después de muerto el arzobispo. No es casual que solamente en 1693 hayan aparecido tres ediciones del tomo segundo. Recuérdese que ése fue el año del proceso episcopal y de los *Enigmas* y no sería difícil que los editores hayan realizado tal número de reimpresiones en un sólo año en prevención oportuna de una prohibición eclesiástica de publicar o reimprimir las obras de la monja cuyo éxito en España era evidente y cuyo mercado estaba asegurado.

Así pues, la *Fama y Obras Póstumas* que Castorena se proponía publicar después de varios años de prohibición, revelaría al mundo las circunstancias de la conversión y muerte de Sor Juana y daría a conocer las obras morales y edificantes que produjo su pluma en sus últimos años. De su poesía profana se incluyeron solamente dos romances, un soneto y una décima. Estos textos forman una porción mínima en esa obra: apenas 14 de las 356 páginas de la *Fama*. A pesar de las declaraciones y reiteradas peticiones de Castorena a aquellos que conservaban textos originales inéditos de la poetisa para que se los hicieran llegar a efecto de publicarlos, esto no sucedió. Tampoco sabemos qué fue de los legajos con poemas místicos y mundanos que Sor Juana dejó al morir. No parece improbable que Castorena los haya conocido ya que en el Romance “en reconocimiento a las inimitables Plumas de la Europa”, que publicó en la *Fama*, puso al final un texto revelador escrito por él mismo que dice lo siguiente: este romance “se halló así, después de su muerte, en borrador, y sin mano última”. Estas líneas parecen indicar que él supo de esos textos inéditos que poseía al morir la monja. Sin embargo al dar noticia en el Prólogo de la *Fama* de los manuscritos inéditos de Sor Juana no aludió a esos legajos que estaban en la celda de ésta.

El carácter de las obras de Sor Juana aparecidas en la *Fama* pone de manifiesto el nuevo sesgo que Aguiar y Seijas quiso darle a la imagen que se tenía de la monja en el mundo hispánico. El contraste con lo publicado en los dos tomos anteriores es muy grande si tenemos en cuenta la densidad religiosa que caracteriza a esos textos de la *Fama*. Y en esto Castorena fue un instrumento dócil y fiel de la estrategia planeada por Aguiar y Seijas. Las páginas que Calleja y él mismo incluyeron en esa obra ratificaron la tesis hagiográfica del prelado. Los ingenios españoles que conocieron de la conversión a través de los textos de ellos dos o de Sor Juana hicieron eco de esa teoría sobre su conversión final en los poemas que escribieron para la *Fama*. No es de extrañar

que los poetas mexicanos que aparecen al final no aludan al hecho sorprendente de la santificación de Sor Juana, ya que el silencio impuesto por Aguiar y Seijas a los que sabían la verdad hizo que en la Nueva España no se conociera del asunto. Sólo salió a la luz cuando se recibieron en México los primeros ejemplares de la *Fama* y se leyeron los reveladores textos de Calleja y Castorena. El tránsito de los dos primeros tomos de las obras de Sor Juana al tercero lo sintetizó Castorena cuando afirmó que en la *Fama* la poetisa “sale de los recatos de entendida / a la publicidad de venerada”, o sea pasa de ser la mujer letrada y sabia de los dos primeros volúmenes a ser la “venerable” Madre Juana, “Mártir de la Concepción” de la *Fama*.

Esta actitud de Castorena explica por qué no incluyó los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* dentro de las obras póstumas de Sor Juana. Eran la prueba obvia de que existía otra versión acerca de sus años finales; y hubiera sido muy difícil explicar su presencia y justificar que fueron escritos cuando ya volaba a la santidad y había abandonado las letras. Sin embargo, aunque no sabemos a ciencia cierta si Castorena conoció de su existencia, no es fácilmente explicable que él, que estaba tan preocupado por conseguir los inéditos de la monja, haya pasado por alto una serie de poemas que circulaban entre los grupos de nobles y aristócratas con los que procuró relacionarse al llegar a Madrid. Sea como fuere era evidente que los *Enigmas* eran una pieza incómoda a la hora de incluir los textos religiosos y edificantes de Sor Juana en una obra destinada a probar que se había santificado.

Todo lo antes expuesto explica que Castorena en tres años no haya podido entrevistarse en Madrid con la condesa de Paredes, y es improbable, como ha señalado Georgina Sabat de Rivers, que la décima acróstica que aparece en la *Fama* y que ha sido atribuida a ella, sea realmente obra suya. Y es que, en realidad, la gran ausente de la *Fama* es precisamente la condesa de Paredes, y no podía ser de otra manera. La mujer sabia e ilustrada que había sido amiga y protectora de Sor Juana, y que había publicado los dos volúmenes de sus obras, no podía estar en un libro gestado y promovido por aquel que la había reducido al silencio, procesándola, humillándola y obligándola a firmar los infamantes testimonios de retractación que aparecían completos en esa obra.

La *Fama* fue un triunfo político de Aguiar y Seijas sobre la condesa amiga de Sor Juana que sabía lo que realmente había acontecido y que prefirió callar ante la embestida hagiográfica del arzobispo. Después de todo ella ya no podía

hacer nada más por su amiga desaparecida y acaso prefirió que se la venerara como santa y no como una monja rebelde e intransigente que había sido sujeta a un humillante proceso eclesiástico y a suscribir retractaciones, abjuraciones y protestas de fe que en la óptica de cualquier creyente resultaban infamantes. Era mejor para su memoria que se creyese que esos documentos los había suscrito como prueba de su cambio de vida hacia la santidad. En esta perspectiva la tesis hagiográfica de Aguiar y Seijas, aunque falsa, era más aceptable que revelar la verdad. La condesa de Paredes no pudo sino legitimar un mito que sabía falso, y callar la verdad.

De esta forma, contra lo que se ha pensado, el mito hagiográfico de Sor Juana no fue creación ni de Castorena ni de Calleja. Ellos fueron únicamente los instrumentos de difusión de una teoría propuesta por el arzobispo Aguiar y Seijas y es a él a quien debemos el mito de la santificación de Sor Juana. Extraña ironía, sin duda, que haya sido precisamente él quien logró edificar una creencia tan duradera y tan plausible. Si durante tres siglos se ignoró este hecho fue porque a su muerte en 1698 las variables históricas cambiaron y Castorena, con el oportunismo y la sagacidad política de un criollo, atribuyó la conversión de la monja a quien todavía podía apoyarlo en sus pretensiones políticas: el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. De esta manera la *Fama* de Sor Juana tomó un nuevo derrotero. No importaba ya que hubiera sido Aguiar y Seijas quien le proporcionó los tres documentos de la abjuración, y que esa obra fuera la secuela obvia de la *Protesta de la Fe* que publicó en 1695. Castorena lo olvidó todo, hasta mencionar que Aguiar y Seijas había publicado esa *Protesta* años atrás, y se dedicó empeñosamente a levantar un monumento a la labor pastoral de Fernández de Santa Cruz. Pero no todo quedó ahí. Dos años después de publicada la *Fama*, el jesuita Juan Antonio de Oviedo atribuiría la conversión de Sor Juana a la labor de Núñez de Miranda, y cuando en 1707 se publicó su *Testamento Mystico* con la *Protesta de la Fe* de Sor Juana, la imagen de este cazador de almas se agigantó aún más, y ya pocos dudaron que la santificación de la monja había sido obra suya.

Pero la historia puede y debe restituir a Aguiar y Seijas el lugar principal que le corresponde en los años finales de Sor Juana. A él se debió el acoso y el proceso, la abjuración y la sumisión, la confiscación de sus bienes y biblioteca y la anulación de su testamento. A él se debió la tesis hagiográfica de la conversión y santificación; y a él le debemos el silencio final de Sor Juana. ♦

Arrebatos de la escritura



TUNUNA MERCADO

Hace unos años estuve en el Wellesley College, no en el edificio propiamente dicho, sino en casa de Mariclaire Acosta, en una de las residencias aledañas. Ella había sido invitada a dar un curso sobre derechos humanos y ya en México habíamos planeado encontrarnos en los Estados Unidos, donde yo estaba obligada a ir para lograr unos meses más de visa mexicana. Una vez cumplido el deseo migratorio, uno de los más intensos que han marcado mi vida de exilio o de trashumancia, hice pie en Boston antes de tomar el tren hasta Woodland Station, donde Mariclaire me esperaba. Y recuerdo vivamente ese nombre, Woodland Station, porque desde que subí al tren, motivada por un terror arcaico y tal vez por eso inexplicable que siempre me asalta en los viajes, fui repitiéndolo sin parar, al ritmo de la marcha, temerosa de perderme, de pasar de largo, de ser extranjera, de ser vista, y de muchas otras circunstancias que hacen a la sintomatología paranoica.

Todavía una curiosidad más en relación con Wellesley. Aquella visita a mi amiga Mariclaire Acosta tuvo tres momentos: una velada con sus colegas, a quienes ella quería que yo conociera y que me conocieran; una larga desvelada en la que ella y yo, después de que se hubo ido la gente, nos pusimos al día sobre cuestiones personales, políticas, de nuestras vidas y nuestros países, y, al día siguiente, una insólita experiencia: una incursión, con objetivos precisos de consumo, en una feria americana, venta anual de garaje, como quiera llamarla, que habían organizado ex alumnas en beneficio del *college* y, desde luego también, de compradoras como nosotras, tan curiosas por los bienes que dejaban las ex alumnas ricas como necesitadas de ellos. Tales objetivos, pedestres y sencillos, podrían haber sido vistos sin embargo como una manifestación de moral ecológica: desecho útil, basura recuperable,

recurso renovado y renovable al infinito, ¿no son éstos los términos del reciclamiento con que se pretende salvar al planeta? Y, en el plano social, ¿no son éstas las transferencias que personas razonables deberían plantearse para crear un orden social más justo, desde arriba hacia abajo —de norte a sur—, desde el primero hacia el tercer mundo, de rico a pobre?

En mi caso particular, el ingreso a la tienda de desechos tenía un carácter suplementario, pues me daba la posibilidad de reproducir literariamente una condición de desvalimiento que ya había relatado en mi libro *En estado de memoria*, en el texto “Cuerpo de pobre”, y que consiste, más allá de cualquier principio de realidad, en la imagen del uso de la ropa de otros, por indigencia, descuido, estado de intemperie psicológica, carencia del órgano del consumo, síndrome de rechazo a la compra y la venta por neurosis de nombre y de destino, o simple fatalidad o, por qué no decirlo, tradición literaria y, paralela o correlativamente, la aparición de un proveedor providencial e inesperado que surte esos insumos sin reclamar nada, se diría mágicamente, en una suerte de parábola del milagro evangélico. El cuerpo de pobre no se provee de vestido sino que es provisto, y es así como, aquella mañana, las arcas de unas ex alumnas se abrieron para nosotras en una oferta prodigiosa: por cinco dólares se podía llenar sin otro límite que su tamaño una bolsa de plástico que entregaban en la entrada. Entre esas prendas, quiso la fortuna que hubiera una falda de lino que había sido de Mrs. Reagan, no lo digo con certeza absoluta, pero con un margen de probabilidad imaginaria significativa, la necesaria para permitirme jugar con la idea y aun para bautizarla en mi ropero: “la falda de Nancy”, o increparla con dureza: “la falda de Nancy está arrugada”, o ser comprensiva con ella: “tengo

que llevar la falda de Nancy por si hace calor”, o ser gestáltica o partidaria de la teoría de los conjuntos: “esta blusa va bien con la falda de Nancy”, y así siguiendo. Después, años más tarde, supe que entre otras ex alumnas ilustres estaba Mrs. Clinton y no fue descabellada la posibilidad de que en aquella bolsa se hubiera deslizado también un vestido de Hillary, lo que hubiera creado una guerra de partidos en mi ropero y me hubiera obligado a portar, si se pudiera, la desavenencia en el cuerpo, que es lo mismo que decir vestirse con esquizofrenia.

Eso es lo que concierne a las implicaciones existenciales y literarias que tuvo Wellesley en mi persona. Tiempo después, en ocasión de una gira por unas universidades norteamericanas, se anunció una invitación para hablar en el Wellesley College, pero fue un puro anuncio y nunca se concretó. Pasé a pocos metros del lugar viendo cómo desaparecía el hito que habría cerrado la historia: ser invitada a hablar en el mero sitio donde fui vestida y, de manera complementaria, para ser “investida” de méritos de conferenciante. En cuanto a la investidura, es decir al presunto “estatuto académico” que se confiere a una escritora cuando se la invita a un *college*, nada más lejano de mi propósito que el género conferencia, cuya demanda es superior a cualquier respuesta que pueda yo dar. En los veinte años que mediaron entre mi primer libro y el siguiente no tuve muchas oportunidades de verme situada frente a un público, y si alguna vez, en mi condición de periodista o escritora me invitaron a un foro, mesa redonda o exposición pública, siempre argumenté que sufría de una fobia muy particular cuyos efectos podían ser catastróficos.

Pero hay modelos que se imponen. Sin ir demasiado lejos, hace unas semanas vi en la televisión mexicana un programa sobre Virginia Woolf, escritora que persiste en el imaginario femenino escriturario de todo el orbe como excepción a la regla, y que en cierta medida constituye una escala o una medida muy pocas veces superable, como si por el hecho de ser mujer y de escribir pudiera salvar de su destino de silencio e inexistencia a las demás mujeres. Virginia Woolf, representada por una actriz, se desplazaba en su cuarto propio como una reina antes del cadalso, se alejaba de sus papeles y volvía a ellos; reclamaba a su inspiración que le susurrara las ideas principales para unas conferencias que tenía que dictar en lugares de prestigio y, entre otras cosas, decía, citando a Dostoiévski, nada menos, que cuando se habla siempre se tiene que decir una verdad. Ese propósito mayúsculo, decir una verdad, salvando las proporciones entre Woolf y un emergente cualquiera dentro de la escala por ella establecida, se instaló en mí como una consigna inhibitoria.

Ni una verdad ni nada mayúsculo, terminé por decirme luego de unas horas de inquietud, cuando empezaba a preparar mis conferencias. Me lancé a la página decidida a exponerme a lo que ahora pienso podría llamarse acto de desencadenamiento y, desde luego, a continuación, acto de encadenamiento, en el cual no hay una subjetividad que postule verdades, ni una psique singular que las preconice, sino una incitación que gesta sus eslabones a medida que progresa como acto y que no sería otra cosa que la escritura, es decir, que *la que piensa* es la escritura y después se verá si dice falso o verdadero, y aun podría aventurarme a sostener que no dirá otra verdad que la de su concatenación en el espacio, que la del impulso de su caída en la corriente del texto.

Vuelvo entonces al cuerpo de pobre, que se viste con lo ajeno y se desviste para recuperar la desnudez propia, en una operación de carga y descarga de material que metafóricamente podría dar lugar a por lo menos tres instancias: una escritura, una escritora en relación con su oficio, un oficio en relación con el mundo. En primer lugar la escritura. Escribir ajeno sería resolver, por escrito, el acarreo incesante de textos que se han ido fijando en capas sucesivas; se dejan vastos territorios *aluvionales* que se agregan y desagregan al escribir y sobre los que no se tiene conciencia. Lo ajeno es como la memoria que configura, el código que reproduce sus marcas a medida que se lo provoca con el correr de la letra. Nada más propio entonces que lo ajeno que se fusiona con el cuerpo de la escritura y cuya forma se asume, como si en su *ajenidad* hubiera estado esperando el lugar donde implantarse, no para volverse un parásito sino para producir intercambio e interrelación. No habría por otro lado ropa ajena sino ropa que ha sido dejada, ropa que ha sufrido una desapropiación antes de ingresar en un territorio anónimo y de convertirse en bien colectivo, memoria de textos, depósito de libros, biblioteca. El cuerpo es de pobre para ser de rico, y no es inútil hacer el intento de la escritura aunque en nuestros oídos resuenen aquellas palabras de escritor tan aterradoras como estigmatizantes: *ya todo ha sido escrito*.

Desencadenar sería, entonces, en este juego de imágenes, el momento en que ciertas fuerzas se liberan y crean la disposición a escribir; encadenar sería ese misterioso proceso pulsional, intelectual, cognoscitivo o como quiera considerárselo, en el que lo que se tiene que decir se escribe. Para ir de un lado a otro, para saltar del antes al después de la escritura, el puente no es otra cosa que una posición de escucha, de atención extrema, como la que se tendría después de una catástrofe que hubiera dejado el mundo en el comienzo y a partir de la cual hubiera que inaugurar, nombrar, enhebrar

la confusión, exigir porosidad, confiar en los elementos. La primera pobreza que se asume en este desencadenamiento-encadenamiento que es escribir, es la de saberse estéril, torpe, incapaz frente al desafío. La superficie sobre la que se escribe es rugosa e infecunda, como piedra lunar, con volcanes apagados y sombríos, un terreno sin esperanza al que hay que arrancarle una marca, inscribirle un sentido. La pobre de toda pobreza, la paupérrima, se pone a hollar, a raspar, a arañar en la miseria del vacío y finalmente extrae, con tanta obstinación como se lo reclama su deseo de escribir, en un acto salvaje de supervivencia, la línea del comienzo.

Si toda esta dramática sucede al escribir, es porque ha de haber fuerzas que operan en contrario y disputan posiciones. De hecho, ganar el espacio de la escritura es un arrebató, palabra cuyo doble sentido, se me ocurre al escribirla, dice la índole del acto: por un lado arrebató en el sentido de apropiarse de algo —con un extremo, la rebatía y aun rapiña—, y arrebató en el sentido de raptó, fascinación, perplejidad, estupefacción —con un extremo, el delirio.

Y por este rescuio —la escritura como una posición ganada, la escritura como una posición enajenada—, con toda lógica y con todo derecho, voy a entrar en las otras dos instancias que enunciaba al principio, la de una escritora en relación con su oficio, la de un oficio en relación con el mundo.

Aquí resulta difícil seguir manteniendo como hasta ahora una descripción fenomenológica del acto de escribir despojada de connotaciones. La escritora que arrebató y que se arrebató adquiere una dimensión personal y, en mi encadenamiento, la imagen que de ella se me aparece es la de un ser dividido en dos sujetos que se disputan la posición de la escritura. Uno/una ha desencadenado el texto y progresa en un atisbo de continuidad, está escribiendo, lo cual no es poco decir; la otra, el otro sujeto (la lengua no tiene el femenino *sujeta*), quiere que la primera regrese al punto anterior; la prefiere torpe y estéril, antes que en la tarea de desencadenar y encadenar, y la interrumpe, más precisamente la arranca de su sitio, como si en ese momento fuera una cuestión de fuerza mayor apartarla sin miramientos. Ha tenido que pasar mucho tiempo para que la original persona indivisa advirtiera dentro de sí estos dos sujetos antagónicos, el bueno y el disoluto, cuya interacción conspira contra la escritura, y más tiempo aún para deslindar cuáles eran las incitaciones que gravitaban para suspender el acto. En primer lugar, ha clasificado las circunstancias en las que se produjeron las interrupciones y qué las motivó. Y ya estamos en pleno relato. Mientras la superficie pulida, así se designa a la pantalla de la computadora, segrega su propia luz, ella se levanta a

tomar una taza de té. En la segunda interrupción ha entrevistado que por encima de las casas se levanta una tormenta y, previéndola, se dirige a la terraza para levantar la ropa. De paso, la dobla cuidadosamente, con la ilusión, acaso, de no tener que plancharla después. Vuelve a la pantalla, pero el hilo se ha perdido y cuesta recuperarlo. Cuando reinicia la escritura, dos frases después, suena el teléfono y, desde luego, lo atiende; nunca ha podido tomar la decisión de conectarlo al contestador automático (el prurito no resiste el análisis, pero no se lo puede eliminar de un momento para el otro). Regresa y compone unos fragmentos más. La nueva interrupción ya no es exterior a lo que sucede entre ella y la pantalla, sino ella misma, que ya siente la parálisis del día, la máxima interruptora, pues ya no se vale de argumentos, sino que deja en seco, segado, el tren de escribir.

La primera hipótesis que se le ocurre contiene cierta benevolencia: se hace cargo de lo que una vez un amigo escritor le dijo: “la tuya es una escritura de abismo; yo, en cambio, preveo todo antes de empezar”. Si es así, en el acto del arrojó (*¿al abismo?*) han de generarse ciertas defensas; el cuerpo y la mente tal vez necesitan aferrarse a unos asideros, clavar algunas estacas en el borde para postergar la caída. Esta salida racionaliza en favor de una mente en sus cabales, que ha elegido el abismo, pero sabe que tiene ciertas reservas como para no precipitarse en él hasta el suicidio, que sólo lo sobrevolará y se sumergirá en él para hacerlo texto, escritura. La segunda hipótesis descansa sobre un diagnóstico: la fantasía de que su responsabilidad acerca de la tormenta que se avecina por sobre los techos es mayor que para cualquier otra persona en las cercanías, que igual magnitud de responsabilidad le reclaman el riego de las plantas, la provisión de alimentos, los goznes que rechinan, la humedad en todas sus expresiones, la protección de los distintos climas que se abaten sobre la casa y obligan a estrategias de aireación y de recogimiento según las estaciones, y sería infinita la nómina de todas las bocas de la realidad demandantes e insaciables que se abren con estridencia apenas ella baja la guardia y acepta la interrupción.

Pero el diagnóstico ofrece más aristas: existiría la posibilidad de que todo el andamiaje sobre el que descansa su estrategia cotidiana, que apenas logra resistir la guillotina del corte y recomponer lo que éste cercena, de que todo ese andamiaje fuera una estructura constitutiva. La asustan los determinismos. Se supone que atentan contra el libre albedrío y sirven para racionalizaciones fatalistas, fundamentalmente de orden biológico. Pero hay otros, consabidos: pensar, por ejemplo, que la ideología hace sistema, en la persona, en la sociedad; que condiciona la naturaleza humana y organiza

el pensamiento más allá de la voluntad pero, sobre todo, configura los modos en que las personas forjan, plasman o inscriben sus deseos. Y esa ideología, en clave femenina, ha sellado con suturas inamovibles funciones propias, aprendidas por herencia, asimiladas como tejidos que han entrecruzado trama y urdimbre aparentemente para toda eternidad, aunque el solo hecho de haber podido reconocerlos permitiría desbaratarlos, como se desarticula una enfermedad, como se destruye un sistema de dominación.

El órgano que regula esas funciones y que determina todo el sistema es insaciable, sus garras de implantación se han afirmado en obsesiones, controles, perfeccionismos, manías absolutistas, y sus coordenadas son regulares puesto que tienen que ordenar la administración del tiempo, acomodar el espacio como si se tratara de la propia casa, que ése es el principal ámbito condicionante de la determinación genérica, incluyendo en ella, cierta e ineludible, la cuestión doméstica y reiterando cada vez que se la menciona su índole política, pues razones sobran para cubrirse con buenas posiciones teóricas. Entonces, ella se dice, en este relato, el gran enajenante que viene a interrumpir la escritura es este órgano que ha recibido las órdenes de establecer funciones, que en su administración cuenta con agentes fieles para reclutar al mejor ejecutor, el óptimo sujeto reproductor, que eso es lo que la especie femenina aporta. Ese órgano de la destreza, el que estimula al sujeto hábil irremplazable en el espacio doméstico, es la condena de la escritura; contra él no se puede nada, está sumido en la armazón misma de estos procesos productivos y como huésped ha estado alojado allí tan tenazmente como para formar sistema, en la doble constitución de este femenino que llamamos ella. El gran desafío consistiría en torcer su destino. Si alimenta sentido de la responsabilidad, si insufla excelencia *superyoica*, si engorda la obsesión y la manía de orden mientras adelgaza la incertidumbre y la permeabilidad ante las sorpresas que podría deparar lo cotidiano, habría que defenderse de él, cambiándole las estrategias. Es la frase la que tiene que absorber obsesión, es el texto el que tiene que rodear, maniático, un núcleo de sentido, es la escritura la que tiene que asimilar la excelencia *superyoica*. Pero, ¿cómo producir ese desvío? Preñada de ideología, la capacidad se ha tomado *handicap* y ha hecho de ella, el sujeto femenino del que venimos hablando, un espécimen contradictorio, se diría en tránsito: sólo si controla la conspiración podrá escribir, sólo si transforma el metabolismo del sistema habrá ganado la partida a la parálisis de escritura. Mientras no rompa la determinación “ideologizada” permanecerá en la periferia del mundo.

Y ahora el oficio y el mundo, tópico anunciado al principio, el tercer pie con el que la escritora sale de la contienda entre los “sujetos” arrebatados y arrebatadores y entra en el cuerpo de la literatura. El espacio no es baldío. Hay enormes tiendas de autoservicio, empresas de figuración y propaganda, y ya se va a lanzar como otras tantas veces al denuesto cuando ella advierte que ese mundo, el de la literatura, ha sido otro de los grandes interruptores que ha emitido sus gases paralizantes con tanta persistencia como aquel sujeto, el doble perfeccionista que rezumaba ideología patriarcal. La literatura interfiere desde el momento mismo en que la línea emite su luz sobre la pantalla. En primer lugar, ofrece catálogo de géneros y de formas. No hay revolución literaria que haya podido neutralizar esos cánones: tarde o temprano se regresa a ellos, y aun cuando se lo hubiera transgredido, hay un molde que gravita por sobre el deseo y éste termina acomodándose en su forma. La escritora cuyos avatares describo supone haber superado la imposición de tal o cual género, es decir, narra sin pensar en las categorías que le impone la novela, el cuento, el aforismo o la greguería; las heridas que le produjo no pertenecer por violación de género a ningún encuadre literario se han curado. Ahora su pelea es contra el que la quiere torpe, estéril, disléxica. Incluso se atreve a sostener que en esta amplia y promiscua casa de la literatura hay sitio para todos, y que basta acaso con buscar interlocutores donde moran los de la misma condición. Pero una rémora todavía se le impone, y no es una categoría cualquiera, sino un pilar literario, se diría una pared que no la deja ver su horizonte de escritura y es la llamada *ficción*, molde que aislaría lo ficticio de lo real, o que pondría a salvo lo real preservándolo de la invención, y en cuyo trasfondo estaría la idea de que la literatura, cuanto más, es reflejo o representación de ese real que hay que soslayar, vestir, *ficcionalizar*, desplegar sobre un tablero en figuras previsibles, las cuales, como en los juegos infantiles con muñecos, actuarán como funciones narrativas establecidas.

¿Y si llegara a la conclusión de que estas normas literarias no son necesariamente estructuras de pensamiento? ¿Y si se intuyera que también en este interruptor que presiona se aloja un prejuicio? Como cuando a un niño con una pesadilla se lo tranquiliza diciéndole “no te asustes, no es más que un sueño”, así la literatura solapa a las buenas conciencias y las preserva de los malos sueños: “No se preocupen, esto no es más que ficción”, parece decirles. Y, en este caso, la pesadilla es la escritura misma, un riesgo que sólo se avizora cuando se han desplomado las paredes, cuando, sin techo, el cuerpo de pobre sale a buscar con qué cobijarse. ♦

El Estado y los recetarios



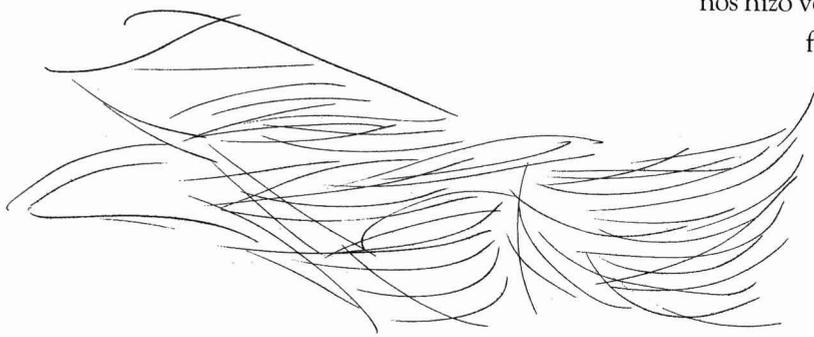
FEDERICO REYES HEROLES

La democracia es un invento que se renueva todos los días, un invento grandioso, nunca terminado, en proceso permanente de elaboración. Se trata de un castillo inmenso para el cual no existe plano definitivo y final. Todos los días descubrimos en él algo nuevo. De pronto, cuando ya creemos conocer todas sus salas y habitaciones e incluso sus recovecos, descubrimos un nuevo pasillo o corredor que nos conduce a una nueva ala de la cual jamás tuvimos noticia, ni siquiera la posibilidad de su existencia cruzó por nuestra imaginación. ¿Quién imaginó, hace apenas medio siglo, cuando todo lo eran las reivindicaciones de clase y la justicia social, que al hablar de los problemas graves de las democracias modernas tendríamos que referirnos a neologismos como el videopoder, creado por Giovanni Sartori, o a un nuevo oficio, el de los creadores de imágenes o imagólogos como los llama Kundera? Tampoco se previó que la división de la humanidad por sexos sería insuficiente para satisfacer los reclamos democráticos y que tendríamos que incorporar la expresión género y que uno de los temas más candentes sería el de la opción sexual.

De ser así, la democracia es un concepto en permanente cambio y evolución. Al referirnos a ella, doncella de mil encantos, o mejor dicho al referirnos a las formas reales, históricas, que toma, tendremos que hacerlo siempre en términos relativos: más democráticos que o menos democráticos que, pues las categorías absolutas, las jaulas conceptuales definitivas, por rígidas parecieran simplemente impropias. Sin embargo, por esta vía, aparecen nuevos riesgos. El primero es la injusticia en nuestros juicios sobre los demás y también sobre nosotros mismos. Como dijera Canetti, para ser justos con los demás, debemos comenzar por casa, por uno mismo.

La injusticia surge contra la voluntad, pues por más leales que tratemos de ser al dato duro, a la fría estadística, al severo porcentaje, siempre habrá comparaciones improcedentes. Por ejemplo, ¿es acaso más democrático un país en el cual las normas electorales son sinónimo de claridad, transparencia y equidad, así nada más acuda a las urnas 40% del electorado? ¿Cómo compararlo con aquellos en los cuales, a pesar de las imperfecciones y carencias, visita las urnas 70% de los ciudadanos que deben expresar su opinión? ¿Qué mayor debilidad que el silencio, la apatía, que el vacío en la expresión de la voluntad política?

El segundo riesgo es el de la relativización, que tanto daño nos ha hecho en América Latina. Por este tramposo camino teórico, las comparaciones son inviables, pues cada país, cada nación, cada pueblo, tiene su propia vida política. Tratar de entender la particularidad es el reto. Para estas incursiones es mejor olvidarnos en definitiva de la pretensión de objetividad. Cada país es un mundo. Así que mejor adoptemos disfraz de antropólogos, guardemos en el armario todos los instrumentos de medición cuántica y observemos lo otro, ese vasto e inacabable universo de la calidad. Por este camino se nos lanza a la cacería de lo sui generis que cada vez deberá brillar más, ante la imposibilidad de construir puentes de comparación, que irremediamente caen atrapados en ese vicio de pretender la objetividad. La objetividad, como dijera ese brillante antropólogo que es Santiago Genovés, no es otra cosa que un invento de la subjetividad humana, pero es otro gran invento. No imagino cómo podríamos convivir sin él. Esta ruta supone renunciar a establecer orden, jerarquía o prelación. Al ser incomparables las peras con las manzanas, lo único que nos resta es apreciar lo uno



y lo otro. Al ser diferente en esencia, todo resulta igual para el sujeto cognoscente. Aquí el folclor sustituye al conocimiento, ese necesario capricho humano por buscar las categorías generales que nos permitan avanzar.

Hablar en términos relativos es obligado, pero tampoco podemos olvidar que el reto es acceder a referentes comunes entre pueblos y naciones, en este caso sobre su vida democrática. Encontrar esos referentes de pretensión universal, construirlos, si es necesario, conscientes de que, artificiales y artificiosos, nos sirven sin embargo para no perdernos en la oscura noche de la relativización, es la única posibilidad cognoscitiva si queremos avanzar en el conocimiento. La casuística es la destrucción del método y la democracia es demasiado importante para abordarla sin método. La vida democrática en América Latina está repleta de contrahechuras y demanda por ello severidad analítica. Lanzo algunas premisas, más con ánimo de provocación reflexiva que de búsqueda de conclusiones.

I. No existen democracias estables sin Estado fuerte. Durante décadas, quizá por una falsa herencia del liberalismo, se partía del supuesto de que una sociedad democrática era una en la cual el Estado estaba acotado en casi todos sus ámbitos de acción. En la mejor escuela de John Locke, la vida democrática suponía la expansión infinita de la sociedad civil hasta arrinconar al Estado como la expresión mínima de ese imprescindible ogro sin el cual no podemos sobrevivir. La influencia de un rechazo a las deformaciones del Estado autoritario o totalitario surgidos de la vertiente hegeliano-marxista fue, en esta reacción teórica, inevitable. Pero el hecho concreto es que la fatal coincidencia del imprescindible y liberalizador desmoronamiento del bloque del Este y los necesarios ajustes a la intervención del Estado en la economía, soltaron a las bestias en contra de la figura del Estado, así en lo general. La obesidad, la ineficiencia, las burocracias pesadas y necias extendieron, frente a los críticos del Estado, una enorme tela de donde cortar. Durante más de dos décadas el llamado neoliberalismo machaconamente

nos hizo ver excesos de la anterior forma de Estado benefactor que no aceptan disculpa. Son imperdonables. Sin embargo, la moda neoliberal trasladó el recetario a latitudes remotas y allí surgieron problemas.

Sin demasiadas consideraciones comenzó, por ejemplo en América Latina, una necesaria apertura de mercados, una obsesiva búsqueda de la salud financiera del Estado y de una inserción exitosa en los mercados globales a partir de un sector exportador eficiente y moderno. Todo ello no tiene vuelta de hoja, era inexorable, pero el recetario no tomó en cuenta que las condiciones iniciales de nuestros países eran totalmente diferentes. Cito sólo algunas más con el ánimo de ejemplificar que de buscar tesis concluyentes.

En la mayoría de los países latinoamericanos los mercados nacionales no han terminado por establecerse. Las carencias de infraestructura básica hacen del mercado con frecuencia una verdadera ficción. Los agentes económicos nacionales ni remotamente tienen la capacidad para sustituir al Estado. Las disparidades, las diferencias y, por qué no decirlo, las injusticias ancestrales se ven acentuadas, agravadas por las consecuencias de las medidas de apertura. Caemos así en la penosa situación de mercados internos deprimidos y exportaciones boyantes. Muchos de los nuevos estados latinoamericanos han cancelado ya los viejos instrumentos del Estado benefactor, pero no cuentan con los nuevos de un Estado regulador y normativo. La gran trampa es creer que, con la globalización y apertura de las economías el Estado se empequeñece. Falso: cuando más cambia de vestimenta y de instrumentos de trabajo, pero eso es todo. Incluso podría afirmarse que extiende sus ámbitos de competencia, por ejemplo la regulación de la vida familiar o del espacio.

Sin embargo, para que ese Estado regulador funcione se requieren ciertas condiciones fundamentales que no se presentan en América Latina o no en todos los países del área. Por ejemplo la función redistribuidora del Estado por vía fiscal no funciona a cabalidad cuando 50 % de las operaciones se llevan a cabo en la economía informal. De pronto nos damos cuenta de que hemos olvidado la misión básica del Estado que, a decir de Azaña, era alejarnos de la tribu. Hay una función civilizatoria que nos remite a los orígenes mismos del Estado moderno, como son el imperio de la ley y las garantías individuales en toda la extensión del territorio de que se trate. La extensión de los mercados, el comercio, tuvo un importante papel civilizador que vino acompañado del Estado

moderno. La tribu queda atrás en verdad sólo cuando las condiciones que garanticen a las personas y sus patrimonios, derecho de gente y derecho mercantil, la existencia de una autoridad con capacidad de coerción, están plenamente establecidas y ello demanda un Estado fuerte.

Uno de los retos fundamentales para las democracias en América Latina es reinventar un Estado fuerte, capaz de llevar adelante las acciones civilizatorias que terminen por asentarlo. Sólo allí florecerá la democracia, cuando en todas las regiones de nuestros países el acuerdo social sea respetado. No podemos volver el rostro y mirar atrás porque este nuevo Estado fuerte latinoamericano, que igual penetre en las zonas remotas del Ecuador o del Perú o las sierras olvidadas de México, debe ser diferente a su antecesor inmediato. No podrá ser propietario, tendrá que ser severamente regulador y normativo, porque, al fin y al cabo, el Estado como sólido acuerdo social es una condición previa a los mercados. En ese sentido la globalización obliga a ratificar la fortaleza en su amplia acepción como vínculos previsibles y normados entre seres humanos.

II. *Estado fuerte, pero democrático.* Las tendencias o tentaciones autoritarias en América Latina tienen una larga historia. De la división estamental, de la organización militarista y teocrática de las sociedades precolombinas, a los efectos contrahechos de una dolorosa conquista, incluyendo, por supuesto, la conformación convulsionada de estados naciones independientes que lo fueron primero y por mucho tiempo sólo en el papel. No olvidemos la inestabilidad como gran reto a vencer que igual propicia dictaduras de la Patagonia al río Bravo y que nos hermana a todos en las páginas de *Yo el Supremo*.

Es difícil e incómodo aceptarlo, pero a la debilidad centenaria del Estado como conformación social corresponde una cultura democrática lánguida. No será sino hasta la segunda mitad del siglo XX cuando las reglas del juego democrático se extiendan por todo el continente. Así como a la inestabilidad se le dejaba caer la mano dura, el orden de arriba para abajo, impuesto, a los derechos humanos a las garantías individuales se les contrapusieron los de las organizaciones de clases. El corporativismo encontró en nuestros países una amplia avenida por donde circular. Los gobiernos fuertes que surgieron se apoyaron con frecuencia en estructuras corporativas que propugnaron justicia social, qué duda cabe, pero sojuzgaron los derechos individuales y por ende a la democracia a las otras conquistas y reivindicaciones.

Como telón de fondo está en varios de nuestros países, sobre todo allí donde los procesos de mestizaje fueron inaca-

bados o imperfectos, una vida ancestral de las comunidades que puede habernos traído muchos beneficios en tanto solidaridad entre pueblos y variedad y riqueza de culturas, pero que tampoco propició la democracia en los términos occidentales que parecieran volverse universales. Tierra fértil para las expresiones autoritarias, nuestros países latinoamericanos han tenido que luchar y luchan todavía por implantar instituciones democráticas.

Con la larga lista de defectos, limitaciones e incluso deformaciones que les conocemos, los partidos políticos son instituciones clave para el buen funcionamiento de las democracias. Sin partidos fuertes y estables, no hay contiendas de verdad reñidas que confronten visiones del mundo y propuestas, elevando así el debate de la Rex Pública. Los partidos en nuestra América se han debido y entregado más a los planteamientos ideológicos y al debate doctrinal que al rastreo y persecución acuciosa del sentir de nuestros conciudadanos. No es casual por ello que la opinión pública y los mecanismos e instrumentos de los que dispone el ser humano para sondear en lo más profundo de las inquietudes y ambiciones, de los deseos y añoranzas naveguen contra corriente. Mientras en los Estados Unidos y Europa proliferaban, pululaban los estudios de opinión dando a la vida política un contenido auténticamente popular en tanto seguimiento cercano de esas emociones y deseos, mientras las ciencias sociales apuntalaban con datos duros, con información estadística las propuestas tanto de los partidos como de los gobiernos, un pensamiento precientífico, con pesadas cargas ideológicas a cuestas, hacía de la necesaria confrontación política una sibilina esgrima de conceptos que muy poco decía a la población. La política era asunto de ilustrados, los cuales, en el mejor de los casos, se dignaban interpretar el sentir popular. La voz de la ciudadanía fue acallada por décadas, simplemente estuvo fuera de la plaza pública. Inhibir fue una de las graves tendencias y tentaciones autoritarias que merodearon en nuestra historia. Fomentar los tres pilares de la vida democrática, a saber, vida ciudadana, partidos políticos y opinión pública, son retos presentes para nuestros países.

III. *El necio sustrato cultural.* Hay quienes afirman que los países latinoamericanos crecieron con un problema de estrabismo. Un ojo puesto en los Estados Unidos y el otro en Europa. Nuestras instituciones políticas así lo muestran. Buenos lectores de Benjamín Constant o de Montesquieu, tampoco perdieron la lectura de Madison, o Jefferson y Jay, menos de Alexis de Tocqueville. No podemos quejarnos de los niveles de información de nuestras elites. Quizá ahora sean más ignorantes. El problema no estuvo allí.

La democracia es una cultura. Fundamentalmente es occidental. El afortunado eslabonamiento del mundo helénico, la pujante Roma, la escolástica, el Renacimiento, la Ilustración, conformaron un bagaje histórico geográficamente localizable. Nuestros países estuvieron fuera de esa feria del conocimiento de la humanidad. Como dijera, en dolorosa expresión, el que probablemente sea el más brillante prosista mexicano de este siglo, Alfonso Reyes, llegamos tarde al banquete de la civilización. Unas elites cultas no bastan. La democracia sólo florece cuando tiene muchas raíces en la cultura popular. En eso hemos fallado; por ello, al menor descuido aparecen brotes de cultura autoritaria que se manifiestan en golpes de Estado, violentos o silenciosos (véase Perú). Pero igual de graves son todas esas pequeñas acciones autoritarias que se dejan sentir en nuestra vida cotidiana. La falta de respeto interpersonal, estadísticamente medible, la sistemática violación de la ley, desde el detalle más nimio, hasta las propias constituciones, o la degradación de las burocracias prepotentes, por no hablar de los problemas de corrupción que nos afectan sin respetar fronteras. Algo está mal en los cimientos y debemos reconocerlo. Es el primer paso.

Se trata de un problema de cultura popular que, por ejemplo, en el caso mexicano, repercute en la existencia de llagas tan dolorosas como la no observancia y respeto de los derechos humanos fundamentales que, con frecuencia, son desconocidos. Hace alrededor de un siglo, un jurista mexicano propuso la creación de una procuraduría de pobres. Qué razón tenía don Ponciano Arriaga. Vamos a arribar al siglo XXI y seguimos necesitando procuradurías para los pobres, para las mujeres y los niños, para los indígenas, para los desvalidos. Contamos con una procuraduría para el consumidor que no se sabe defender. El problema es que por este camino nunca vamos a terminar. La base de la pirámide, los valores ciudadanos, está mal. Los cimientos son débiles, tienen grietas amenazantes. Tenemos que afrontarlo.

El instrumento estatal por excelencia para este tipo de misión son los aparatos educativos. Una forma de garantizarnos en un futuro un Estado fuerte, un Estado democrático, una ciudadanía participativa e instituciones políticas sanas, consiste en incentivar valores democráticos en los jóvenes y niños de nuestros países. Sé que la propuesta puede sonar a un desplante quijotesco, pero soy un convencido de la rigidez, para bien y para mal, de las raíces culturales. Si no hemos sido capaces de desterrar por completo las amenazas autoritarias es precisamente por esa inercia cultural que, como un gran buque en el momento de variar su curso, sigue encaminado y nos lleva a donde ya no queremos ir más. Transfor-

maciones constitucionales y nuevas leyes que atañen a la vida política de nuestros países las vemos nacer todos los años y, sin embargo, hay algo trabado que impide a la democracia asentarse en definitiva. Sólo tenemos que mirar los ires y venires de algunos regímenes latinoamericanos para darnos cuenta de que podría tratarse de democracias con pies de barro. El fácil expediente de pasar la factura a los otros, a lo exógeno, ya sea la conquista española o el imperio yanqui, ya no funciona. Tenemos que pararnos frente al espejo y reconocernos en nuestras carencias y potencialidades. Decía Tocqueville que la soberanía se asienta en las costumbres, en los anhelos e incluso en los sueños de los pueblos. Necesitamos fomentar sueños democráticos que a la larga son más poderosos que las propias bayonetas.

No quiero dejar de mencionar un asunto sobre el cual debemos reflexionar en América Latina. Quizá por el inevitable proceso de extrapolación de instituciones que sirvió al parto de nuestras naciones como tales, quizá por la debilidad misma de la cultura cívica de nuestros pueblos, el hecho concreto es que en toda el área se contrapuso a la figura de los regímenes presidencialistas como antídoto o vacuna a la inestabilidad política. Sin embargo, según lo han demostrado Sartori y otros autores, es una falsedad que la forma de gobierno presidencialista sea más estable que la parlamentaria. Por el contrario, pareciera que esta última es capaz de asimilar las presiones y tensiones de una forma mucho más eficiente. La fundamentación del argumento es tan sencilla como la de contar gobiernos iniciados y terminados contra el número de años transcurridos. Por supuesto no propongo instaurar regímenes parlamentarios, pero hay algo de carencia de elasticidad del régimen presidencial que debemos tener en mente.

Parecieran muchos, demasiados los retos democráticos para América Latina. La larga lista podría desanimar y el desánimo es reaccionario. Nada más lejano a mi intención. Por el contrario, estoy convencido de que mucho es lo que ya hemos avanzado y la gran llave ha sido una: como nunca América Latina mira, observa al resto del mundo, juzga y es juzgada por el mundo. La apertura no sólo ha sido comercial, ha sido también política y cultural. La noción de sociedad abierta que nos heredara Popper comienza a calar los suelos de la zona. De echar raíces, la evolución política de nuestras naciones será muy acelerada, porque como nunca en nuestra historia común habremos roto con criterios de exclusividad que, en lugar de fortalecernos, nos sangraron por siglos. Nos miraremos a los ojos con el resto del mundo y sólo entonces estaremos ciertos de no llegar otra vez tarde al banquete que nos espera. ♦

El temperamento crítico de Luis Cernuda



ESTHER MARTÍNEZ LUNA

Luis Cernuda (Sevilla, 1902-México, 1963), autor de una de las obras poéticas más lúcidas en lengua castellana —*La realidad y el deseo*— era moreno, delgado, de finos ademanes; en algunas ocasiones llevaba sombra negra en los ojos —uso común en los ambientes exquisitos de los años veinte—. Hombre de buen vestir, a su paso iba dejando el aroma de un perfume exquisito. Con implacables camisas de seda y cortes y zapatos ingleses, su apariencia era la de un dandi, además de la de un hombre ágil y pulcro. Cernuda poseía una elegancia envidiable que sabía llevar como nadie en su medio. Su ser interior no era menos singular: hombre altivo y solitario, vivía al acecho de los placeres prohibidos y transitaba entre la realidad y el deseo, entre la desesperanza y las ilusiones pasajeras. Padecía hiperestesia; un poeta tan grande como antipático, su temperamento huraño era la otra cara de la moneda de su sensibilidad exacerbada y dolorosa.

Luis Cernuda fue también uno de los poetas de nuestro siglo que con mayor conciencia reflexionó sobre su propia obra y sobre la función poética en general, adentrándose en los corredores de la identidad poética moderna. Su obra literaria no debe ser comentada al margen de su vida, porque Cernuda fue un poeta que vivió a la manera romántica, donde artista y hombre se funden en una sola identidad y el sentido de individualidad predomina en el alma del poeta. Las anécdotas sobre su vida abundan; casi todas ellas están teñidas por el mal carácter y el ser rencoroso del poeta; su irritabilidad, aunada a su timidez y soberbia, es algo que nunca dejó de sorprender a quienes convivieron con él. Poseía una fina sensibilidad que no sólo se percibe en su poesía sino también en sus estudios críticos; su rica lectura de poetas ingleses, españoles, franceses y alemanes así lo demuestra. Quien no

conozca la poesía del andaluz, con sólo acercarse a sus estudios críticos puede percibir cuál fue el tono que caracterizó su poesía.

La infancia de Cernuda transcurrió en el seno de una familia burguesa y conservadora, bajo la estricta disciplina y moral rígida de un padre militar; no obstante, Cernuda se acercó desde temprana edad a la literatura, gracias a la buena biblioteca familiar, donde predominaban “ejemplares elegantemente encuadernados” de temas de mitología griega.

La lectura de Gustavo Adolfo Bécquer fue fundamental en la formación y el quehacer literario de Cernuda. Su poesía está sembrada de pequeños homenajes para el autor de las *Rimas*,¹ y en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea* reconoce la labor de algunos poetas por el simple hecho de ver en ellos ciertos rasgos de la tradición que, en su opinión, creó Bécquer.

Si, como queda dicho, para Cernuda vida y literatura eran una misma cosa, el crítico temía que con el pretexto de estudiar su obra, algún académico, de los que tan mal se expresaba, indagara en su vida personal y tergiversara su verdad; quizá convencido de su inmortalidad y adelantándose al hecho, escribió su “autobiografía literaria”: *Historial de un libro* (1958), donde describe los ambientes en que transcurrió su vida, al tiempo que da algunos pormenores que le sirvieron de marco para gestar y escribir sus libros. Una situación que resalta en su biografía y que corroboraron también algunos de sus contemporáneos es la profunda herida que provocó en él el mal recibimiento que tuvo su primer

¹ El título de uno de sus libros, *Donde habite el olvido*, está tomado de un verso de la rima LXVI de Bécquer.

libro de poesía, *Perfil del aire*, experiencia tan poco grata para el poeta que aun al final de su vida la recordaba con amargura y desencanto.

A pesar de haber sido miembro de la Generación del 27, y no obstante la indudable calidad de su poesía, Cernuda no contó con la misma popularidad que sus compañeros, como por ejemplo Federico García Lorca, Vicente Aleixandre o Rafael Alberti. De un par de décadas a la fecha su obra ha comenzado a ser tema de estudios serios en algunas universidades y en España la llamada generación de Novísimos, con Luis Antonio de Villena a la cabeza, se dio a la tarea de releerlo y difundirlo.

Probablemente la época de formación y la más fructífera para Luis Cernuda fueron los años que pasó en Inglaterra, primero en Cranleigh School, en Surrey, luego en Glasgow y finalmente en Cambridge. Durante su largo exilio en Gran Bretaña concluyó algunos importantes trabajos poéticos, como *Las nubes* y *Ocnos*, pero su desarrollo fundamental como hombre de letras fue su acercamiento a la poesía y crítica literaria en lengua inglesa. Leyó *Vidas de los poetas* del doctor Johnson, la *Biografía literaria* de Coleridge, las *Cartas* de Keats, los ensayos de Arnold, a Eliot y a Wordsworth, pero también a los franceses Nerval y Baudelaire y a los alemanes Goethe, Schiller y Hölderlin,² poetas que contribuyeron a ampliar y enriquecer su idea de la experiencia estética, a la vez que ahondaba en la tarea de estudiar cuál es la esencia de la poesía y cuál la misión del poeta, conformando de esta manera su pensamiento poético. Cabe destacar que todos estos escritores han sido significativamente recordados tanto por su quehacer poético como por sus opiniones críticas. Cernuda tenía cerca de treinta años cuando comenzó a transitar por los caminos de la crítica; esta actividad no se dio, como suele suponerse, en el ocaso de la vida del poeta.

Su modelo para la crítica fue T. S. Eliot, quien además de inteligencia poseía la familiaridad con el lenguaje poético que Cernuda consideraba vital para la mejor comprensión del poema. Eliot ofrecía esa rica fusión de poeta-lector, lector-poeta, poeta-crítico y crítico-poeta que proporcionó a Cernuda nuevos enfoques y la reafirmación de sus juicios, al tiempo que le ofreció una norma, según la cual la crítica es creación y la creación es crítica. Sin embargo, la lectura de Eliot, que tanto influyó en él, pesó más en su trabajo crítico

que en el poético. De Eliot, Cernuda adoptó la necesidad de hacer una revisión de la literatura del pasado cada equis período, para revalorar o desechar lo que se viene considerando clásico y establecer un nuevo orden de poetas y poemas.

Seguramente Eliot no fue el único crítico que influyó en Cernuda, pero sí fue el más determinante, tanto por la identidad espiritual que nuestro poeta encontró como porque reunía en su prosa cualidades como “la naturalidad, la claridad expositiva y la sensatez, la capacidad para pasar de la anécdota a una regla de tipo literario, la mezcla de avidez y distancia, de inteligencia e ironía”,³ elementos que, a decir de Cernuda, no existían hasta ese momento en ningún escritor español.

A pesar de que admiró en Eliot su crítica libre de todo impresionismo, Cernuda no siguió el mismo método: no fue todo lo objetivo que se propuso y en no pocos momentos emitió juicios altamente cargados de subjetividad. Subjetividad que, por otro lado, mostraba su personalidad, su sensibilidad y su intuición. Su intención fue, emulando a Eliot, destacar lo que la poesía tiene de arte en oposición a lo que hay de confianza sentimental en ella. También coincidió con el norteamericano en proponerse, por medio de la crítica, ser un orientador para quienes escriben poesía y gustan de leerla.

La crítica de Luis Cernuda, con ascendencia en Eliot, formula ideas similares a las que Octavio Paz ha planteado bajo la figura de la *tradición de la modernidad poética*, y que ha explicado como una continuidad hecha de rupturas que se vuelven enlaces. La crítica de Cernuda muestra que la lectura de poesía no se hace sólo con los ojos, sino con todo el cuerpo, con todos los sentidos y con el entendimiento, y que las palabras, como también dice Paz, tienen peso, color, sabor y olor.

El andaluz consideraba fundamental, junto con Eliot, para la valoración de un poeta, tomar en cuenta si obedecía a una tradición o si era partidario de la novedad en su expresión poética. Para Cernuda, el poeta no debía restringirse a uno solo de estos caminos, porque ello lo limitaría, y así únicamente interesaría a sus contemporáneos; es decir, su estilo no sobreviviría al paso del tiempo y los cambios del gusto. Consideraba que era necesario que un poeta hiciera converger ambas tendencias, esto es, que hiciera suya la tradición pero la modificara con su propia experiencia, lo que daría paso a la novedad. La poesía del propio Cernuda buscó

² “... antes de componer el *Himno a la tristeza*, comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta”, Luis Cernuda, “Historial de un libro”, en *Prosa completa*, Barral Editores, p. 915.

³ Luis Maristany, Prólogo a *Prosa completa* de Luis Cernuda, Siruela, p. 44.

insertarse en esa dualidad ideal: tradición-novedad, clásicos-vanguardia.⁴

Si en Inglaterra Cernuda aprendió la lengua de los poetas ingleses y alemanes y se nutrió de lecturas críticas, fue en México donde dio forma a sus reflexiones y escribió, entre los años de 1953 y 1955, sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Los hizo con el apoyo económico de una beca de El Colegio de México que le ofreció Alfonso Reyes. Conforme avanzó en su redacción, los estudios fueron apareciendo — en su mayoría — en *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, suplemento que entonces dirigía Fernando Benítez. Dadas las opiniones tan polémicas que surgieron dentro y fuera de la comunidad española de México al publicarse los artículos, el libro, que en primera instancia debió haber sido publicado por El Colegio de México, fue editado en España por editorial Guadarrama, con ayuda de José Luis Cano.⁵

Según escribió Cernuda en *Historial de un libro*, Inglaterra era el país más civilizado que conocía, “aquel donde la palabra civilización alcanzó su sentido pleno. Ante esa superioridad no hay sino someterse, y aprender de ella, o irse”.⁶ Y el andaluz, después de nueve años, decidió irse de la isla hacia Mount Holyoke, en Boston; el internado para señoritas en el que daba clases se le presentó primero como una de las mejores opciones laborales que había tenido en su vida y su optimismo aumentó por el buen sueldo, pero pronto se dio cuenta de que no había mucho que hacer allí; *Vivir sin estar viviendo* es resultado de su estancia en los Estados Unidos. El verano de 1949 visitó México y quedó prendado de nuestro país al encontrar viejos amigos y sentir de nuevo la calidez humana que había dejado muchos años atrás en su natal Sevilla. México se volvió su obsesión y aún más porque en 1951 se enamoró de un jovencito mexicano. Decidió no volver a Mount Holyoke porque

hay momentos en la vida que requieren de nosotros la entrega al destino, total y sin reservas, el salto al vacío, confiando en lo imposible para no rompernos la cabeza. Creo

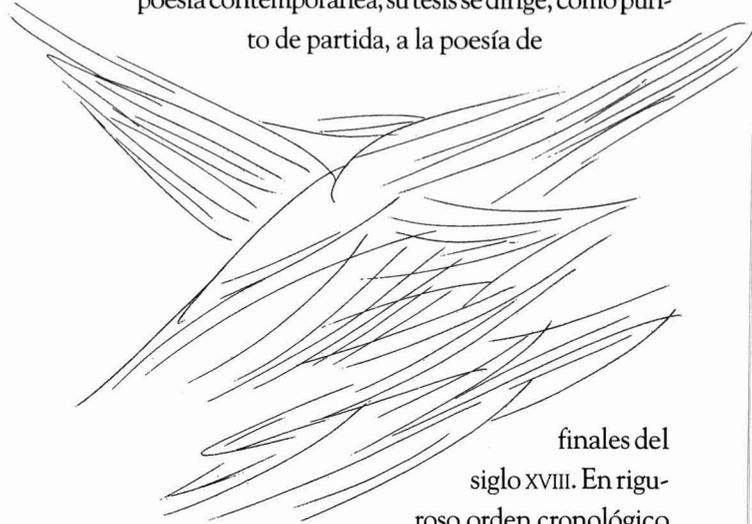
⁴ *La realidad y el deseo* es un testimonio clásico y de vanguardia de la poesía española contemporánea, porque el autor hace una revaloración de los poetas clásicos españoles y románticos ingleses y alemanes, al tiempo que incursiona en la poesía pura, quizá el modo poético más acabado que resultó de la experiencia de las vanguardias.

⁵ José Luis Cano tuvo una amistad epistolar con Cernuda. En 1948 lo ayudó a publicar *Ocnos* en la colección *Ínsula*, cuyo editor fundador fue Enrique Canito, compañero de los años universitarios de Cernuda, y en 1954, también bajo ese sello editorial, apareció su traducción de *Troilo y Crésida* de Shakespeare.

⁶ Luis Cernuda, *op cit.*, p. 920.

que ninguna otra vez estuve, si no tan enamorado, tan bien enamorado ...⁷

En *Estudios sobre poesía española contemporánea* Luis Cernuda planteó cuestiones teóricas e históricas. La primera de ellas radica en la búsqueda de los orígenes de la poesía contemporánea; su tesis se dirige, como punto de partida, a la poesía de



finales del
siglo XVIII. En riguroso orden cronológico

identificó a las generaciones que sirvieron de enlace entre un periodo y otro, y seleccionó a los poetas del pasado que consideraba “vivos”. El crítico-poeta los encontró cercanos quizá porque su tiempo fue similar al nuestro, porque su lenguaje respondió a preocupaciones semejantes, o sencillamente porque son clásicos: sus formas y contenidos van a la esencia de lo humano y no mudan con el paso del tiempo.

El poeta-crítico lanzó también la hipótesis de que durante los siglos XVI y XVII los poetas más representativos y mejores de España fueron de origen castellano, sin embargo, al llegar a Bécquer, y en adelante, los mejores poetas han sido andaluces (pareciera que, inconscientemente, Cernuda se incluye en esta tradición).

Con un lenguaje claro, pero teñido de matices poéticos, Cernuda supo mostrar las influencias, relaciones y asociaciones de los poetas españoles contemporáneos que abordó, al tiempo que señalaba los pasos de su propia escritura.

Consciente de su responsabilidad como crítico, procuró ser prudente en los juicios que emitió en los *Estudios sobre poesía española contemporánea*; una de las excepciones son sus opiniones negativas sobre Juan Ramón Jiménez,⁸ tan

⁷ *Ibid.*, p. 933.

⁸ Cabe resaltar lo voluble del temperamento de Cernuda, ya que en 1925 estuvo vinculado a cierta vanguardia de la época: la poesía pura, los análisis ortegianianos de la deshumanización del arte, los ideales geométricos del cubismo y el esteticismo de Valéry, cuyo promotor español fue Juan Ramón Jiménez, a quien 28 años después descalificó como persona y en sus preceptos estéticos.

desmesuradas que, antes que irritarnos, nos mueven a la sonrisa; peyorativamente Cernuda llamaba “poemitas” a los versos del autor de *Platero y yo*, y lo acusaba de llevar una vida enclaustrada. Llegó al extremo de decir que sus criados se encargaron de “vivirle” y que esa falta de vitalidad se ve reflejada en su trabajo. Resulta peculiar el hecho de que le disgustara tanto la poesía de Juan Ramón, cuando en México nuestros mejores poetas del grupo de Contemporáneos afirmaron haberse nutrido de la obra poética de Jiménez. Su tono es también despectivo en sus comentarios sobre el surgimiento del modernismo americano y la posible influencia de éste en la Generación del 98. No lo es, sino al contrario, cuando habla de Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna o de un amigo que canceló: Vicente Aleixandre.

En 1962 la revista valenciana *Caña Gris* organizó un número dedicado a Cernuda. Jacobo Muñoz pidió a Aleixandre una colaboración con la esperanza de que participara, ya que los otros miembros de la Generación del 27 estaban disgustados con Luis. Aleixandre lo hizo en recuerdo de la vieja amistad y escribió un texto llamado “Luis Cernuda en la ciudad”. Recordó el día de la proclamación de la República, en que habían caminado juntos rumbo a la Puerta de Sol: “gozosamente hundidos entre la marea humana, entre la masa madrileña”. Al terminar la manifestación, Aleixandre invitó a Cernuda a alejarse de la multitud y éste respondió con un rotundo “¡No!”. Así Aleixandre procuraba mitigar la imagen que de

Licenciado Vidriera y persona intratable tenía Cernuda. Pero Cernuda no sólo no agradeció el texto, como lo hizo con los otros escritores, sino que comentó a alguien: “¡Hay que ver ese Aleixandre! ¡Ponerme a mí entre la multitud!”

En el momento de analizar la obra ajena Cernuda se guió por sus íntimas convicciones, a menudo contradictorias, acerca de cómo debía ser la poesía; prácticamente la única literatura válida para él era aquella que, en mayor o menor grado, tuviera que ver con su particular visión, no sólo de la literatura sino del mundo: la poesía como una forma de vida, a la manera de los grandes poetas románticos. Aunque Cernuda nunca lo dijo de este modo, creemos que la única literatura válida para él era la más próxima a la suya. Podemos considerar que esta convicción surgió como resultado, a posteriori, de una búsqueda poética e íntima, literaria y vital: construir con ambas —poesía-vida—, una realidad única. Conciliaba realidad y deseo al entrar en contacto con esa verdad, que inconscientemente buscaba también en el texto ajeno.

Su interpretación es la de un lector experimentado y sensible que no busca el apoyo en ninguna teoría o método de análisis literario. Su posición dentro de la crítica fue más bien de índole romántica, en un amplio sentido del término.

Si existe alguna limitación en su crítica es la misma que alguna vez señaló Eliot: el juicio del crítico-

poeta puede ser erróneo cuando estudia una obra que no es afín a la suya y llega incluso a ser incompetente cuando algún escritor le es antipático o recela de él.

Para Cernuda el énfasis central de una obra está en el carácter individual del poeta, en la singularidad de su personalidad y en cómo construye sobre su tradición. El poeta, nos dice, debe ser esencialmente un *artista* que posea una estética propia, que sepa expresarla y que no sólo juegue con el lenguaje; que su poesía tenga expresión y no sólo dicción, porque el poeta es la voz de su sociedad y su visión de ese mundo es lo que, como artista, debe buscar comunicar.

El sentido crítico de Cernuda está relacionado con su yo más íntimo; su crítica es el retrato de sus vísceras y de su inteligencia; funciona también como una autocrítica y una confesión. ◆

Dos poemas



DANIEL LEYVA

La frente

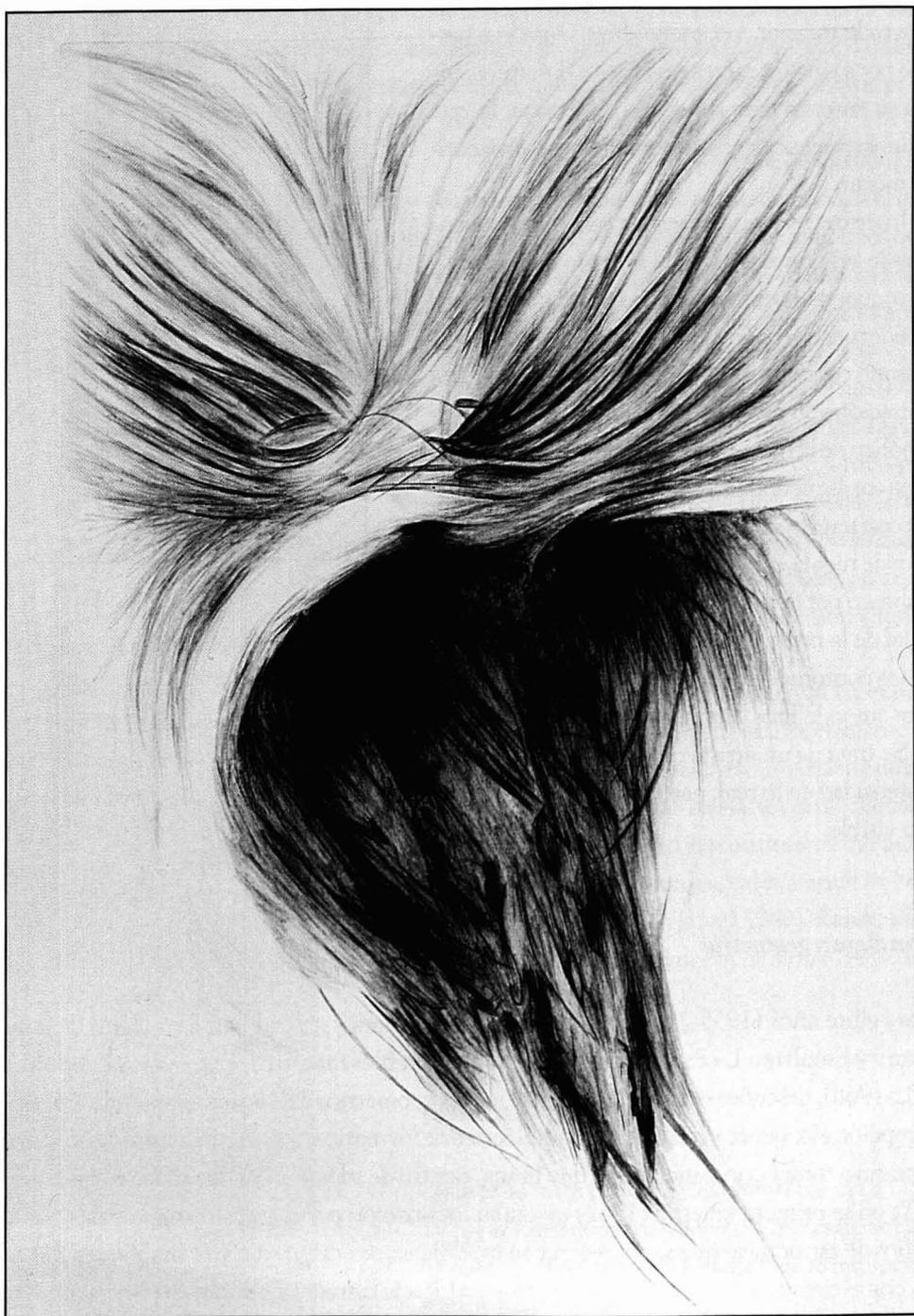
La frente que ayer soñaba con futuro
Ahora tan sólo nostalgia pasado
Aquella, la de cabellos enredados
En delgados dedos de la amada
Aquella, la de proyectos no iniciados
En el fondo de solitarios vasos alineados
Aquella, la que contempló el inútil
Combate condenado al olvido
Entre acomplexadas pesadillas
Aquella, la que tímida se escondía
Bajo despeinadas ilusiones y hoy se muestra
Amplia y avergonzada bajo calvas frustraciones
Aquella, la que tuvo la maravillosa idea de enamorarse
Y albergó la vana esperanza de ver crecer a su sangre
Aquella, la frente que me acompañó
Aún antes de nacer
Será lo único que heredaré
Para delicia de arqueólogos del siglo veintitrés.

Las manos

Curioso instrumento de amor han sido mis manos
Antes que el corazón o el intelecto
Mucho antes que la vista
Mis manos supieron del amor
Al sentir la piel de aquellas amantes
Que me iniciaron en esta travesía
Así, mis manos tomadas de sus manos
Fueron acompañándome durante mi recorrido
Y después, de mis manos brotó el amor
Mucho antes que de mi sexo
Y se manifestó y se afirmó
Gracias a mis juegos de manos
—jamás de villanos— juegos de amor
Que mi cuerpo entero abrasaría
Para que al final
El último día
Cuando después no hay *más*
Las manos del anciano que seré
Se despedirán con un suave apretón de manos
De las manos que hoy, pequeñas
Al acariciarme me aman sólo para perdurar
En ese eterno fugaz instante
De nuestra memoria compartida...
Curioso instrumento de amor son mis manos.

Grafismo plástico de Carlos García Estrada

♦
BERTA TARACENA



Metamorfosis
gráfica xxxiv,
1994,
ruleta
y punta seca,
106 x 64.5 cm

El desarrollo del lenguaje plástico de Carlos García Estrada se debe lo mismo a impulsos impenetrables que a retornos bruscos. No acostumbra trabajar una imagen hasta el agotamiento, ni se basa en soluciones que un día con otro no puedan cuestionarse a fondo, debido a su inquieto espíritu, curioso ante todo lo que lo rodea y rebelde ante las generalidades. Fiel a sí mismo contra viento y marea, ha descubierto su propio camino y es un artista innovador y propositivo, a quien se encuentra con frecuencia allí donde menos se esperaba que podría estar.

Desde sus inicios (1960) destaca por inquirir qué son las cosas, dónde están y cómo se perciben; desea sobre todo trabajar, ver, profundizar. Guiado a menudo por su instinto, crea sus propios dominios, indaga su entorno para conocerlo y ubicarse, lo que facilita su percepción y sus futuros reencuentros consigo mismo.

Inserto en el arte abstracto, se encuentra presente desde sus primeras obras el acuerdo del blanco y negro, que en su arte es privilegiado. Esta concordancia tiene para García Estrada un valor casi mítico. Ante el desafío cotidiano de crear, el claroscuro parece su inspiración y su motivo y tiene igualmente el valor simbólico de la filosofía de los opuestos, de la luz en pugna con la oscuridad que en periodos de crisis amenaza con tragarse al mundo, luz que se filtra entre los vahos de niebla, que lucha por penetrar en espacios lúgubres o por llevar un poco de esperanza al hálito glacial de la noche humana. Esta metamorfosis también es luz fantástica, luz en dramático conflicto con los contornos de las tinieblas y luz y amor en las grandes series eróticas que expresan el embriagante amor de Eros. Luz que se introduce en las sombras y hasta en ellas deja el reflejo de su esplendor. Se trata de un artista que aprisiona lo ópticamente perceptible con suprema maestría, con toda la intensidad de lo real, pero que lo que ansía plasmar, y lo que plasma, no es lo visible sino su visión de lo visible.

Naturaleza y geometría

A los veinte años (1955-1960) estudia y practica pintura y grabado en los talleres de la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda. Rodeado de notables maestros, entre otros Leopoldo Méndez (1902-1968), descubre el valor de la construcción geométrica del espacio y aprende a desarrollar una concepción elocuente y meditada, una dialéctica de los matices que lo caracteriza y que lo ayuda desde temprano a tomar conciencia de lo que busca, dentro de su vocación decidida por las artes gráficas.

Ya en su primera muestra (1962) revela su inclinación por el grafismo expresada en importantes estudios de estructuras que se aparecen y se modifican, se enriquecen y se simplifican, hasta convertirse, con el tiempo, en esa rejilla que le permite a García Estrada organizar, en torno a trazos racionales



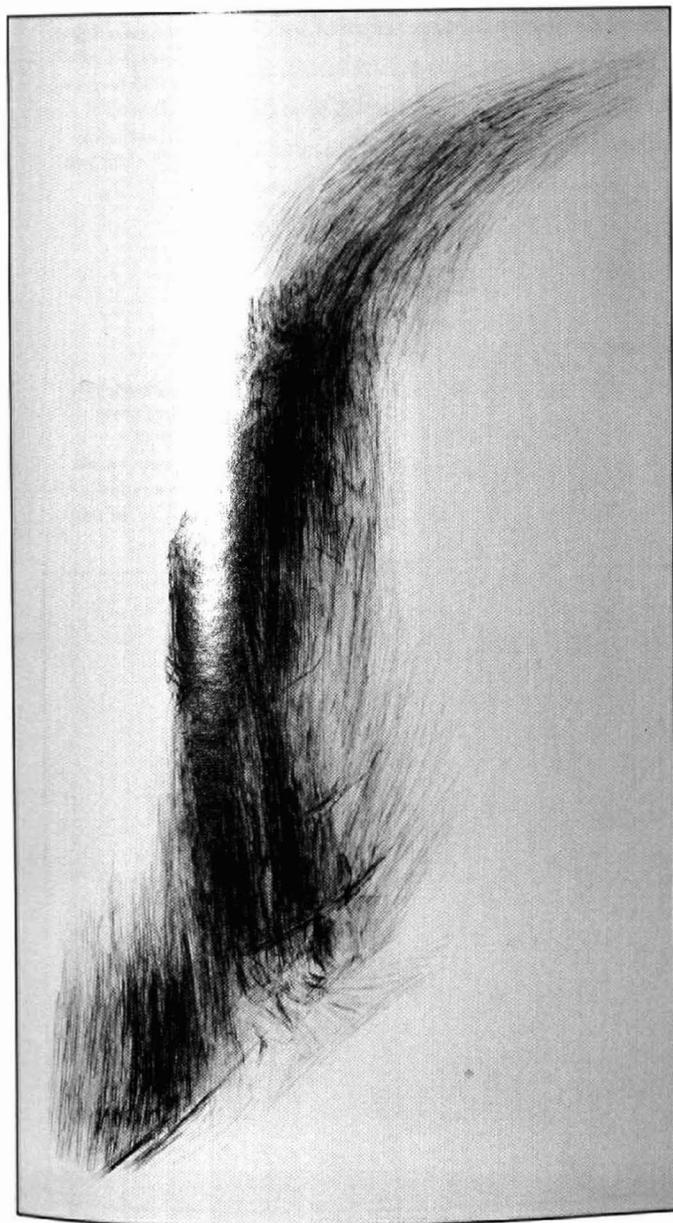
*Metamorfosis
gráfica xxxvi,
1992,
ruleta
y punta seca,
95 x 62.5 cm*

y geométricos, libres planos de claroscuro dentro de un espacio ambiguo. Desde sus comienzos da un paso decisivo en cuanto a su estilo, ya que la filosofía de los contrarios, por medio del equilibrio del blanco y negro, se convertirá en base de su expresión visual, luz y sombra que es, en el caso de la obra de este artista, modo principal de investigar el mundo.

Durante sus primeros periodos de trabajo (1960-1980), García Estrada dejó curso libre a su intuición. Soñador empedernido, sueña con una punta de acero y una ruleta en la mano, de preferencia con los ojos abiertos. Escoge del espectáculo de la vida lo que es afín a su sensibilidad. Se consagra al estudio de los tonos y de su movimiento; ya en sus primeras obras muestra logros importantes a propósito del dinamismo del color. En 1969 gana una beca del gobierno de Francia para recibir cursos de especialización sobre grabado en color en el famoso *Atelier 17* de M. Hayter en París. Allí confirma que el color parsimoniosamente utilizado es más intenso y realiza fantásticos grabados que tienen un acento original.

Interesado en los movimientos de vanguardia de esos años, comprueba una vez más la importancia de las fuerzas del subconsciente para la libertad de expresión, la cual amplía el campo de las representaciones y desquicia esquemas preconcebidos de la percepción para dejar a la fantasía el sitio privilegiado.

*Metamorfosis
gráfica xxxix,
1992,
ruleta y punta
seca en color,
107 x 73.5 cm*



A su regreso de Europa prosigue con su búsqueda. Analiza el enfoque sobre sus relaciones con el mundo circundante. Se apresta a revisar principios que se pensaban intangibles, con objeto de redefinir su lenguaje plástico inclinado a la abstracción, una abstracción cuyas raíces provienen no sólo del arte europeo, sino de las antiguas culturas prehispánicas con un sentido mágico de las formas y sus combinaciones. Durante esta etapa confirma su proposición de formas puras que pueden también ser turbulentas, basadas en la división de la superficie y en la articulación del espacio por medio del contorno, la línea o el color, practicando al mismo tiempo ejercicios de precisión y audaces estudios técnicos (1970-1990).

Con espíritu innovador se interesa en explorar ilusiones provocadas por la perspectiva, elemento fundamental en sus composiciones, sin dejar de mirar el mundo inmediato, ni de extasiarse con el claroscuro que baña los objetos, práctica continua de trabajo que da lugar a series magistrales, tales como *Del origen* (1970), *El ser* (1975), *En la luz* (1980), *Rumbo a la luz* (1983), *Ángeles quemados. Fin de siglo* (1995-1997) y otras.

Estructura dialéctica

En la gran serie titulada *Metamorfosis gráfica* (1991-1992) se comunica lo real visto a través de la luz por incidencia. La casualidad, el incidente luminoso, se transforman en causa eficiente. De esta serie de imá-

genes no hay una sola escena de la metamorfosis gráfica (integrada por 44 grabados) sin que un rayo de luz domine el panorama, poético fotograma condensado por el artista a través de sus meditaciones y continuas descripciones de luz. Esta disciplina da lugar a composiciones monumentales, más que por sus dimensiones, por su volumen y movimiento. Se trata de formas visionarias que comunican una profunda atmósfera interior, mundos y paisajes, veredas espaciales, distancias ignoradas, aura mágica, caligrafía muy personal que en su dramática inspiración se ocupa también del sentimiento de lo terrible, esa sensación del conglomerado humano que se debate inútilmente contra su destino, porque de todos modos será víctima del mismo.

Abstracta como es su expresión, García Estrada dibuja por reflejo directo de la realidad, lo cual comunica. No prepara los temas con papel y lápiz mediante erudición histórica y simple abstracción estilizadora, sino que elabora una personal clasificación de lo representable en la que no desdeña servir bien a la sociedad de su tiempo, inspirándose en la vida común, en los sentimientos simples, en el aspecto trascendente de las cosas que valen, en el juego de la repetición, en el espejo, fuente de todos los enigmas y posibilidades.

Durante esta etapa de trabajo, no es tanto el relieve de las formas cuanto el volumen de las tinieblas que las interrumpen lo que da cuerpo a futuros logros y descubrimientos. Allí está el drama de la realidad más trascendente que García Estrada entrevió pasadas las tranquilas representaciones de la juventud, transcendencia afín a los grandes ejemplos expresionistas del arte mexicano a través del tiempo, desde la época prehispánica a nuestros días, desde la Coatlicue hasta Orozco y posteriormente hasta hoy. Su enfoque del mundo se le convierte, en estos años, en una serie de dramas breves e impresionantes, inevitablemente revestidos con el abrupto relampagueo de la luz reveladora entre los desgarrones inesperados de la sombra. Líneas y volúmenes se entrelazan en ese trágico juego, ya que, para permanecer fiel a lo natural y lo creíble, el artista tuvo que lograr que el cálculo de la sombra apareciera como un elemento plástico en sí mismo capaz de sugerir significativos contenidos poéticos y humanos.

En 1985 instala en el Museo Carillo Gil un mural gráfico trans-

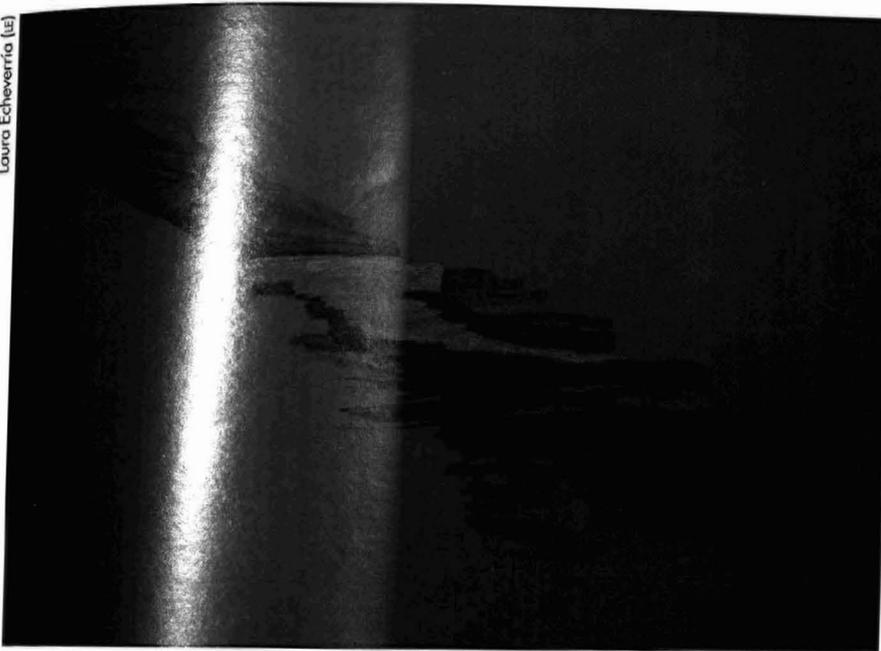


*Metamorfosis
gráfica xxvii,
1993,
ruleta
y punta seca,
74 x 103.5 cm*

*Metamorfosis
gráfica xliii,
1992,
ruleta y punta
seca en color,
73 x 107 cm*



Laura Echeverría (LE)



parente en color cuya masa móvil se obtuvo a base de tonos y matices graduados, ocres, tierras, verdes, rojos, que muestran el dominio de la gama cromática de este artista.

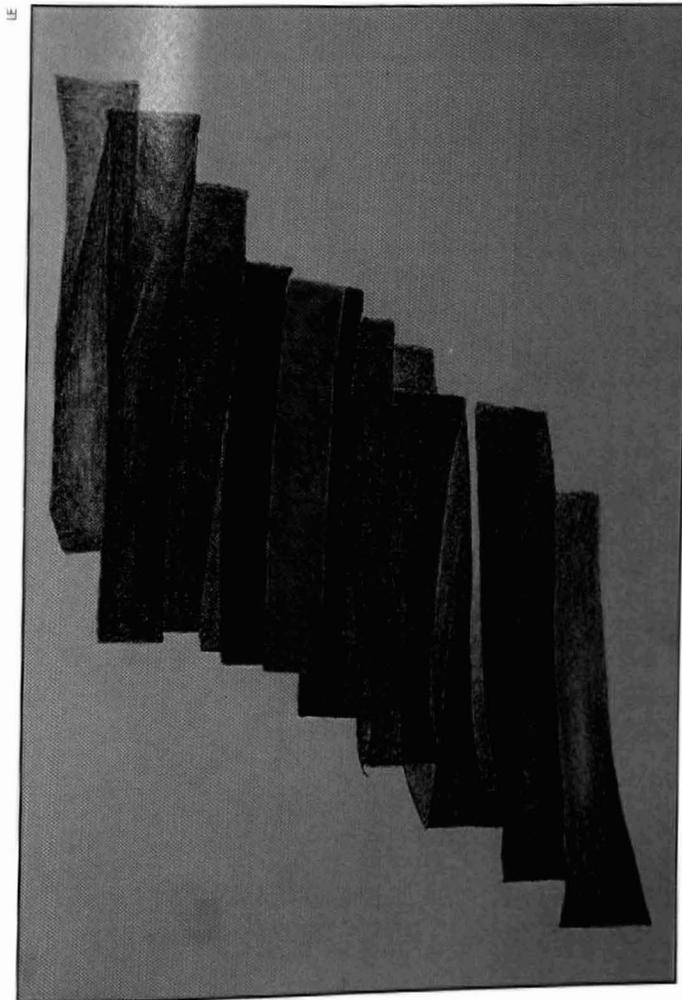
Red de energía

La obra de García Estrada desarrolla sus primeras etapas expresivas durante ese periodo crítico (1960-1990) en que se afirma una concepción nueva y dinámica del mundo derivada de razones históricas, científicas, sociológicas y económicas. Se piensa en esos años que el mundo es

Sin título,
1983,
dibujo al carbón,
80 x 120 cm

movimiento, que la materia tradicionalmente concebida como compacta, densa e inerte es en realidad una red de energía en cuyo espacio se puede inscribir cualquier línea. El dinamismo ya no es sólo una yuxtaposición o la simple descomposición de la trayectoria de un cuerpo, de modo que el artista pudo abandonar la posición clásica de mirar por el ojo de una cerradura un mundo estable o detenido

arrogándose el derecho de desplazarse libremente de acuerdo con el espectáculo que se le presenta. La trayectoria de la cosa vista y del que mira no se ubican en el mismo campo. Los movimientos pueden ser divergentes y contradictorios. A cada instante el artista puede considerar la imagen de lejos o de cerca igual que modifica su estado de ánimo y es la multiplicidad de estos nuevos espacios y situaciones la que García Estrada explora en su lenguaje plástico y en diversas actividades relacionadas con su vocación.



Sin título,
1983,
dibujo al carbón,
120 x 80 cm

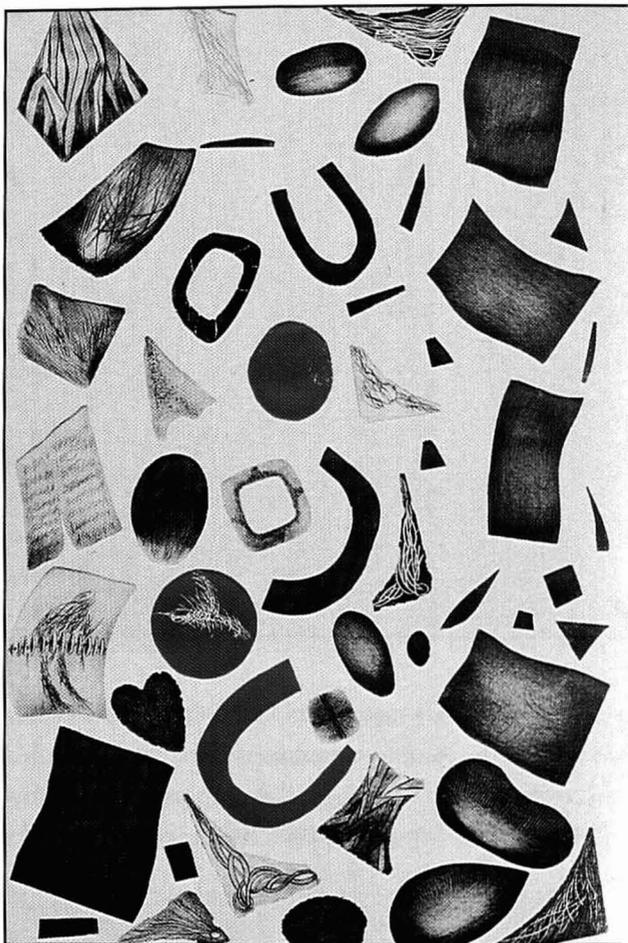
Talleres experimentales

Como docente, destaca su labor didáctica desarrollada en aulas y talleres con numerosas generaciones de artistas. Sabe integrar equipos de investigación a los que infunde entusiasmo para explorar la infinidad de combinaciones y de variaciones que

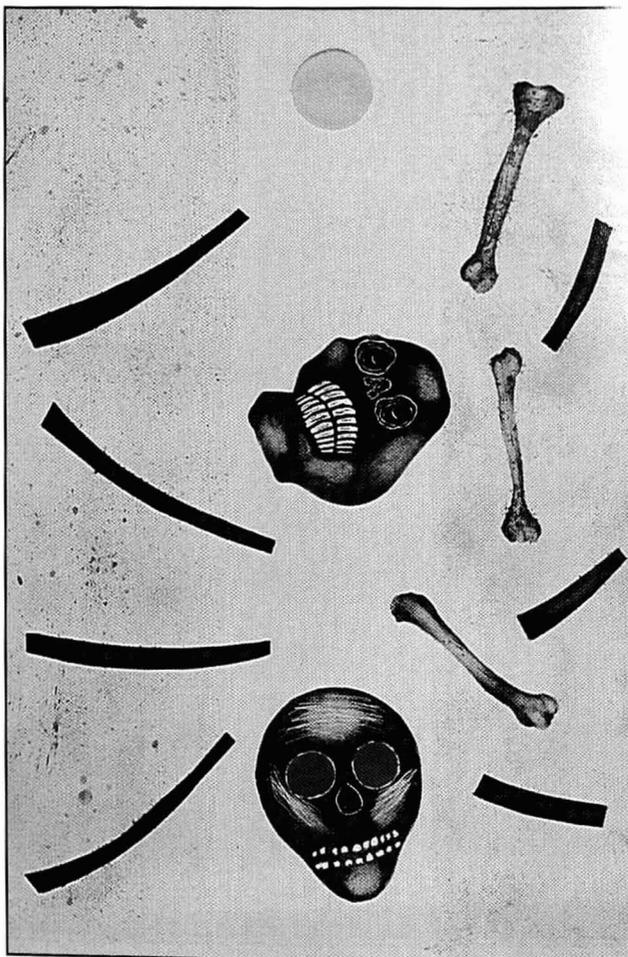
se presentan derivadas del derrumbe de los antiguos cánones. Con este espíritu de vanguardia, García Estrada ha dirigido talleres experimentales y renovado el arte gráfico de México a lo largo de cinco décadas. Apoyado en una nueva manera de mirar, sobresale con sus grupos por la búsqueda de una nueva gramática, otro lenguaje que descubra las bases de una nueva sintaxis, para compartir con el espectador la posibilidad de percepciones frescas de las cosas. Supo desde la fundación de su primer taller en 1969 que había que intentar tomar conciencia para poder promover la importante función del artista —aún vigente— de descubrir otras formas de interrogar y comprender al mundo.

Dentro del panorama del grabado en México, al resurgir este arte, diez años después de la muerte del genial José Guadalupe Posada (1852-1913), han ocurrido notables movimientos, entre los que sobresalen los talleres gráficos de Carlos García Estrada. Entre ellos cabe destacar, por sus brillantes logros, el Taller de la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, el Taller de Gráfica Experimental del Centro de Investigación y Experimentación Plástica del INBA (CIEP), el Taller Profesional de Grabado del Bosque de Chapultepec y su propio estudio, donde se investigan desde el punto de vista plástico y científico la forma y el color teniendo en cuenta medios materiales, facultades digitales, elementos estéticos y mentales, la absorción de moléculas interrelacionadas, la inspiración sagaz y otros aspectos.

Grupos importantes se han beneficiado con el método descubierto y practicado por García Estrada que consiste en realizar más de cien dibujos sobre el tema, seleccionar los más apropiados para su impresión, trabajar sobre las placas que se grabarán a la punta seca o ruleta, utilizando mica, cobre, zinc, madera, piel u otros

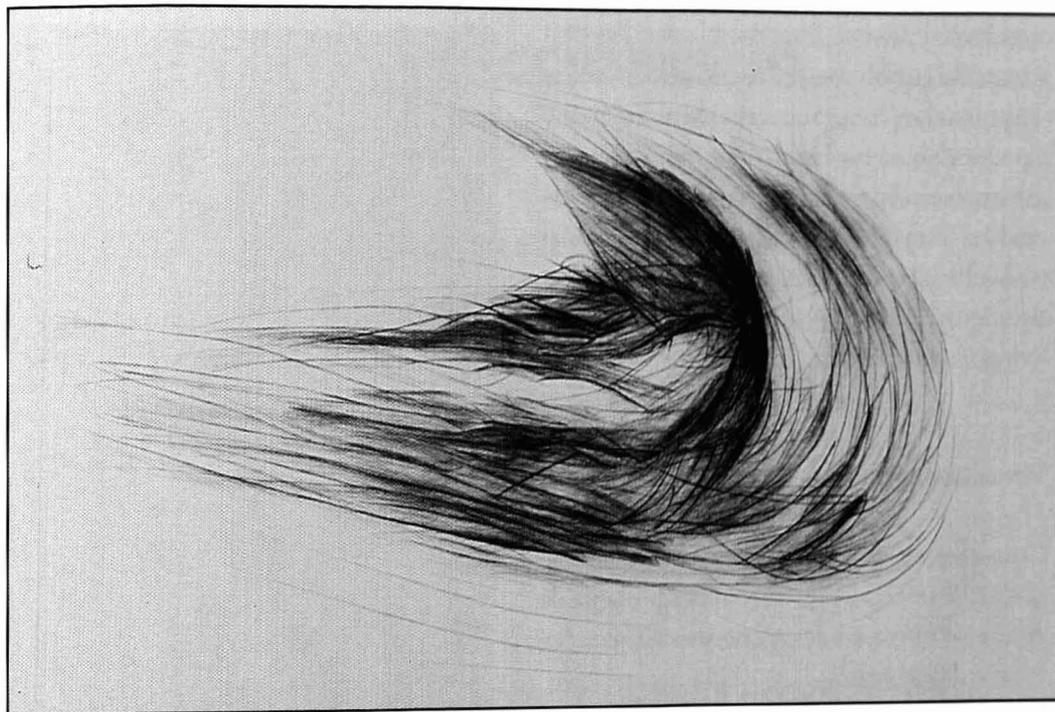


Carlos García Estrada y Waldemar Sjölander, *Derrumbe número 1*, 1978, punta seca en linóleo, 107 x 67 cm



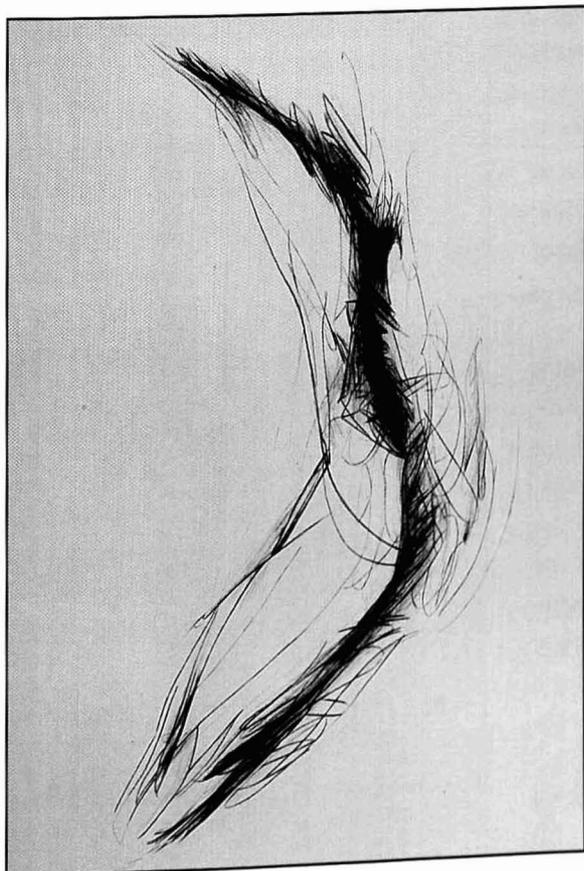
Carlos García Estrada y Waldemar Sjölander, *Derrumbe número 2*, 1978, punta seca en linóleo, 107 x 67 cm

Metamorfosis
gráfica xxxiii,
1992,
ruleta
y punta seca,
74 x 103 cm



materiales. El desarrollo de este proceso es muy laborioso, especialmente en el caso de grabados de formato grande y ediciones de un número de cuarenta originales y varias pruebas de artista para obtener un máximo de excelencia.

Con García Estrada han trabajado creadores de primera línea que han contribuido a renovar las artes visuales en México, entre ellos, en el CIEP, Waldemar Sjölander (1908-1988), Oliverio Hinojosa, José



Metamorfosis
gráfica xx,
1991,
ruleta
y punta seca,
107 x 66 cm

Zúñiga, Tomás Ortiz, Ana Gloria Díaz Castro, Kiyoto Ota Okuzawa, Tomás Parra, Cristóbal Torres, Óscar René Hinojosa, José Lenin, Armando Torres Michúa y, como invitados especiales, Carlos Jurado y Francisco Moyao, la mayoría de ellos artistas innovadores con sus propias líneas de investigación que han rendido aportaciones valiosas.

De 1971 a 1993 trabajaron en otros talleres talentos como Nunik Sauret, Irma Palacios, Francisco Castro Leñero, Miguel Castro Leñero, Renato González, Alfonso Mena Pacheco, Dulce María Núñez, Nahum B. Zenil, Javier Marín, Marco Vargas, Paloma Torres, Námiko Prado y otros cuyas obras destacan en el panorama plástico de fin de siglo.

En las aulas, como maestro, labor ejercida desde 1951, cuando fue animador y director del Teatro Guiñol, y más tarde, durante el periodo 1969-1990, García Estrada concilió con éxito las actividades del artista y del docente que influyeron unas en

otras dialécticamente. Estas disciplinas lo llevaron a desarrollar la doble personalidad de creador en la estética y en el análisis, ya que creando para sí mismo supo descubrir, en las obras de otros, enseñanzas para seguir trabajando, aprendiendo a mirar con ojos teorizadores. Esta valiosa práctica ininterrumpida dio por resultado la adquisición de conocimientos eclécticos de los conceptos plásticos en sus más variadas formas de composición.

Virtualidad cinética

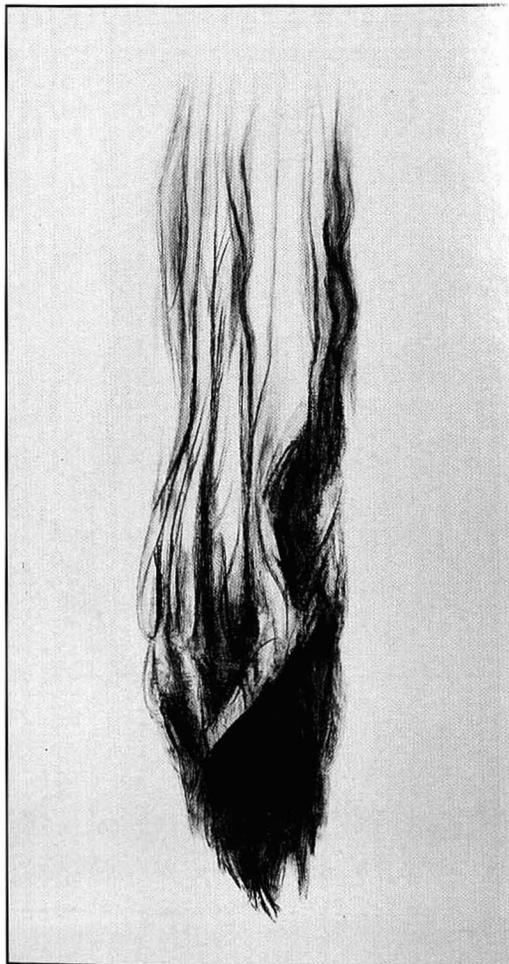
La reciente serie titulada *Ángeles quemados. Fin de siglo* (1995-1997) resulta un resumen brillante de esta larga trayectoria de experiencias visuales. Sobre ella dice el artista:

Después de varios años de realizar una serie de investigaciones sobre la idea del fuego, manifestada por diversos creadores plásticos dentro de la historia del arte, decidí abordar el motivo basándome en la leyenda de Ícaro y su deseo de volar hasta el sol, lo que provocó su muerte y la de Prometeo, quien, por entregar a los hombres el fuego del conocimiento, fue castigado por los dioses. Creo necesario, ante el fin de nuestro siglo, volver a retomar —al igual que lo hizo en su momento José Clemente Orozco, si bien desde otra perspectiva— el tema del *hombre-ángel* que se consume en su propio fuego y que, al sublimarse, renace para entregar a la humanidad una nueva luz, el fuego nuevo de la sabiduría y el arte.

En estas obras se resume la fantasía y la técnica de García Estrada, artista que, partiendo de elementos gráficos muy simples, a saber, un juego de puntos y líneas rectas o curvas trazadas sobre superficies subdivididas (rejilla) comenzó a transferir sus elementos al área del grafismo plástico y poético para incorporar mayor amplitud cromática y volumétrica, así como diversos valores específicos de lo que se entiende por artes visuales. El claroscuro, el sfumado, la línea y el espacio manejados por el instinto del color y la ilusión de tridimensionalidad crean áreas de virtualidad cinética que prestan al arte de García Estrada carácter de dinámica permanente, aguzando la creatividad óptica y mental del propio espectador. ◆



Metamorfosis gráfica xii, 1992, ruleta y punta seca en color. 107 x 73 cm



Metamorfosis gráfica xxxiv, 1993, ruleta y punta seca en color, 107 x 67.5 cm

Fotos:
Maricela
González Cruz,
Archivo
fotográfico
IIE-UNAM

Fuera del diccionario

◆
FELIPE GARRIDO

Al despuntar este siglo atribulado, un empeñoso investigador estadounidense, Herbert Eugene Bolton, se lanzó tras las huellas de uno de los mayores colonizadores y conquistadores de la frontera norte de la Nueva España, el sacerdote jesuita Eusebio Francisco Kino. En 1907, sus pesquisas se vieron recompensadas con un hallazgo notable: el extenso manuscrito autobiográfico, largamente perdido, que conocemos como *Favores celestiales*.¹ Treinta años después (Macmillan, Nueva York, 1936), apareció *Rim of Christendom*, la monumental obra de Bolton sobre el misionero.

Puedo dar fe de que durante esos treinta años Bolton trabajó con seriedad, precisión y diligencia ejemplares, en los archivos de ambos lados del Atlántico y a campo traviesa, sobre las rutas de Kino, porque conozco su obra con cierto detalle. Durante ocho años trabajé en su traducción, y espero que aparezca pronto la versión en castellano, *Confines de la cristiandad*.

Parecen muchos ocho años para las menos de ochocientas páginas del libro, pero debo decir que la mayor parte de ese tiempo se consumió en localizar los escritos de Kino y de sus contemporáneos, aprovechados ampliamente por Bolton y casi siempre compuestos en español. Gracias al auxilio de Gabriel Gómez Padilla, que en aquel tiempo era

¹ Con más tiempo que nosotros, Kino lo tituló *Favores celestiales de Jesús y de María Santísima y del gloriosísimo apóstol de las Yndias San Francisco Xavier, experimentados en las nuevas conquistas y nuevas conversiones del nuevo reino de la Nueva Navarra, desta América septentrional yncógnitas y passo por tierra a la California, en 35 grados de altura, con su nuevo mapa cosmográfico de estas nuevas y dilatadas tierras, que hasta aora havían sido yncógnitas, dedicados a la real magestad de Felipo V, mui católico rey y gran monarca de las Españas y de las Yndias*.

jesuita —y a quien debo toda esta aventura, pues fue él quien me invitó a ocuparme de la traducción—, finalmente pude reunir todos los documentos, y hubo muchos pasajes donde pude rectificar y ampliar las citas, tan libres como abundantes, que Bolton utilizó para construir su obra. Estoy seguro de que, de haber vivido entonces, Bolton habría aprobado esos retoques. Incluído el que aquí interesa.

Me refiero a una sección titulada en inglés “Quicksilver and Blond Women”, que ocupa las páginas 371 a 375 de la edición de 1960 (Russell & Russell, Nueva York) que utilicé para traducir. Contra lo que parecería obvio, no convertí este título en “Rubias y azogue”, sino en “Azogue y hombres blancos”. Ya veremos el porqué.

Bolton cuenta allí cómo Kino, en 1697, durante una entrada que hizo en compañía de los capitanes Cristóbal Bernal y Juan Mateo Manje, encontró en una rancharía de los pimas sobaípuris que él llamó San Andrés, en las márgenes del río Gila, a un indio “todo pintado de embije —escribió Manje—, muy encarnado, que parecía bermellón o almagre finísimo”. De inmediato Manje, que tenía sus estudios y había leído a Agrícola, vio en esto un indicio de mercurio, metal tan raro² como necesario para el beneficio de la plata. El temor a los apaches disuadió a los expedicionarios, que eran pocos, de ir adelante en busca de la mina. Pero no les impidió conocer otra historia que traían los naturales: de vez en cuando llegaban al río Colorado unos hombres blancos a caballo. ¡Atención!

Según Bolton, Bernal anotó en su diario:

² Solamente tres minas de azogue explotaban entonces los españoles, en Almadén, Huancabelica y Carintia.

También dijo dicho indio que vienen unos hombres blancos a caballo en sillas y con sus güeras —“blond women” escribe Bolton—, y que éstos dan guerras a la gente de más adentro, y preguntándole que qué tan blancos eran los dichos hombres, dijo, señalando a Juan Xermán, que de aquel blanco y pelo eran.

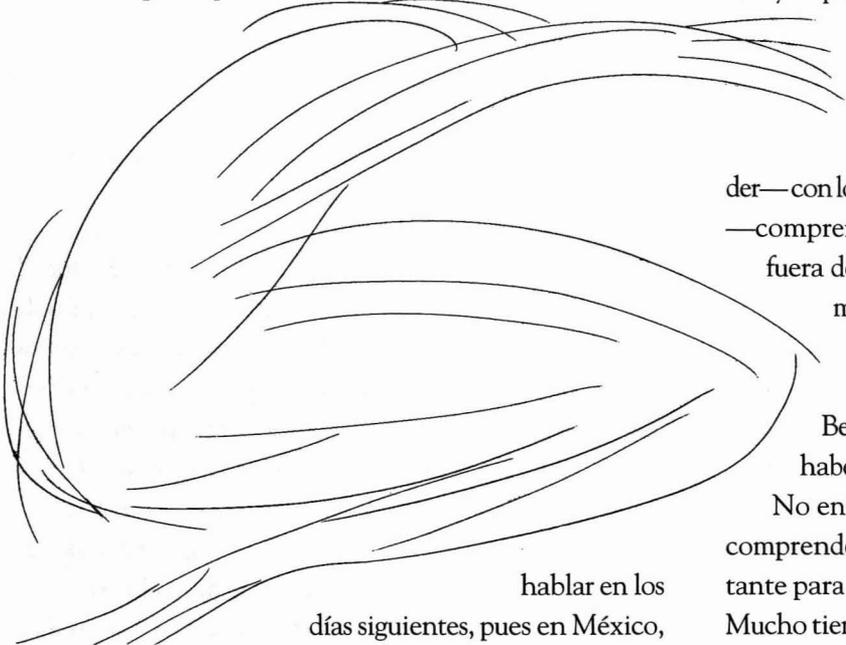
Lo de las güeras naturalmente llamó la atención de Bolton, quien consignó el siguiente comentario: “Este relato dio a la tropa de qué

te, comprender. El problema no es la sustitución de una letra o de una palabra por otra. El problema es por qué Bolton dio por buena esa lectura equivocada; por qué Bolton no puso en duda una noticia que la falta de otros comentarios volvía tan extraña.

Resulta que, para bien o para mal, no leemos solamente con el diccionario. No es el significado aislado de las palabras lo que embaraza o propicia nuestras posibilidades de comprensión. Es la sociedad de las palabras lo que tiene sentido y lo que decide el significado de cada una de ellas. Leemos

con toda nuestra historia, nuestra experiencia, nuestra información, nuestras lagunas, nuestras manías a cuestas; cargamos de sentido y de significado el texto —eso es comprender— con los prejuicios, los deseos y el humor del día.³ Leemos —comprendemos; sin comprensión no hay lectura⁴— fuera del diccionario. Podemos leer —comprender— mal, como lo hizo Bolton. Comprender no significa necesariamente comprender bien. Nadie puede decir que Bolton no entendió el texto de Bernal: lo entendió mal, y eso es diferente a no haberlo entendido.

No entender; verse obligado a simular la lectura sin comprender el texto que se sigue es la razón más importante para que cualquiera rehuya el trato con los libros. Mucho tiene que ver en esto el vicio de suponer que la descodificación de los signos y la comprensión del texto son



hablar en los días siguientes, pues en México, aun hoy en día, la aparición de una rubia conmociona a todos los miembros del sexo masculino.” Lo que, curiosamente, no llamó la atención de Bolton es que en ningún lugar, nunca, ningún otro estudioso hubiera reparado en las güeras; tampoco que Manje, ni Bernal, ni Kino —se conservan los diarios que los tres llevaron de esta expedición— se mostraran interesados en averiguar nada sobre estas mujeres.

La explicación llegó en cuanto tuve a la vista el texto de Bernal. Bolton leyó mal; entendió mal. Don Cristóbal Bernal no escribió *güeras*, con *g*, sino *qüeras*, con *q*. Así el sentido del texto es perfecto y no tiene por qué sorprender a nadie: “unos hombres blancos a caballo en sillas y con sus *qüeras*”; esto es, con las armaduras de cuero que protegían a los caballos. Es fácil comprender que el comentario de Bolton sobre la manera en que los mexicanos las prefieren rubias haya quedado fuera de la traducción.

Lástima. A mí me seducían más las misteriosas güeras. El tropezón de Bolton, sin embargo, me fascina porque nos coloca de lleno en el meollo de la comunicación: en el misterio de lo que significa comprender un texto o, simplemen-

³ David Elkind, siguiendo a Piaget, sostiene que las palabras, escritas o habladas, reciben significado del lector o del oyente, “que las interpreta según su acervo de conocimientos. La riqueza de significado que obtenga de la lectura dependerá tanto de la calidad del texto como de la amplitud y profundidad de su entendimiento conceptual. La satisfacción de leer se deriva, al menos en parte, del grado de conjunción entre el material que se lee y el nivel conceptual de quien está leyendo” (David Elkind, *Cognitive Development and Reading* en Claremont Reading Conference, 38th Year Book, Claremont, California, 1974). Juan Luis Hidalgo Guzmán dice, a su vez, que “la arbitrariedad de las fuentes que le dan sentido al texto no se explica por los contenidos del mismo, tampoco por su estructura, mucho menos se deriva del criterio de pertenencia entre las unidades textuales, sino fundamentalmente por la situación cultural del lector, misma que se expresa en intenciones, búsquedas y significaciones peculiares, propias del modo [en] que vive quien lee” (*Leer. Texto y realidad*, Casa de la Cultura del Maestro Mexicano, México, 1992, p. 23).

⁴ Dice Goodman que “la búsqueda de significado es la característica más importante del proceso de lectura ... El significado es construido mientras leemos, pero también es reconstruido ... A lo largo de la lectura de un texto, e incluso luego, el lector está continuamente reevaluando el significado y reconstruyéndolo en la medida en que obtiene nuevas percepciones”. Me parece, empero, que el lector más bien *atribuye* significado en lugar de *buscarlo* (Kenneth S. Goodman, “El proceso de lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo”, en Emilia Ferreiro y Margarita Gómez Palacio [compiladoras], *Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura*, 8ª ed., Siglo XXI, México, 1991, pp. 13-28).

dos tareas separadas. En general, las escuelas prestan mayor atención a lo primero, porque puede medirse con facilidad: se dedican a vigilar la velocidad de lectura y los defectos de pronunciación, y se olvidan de que lo de verdad importante es encontrar un sentido a la lectura.⁵

Solamente si se aprende a cargar de significado un texto, y si hay un interés genuino en hacerlo, podrá alguien hacerse lector, podrá alguien emprender la carrera de lector —una carrera que nadie puede jactarse de haber completado, y que, por lo mismo, es siempre un tanto heroica.⁶

A eso es a lo que llamo aquí *comprensión*: a la capacidad de cargar de sentido un texto. Capacidad que por supuesto es variable de un lector a otro, y es variable también, para un mismo lector, de una lectura a otra. Estoy definiendo, pues, la comprensión de la lectura como la capacidad de atribuir un significado o un sentido al texto —y a cualquier otra cosa: así leemos una pintura, una película, un programa de televisión, nuestras relaciones personales; así leemos el mundo.

Que es el lector quien atribuye el significado al texto puede fácilmente comprobarse. Escribamos IO en el pizarrón, frente al grupo —da lo mismo la edad de los alumnos—; todos leerán “diez”. Agreguemos R para formar RIO, y todos leerán “río”. Es virtualmente imposible, mientras estemos con hispanohablantes, que alguien desde un principio lea “ío” en lugar de “diez” porque, a esos signos, que son los mismos, difícilmente se les atribuirá un significado que no tiene sentido.

⁵ No importa que, a partir de la reforma educativa de 1992, esto debiera ser distinto. No hablo aquí de las disposiciones que, en teoría, deben seguir los maestros, sino de lo que sucede día con día en nuestras escuelas de educación básica.

Hace tiempo que algunos autores han insistido en la torpeza que representa seguir vigilando la mecánica de la lectura, que tarde o temprano el lector adquirirá por él mismo, y no la necesidad de dar significado al texto, sin lo cual la lectura se convierte en una operación absurda. Frank Smith, por ejemplo, dice que “la lectura es menos un asunto de extraer sonidos de lo impreso que de darle significado. Los sonidos que supuestamente revelan el significado de una secuencia de letras no pueden, de hecho, ser producidos, a menos que un significado probable se pueda determinar de antemano” (*Comprensión de la lectura*, Trillas, México, 1983, p. 14). Y Goodman, por citar a otro clásico: “No es más difícil aprender a leer y a escribir que aprender el lenguaje oral. Pero los programas de instrucción deben apartarse de las tradiciones de tratar la lengua escrita como un tema escolar para ser dominado. Más bien deben basarse en una comprensión del proceso y en el crecimiento natural del niño dentro de la lengua escrita” (*loc. cit.*, p. 27).

⁶ Cito nuevamente a Goodman: “Aprender a leer implica el desarrollo de estrategias para obtener sentido del texto ... Esto solamente puede ocurrir si los lectores principiantes están respondiendo a textos significativos que son interesantes y tienen sentido para ellos. En este sentido el desarrollo del lenguaje oral y escrito no son realmente muy diferentes. Ambos dependen del desarrollo del proceso a través de su utilización funcional” (*loc. cit.*, p. 27).

Leemos, casi al azar, un fragmento de “Pueblerina”, el delicioso cuento de Juan José Arreola que narra el final de un abogado con cuernos:

Pero la vida tranquila del pueblo tomó a su alrededor un ritmo agobiante de fiesta brava, llena de broncas y herraderos. Y don Fulgencio embestía a diestro y siniestro, contra todos, por quítame allá esas pajas. A decir verdad, nadie le echaba sus cuernos en cara, nadie se los veía siquiera. Pero todos aprovechaban la menor distracción para ponerle un par de banderillas; cuando menos, los más tímidos se conformaban con hacerle unos burlescos y floridos galleos. Algunos caballeros de estirpe medieval no desdeñaban la ocasión de colocar a don Fulgencio un buen puyazo, desde sus engreídas y honorables alturas ...

Es posible que para atribuir un significado a ciertos términos —banderillas, galleos, puyazos—, un lector que no conozca nada de la fiesta brava deba acudir al diccionario. Supongamos que consulta la *Enciclopedia del idioma*, de Martín Alonso. Verá que *banderilla* es (segunda acepción) un “palo delgado revestido de papeles rizados y con un arponcillo en el extremo, que usan los toreros para clavarlo en el cerviguillo de los toros”. Tras nueva consulta, y una vez averiguado que cerviguillo es la “parte exterior de la cerviz cuando es gruesa y abultada”, ¿cuál podrá ser la representación mental que nuestro hipotético lector se haga de lo que dice el cuento? Este lector no puede atribuir suficiente sentido a “Pueblerina”; no está preparado para leerla; su lectura será disparatada o aburrida, o ambas cosas. Difícilmente podrá disfrutarla.

Un segundo lector, que tenga al menos rudimentos del tema, podrá seguir con mayor gozo los varios niveles de la escritura de Arreola. Aunque bien puede ser que al llegar a “llena de broncas y herraderos” tome estas palabras en sus acepciones comunes y no alcance a percibir el significado preciso que tienen en el ámbito taurino, con lo cual creará que se refieren a pleitos y a la operación de herrar las reses, y no a las protestas del público y al desorden en la lidia —de alguna manera, no podrá advertir sino parcialmente el mando de Arreola sobre la lengua.

Al leer que “algunos caballeros de estirpe medieval no desdeñaban la ocasión de colocar a don Fulgencio un buen puyazo, desde sus engreídas y honorables alturas”, es probable que este segundo lector no pueda sentir, como lo hará un tercero, más avezado, la evocación de la historia entera del torero que Arreola hace con estas palabras, ni verá que

las “engreídas y honorables alturas” se refieren lo mismo a la posición social de los vecinos de don Fulgencio que a la posición sobre el caballo de aquellos otros caballeros, efectivamente medievales, que solían correr lanzas para cazar toros.

El tercero de estos lectores podrá atribuir a las palabras de Arreola, a un mismo tiempo, un mayor número de significados y sentidos; las comprenderá mejor y las gozará más.⁷ El segundo tendrá una comprensión más limitada. El primero corre mucho mayor riesgo de entender mal y, en algunos casos, de no entender. Como la mayoría de nosotros frente al párrafo que sigue: “Bij aankomst meldt de kampeerder zich bij de administratie. Na inschrijving plaatst hij zijn tent of caravan op het door de kampbeheerder aangewezen terreingedeelte, zodanig dat anderen geen overlast wordt aangedaan ...”

Frente a una lengua desconocida —en este caso, holandés— no entendemos mal, sino que no entendemos, porque no tenemos manera de atribuir ningún significado a las palabras que vemos. Esto ya lo dije, pero vale la pena repetirlo: entender mal y no entender son dos cuestiones distintas.

No confundamos la memorización con la comprensión. Aprender un texto de memoria —en holandés o en castellano— no significa comprenderlo. Todos los alumnos de quinto y de sexto de primaria de este país, por ejemplo, se saben de memoria el Himno Nacional, pero muy pocos pueden atribuir un significado a su letra. Incluso pocos adultos pueden hacerlo. (La escuela no fomenta el ejercicio de atribuir significados a los textos, ni a ninguna otra cosa; tampoco es una facultad que se ejercite en las familias.)

Así pues, ¿qué es “el acero aprestad y el bridón”? ¿Por qué las sienas de la patria han de ser ceñidas de oliva? ¿Quién es “mas si osare”? Preguntas sin respuesta. Hasta que un día alguien o algo —más vale que sea alguien, porque eso nos ahorra mucho tiempo— nos deja caer encima el relámpago de la revelación: *Esas palabras tienen significado; todas las palabras, cuando entran en sociedad, se cargan de significado y de sentido; si no lo conoces, si no lo sientes, tienes que dárselo, tienes que tomar conciencia de sus valores y sus texturas. Cada vez que repitas “Ave, María” recuerda que saludas a la Virgen con las palabras del arcángel y siente el peso de dos milenios en esa volátil vibración del aire que son tus palabras. Cada vez que*

⁷ “Un texto puede leerse e interpretarse de diversas maneras; es decir, de diversas maneras simultáneamente. En realidad, el criterio predominante es que debemos leer e interpretar de una manera múltiple si queremos extraer un significado literario de un texto” (Smith, *op. cit.*, p. 73).

digas “ruega por nosotros, los pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte”, convierte esas palabras, desde la certeza de tu fin, en una auténtica imploración.

¿Dónde y cómo se aprende a comprender; es decir, a atribuir un sentido o un significado a la lengua articulada en un texto? Lo más importante, me parece, es esto que acabo de llamar *la revelación*: descubrir que las palabras de un texto tienen un sentido, un significado en principio preciso, y que es una torpeza seguir adelante cuando no se entiende lo que se está diciendo o leyendo.⁸ Hay que ayudar al lector incipiente a poner en las palabras los significados adecuados, para que tome confianza y aprenda a hacerlo por su propio esfuerzo. Si obligamos a un niño a repetir algo que no entiende, lo estamos criminalmente acostumbrando a pasar por alto la importancia del significado, del sentido.⁹

Después viene la práctica, la frecuentación, el ejercicio; todo esto con la conciencia de que leer significa no repetir palabras, sino encontrar sentidos y significados. También es muy importante compartir la lectura —con vivos y muertos—; el diálogo, el comentario, la experiencia de quienes van por delante de nosotros. Y que alguien, o algo, nos ayude a obtener conclusiones, a poner en tela de juicio lo que dice el autor, a disentir con él o a respaldarlo con nuevas razones. Porque éstas son las estrategias de la comprensión.

Todos sabemos que hace falta repetir la rutina cada vez que nos hallamos ante un código nuevo. Me confieso analfabeto en una infinidad de materias. Si alguien me diese ahora un texto de mercadotecnia, de astronomía o de derecho internacional; una reseña del hipódromo o un diagrama de la instalación eléctrica de este edificio, no podría leer-

⁸ Frank Smith observa que “los niños que van camino a convertirse en lectores habilidosos cometen muchísimos errores que de todas formas mantienen el sentido, leyendo por ejemplo *Juanito me dijo...*, en lugar de *Juanito señaló...*, lo cual nos sugiere que han descubierto ya el hecho crucial de que no han de entretenerse en exceso mirando las palabras en particular. Los niños que no avanzan tan bien en su rendimiento tienden a fijarse en cada palabra por separado y a cometer errores que tal vez sean menos significativos en función de su proximidad visual con el texto original —*Juanito hijo...* en lugar de *Juanito dijo...*—, pero que atentan contra el sentido. Cuando los buenos lectores cometen un error que altera el significado, retroceden y se corrigen ellos mismos, pues están atentos al significado de la frase” (*Para darle sentido a la lectura*, Visor, Madrid, 1990, p. 147). Goodman confirma esto al decir que las estrategias que se usan en la lectura “se desarrollan y se modifican durante la lectura. De hecho, no hay manera de desarrollar estrategias de lectura sino a través de la lectura... Los lectores aprenden a leer a través del autocontrol de su propia lectura” (Goodman, *loc. cit.*, pp. 21 y 22).

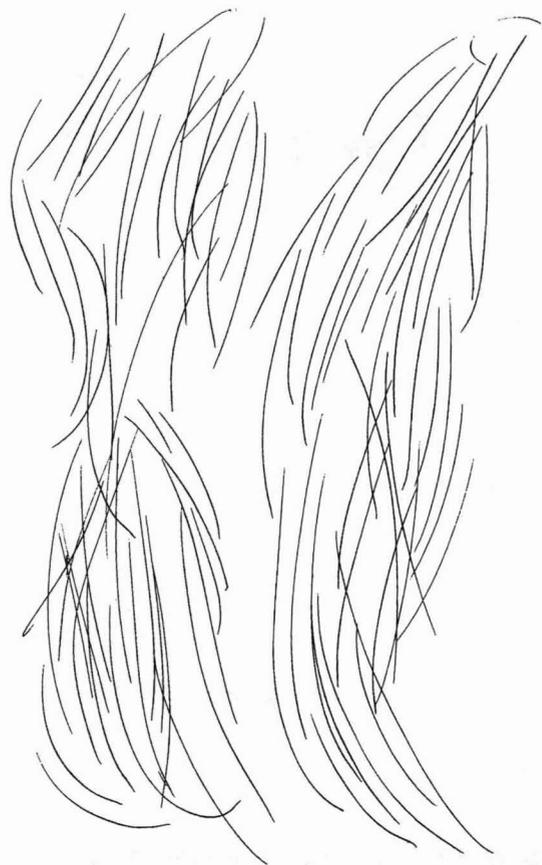
⁹ “El peor hábito que cualquier aprendiz puede adquirir es tratar al texto como si no tuviera sentido” (Smith, *op. cit.*, p. 200).

los, pues no podría cargarlos de significado o de sentido. Para hacerlo, tendría que comenzar a frecuentar, comenzar a apropiarme, esos códigos, por lo pronto tan ejenos a los míos que no exagero al calificarlos de lenguas extranjeras. Todos somos analfabetos especializados.

Nadie debería serlo en literatura, porque la literatura explora la vida y ésta es una materia que todos cursamos. Aunque aun allí estamos expuestos a tropezar con códigos desconocidos. Quien jamás se ha acercado a la poesía barroca tropezará con Garcilaso y, con mayor seguridad, con Góngora y Sor Juana. Viajar a otro país, a nuestro alcance en el librero, dentro de la unidad que orgullosamente tenemos a la sombra de nuestras veintidós banderas, nos da la oportunidad de sentirnos, no tanto como extranjeros pero sí como fuereños, en nuestra propia lengua. Y una obra, un autor, un género, una época, una literatura que no hemos leído son una calle, un barrio, un pueblo, una ciudad, un país donde nunca hemos estado. Si queremos conocerlos no hay más remedio que visitarlos, recorrerlos, estudiarlos, volver a ellos hasta que nos sean familiares, hasta que podamos darles sentido y significado; es decir, hasta que podamos leerlos.

¿De veras hace falta que todo el mundo lea y escriba? Yo creo que sí. Yo creo que para ser dueños de nuestra lengua, ahora que se nos va acabando el siglo XX, tenemos que ser capaces de leer y de escribir. Es cierto que la lengua, y también la literatura, nacieron puramente habladas. Es cierto que sobreviven pueblos ágrafos y que en los alfabetizados la oralidad convive con la escritura. Es cierto que eso que escribimos se vivifica, se anima cuando se le presta la voz. Todo eso es cierto, sí, pero también lo es que nuestra civilización se ha construido con la palabra escrita, que hace varios milenios reventó los límites físicos de la oralidad. En nuestros días, la lengua no está completa si no incluye la escritura y la lectura. En nuestros días, dejar fuera de la lectura y la escritura a una parte de nuestra población es una injusticia, un crimen social.

Por la prosperidad de nuestros pueblos, por la democracia y la justicia, por el esplendor de los deportes, las ciencias y las artes, porque nos urge superar rezagos que hemos arrastrado por generaciones; también porque son el sostén de todos los medios de comunicación, necesitamos la lectura y la escritura. El día en que se inauguró el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española,¹⁰ Octavio Paz llegó al ex templo de San Agustín, en Zacatecas, por tele-



visión, porque estaba enfermo, y allí lo vimos leer su ponencia; otro día,¹¹ Jacobo Zabudowski alzó a las academias una petición en favor de la palabra hablada, y lo hizo leyendo su ponencia. Por otra parte, la mayoría de los participantes escribimos lo que diríamos, pero nadie se conformó con simplemente reproducirlo y hacerlo llegar a manos de los demás. Todos preferimos darle el cuerpo de nuestra voz.

Hoy en día, el lenguaje escrito se nos ha vuelto tan propio, tan entrañable, tan necesario como el lenguaje hablado.¹² Por eso hay un clamor general para acabar con el analfabetismo; por eso tanta gente se esfuerza para que las lenguas indias se escriban y tengan un desarrollo cabal. Para terminar, debo repetirlo: hoy en día, nadie es dueño de su voz si no puede ponerla por escrito. ♦

¹¹ El 9 de abril.

¹² Retorna Goodman: "En una sociedad alfabetizada hay dos formas de lenguaje —oral y escrito— que son paralelas entre sí. Ambas son totalmente capaces de lograr la comunicación. Ambas tienen la misma gramática subyacente ... Lo que diferencia la lengua oral de la lengua escrita son principalmente las circunstancias de uso. Utilizamos la lengua oral sobre todo para la comunicación inmediata cara a cara, y la lengua escrita para comunicarnos a través del tiempo y del espacio. Cada forma tiene un proceso productivo y uno receptivo ... Pero los lenguajes escritos no son modos de representación del lenguaje oral; son formas alternativas y paralelas del lenguaje oral en tanto modos de representar significado" (*loc. cit.*, p. 16).

¹⁰ El lunes 7 de abril de 1997.

Manuel Bandeira: formas íntimas de la libertad



SEBASTIÃO GILHERME ALBANO

No quiero saber de lirismo que no sea liberación.

Manuel Bandeira

Manuel Bandeira fue un hombre y un poeta hasta cierto punto cauteloso, además de nostálgico e íntimo. Pero, sobre todo, Manuel Bandeira es sinónimo de ritmo y de liberación. Para la crítica, hoy, después de casi treinta años de su muerte (1968), los caminos para abordar la obra de este poeta “menor” —como él mismo se calificaba— son diversos, todos ricos y como siempre todos algo equivocados. Ritmo y liberación son dos conceptos que, en el conjunto de la obra del escritor brasileño, sobresalen en su quehacer poético. Desde el principio de su carrera, en 1917, en *A cinza das horas* (*La ceniza de las horas*) —libro melancólico y de forma parnasiana—, ya se siente el afán por incorporar cierta cadencia de la vida cotidiana y abrir una ventana que deje entrar aire puro al calabozo de su vida e ilumine la forma poética que entonces dominaba al escritor. En “Poemeto erótico” (“Breve poema erótico”), escribe:

Tu cuerpo claro y perfecto,
Tu cuerpo de maravilla,
Quiero poseerlo en el lecho
Estrecho de la redondilla...

Manuel Bandeira fue un poeta que usó muchos elementos autobiográficos en su obra y plasmó los alumbramientos que le sucedían durante el día y también en las angustias de la noche. Publicó su primer libro a los treinta y un años, con poemas que había escrito desde casi quince años atrás, entre

la adolescencia y la fase adulta, época en que el joven Bandeira empezó a percibir que su vida estaba encerrada en un cuerpo enfermo, con pulmones que lastimaban en cada respiración, como para recordarle que la tuberculosis provocaría un fin próximo. La poesía dio conciencia a este cuerpo o, como dice Francisco de Assis Barbosa, en el ensayo “Milagre de uma vida”, de 1958, “por más extravagante que sea, la muerte fue quien dio vida a la poesía de Bandeira”. Más tarde, esta conjunción de la vida y la obra del escritor permanecería evidente. No obstante ello, con el paso de los años, con la edad, la vida de Bandeira ganaría matices más claros, debido a una liberación del miedo a la muerte que lo asaltaba desde la adolescencia. Ya maduro, alcanzaría cierta resignación que, curiosamente, suscitó un ímpetu de liberación poética, con formas y ritmos más sueltos. La forma y el ritmo serán dos terrenos de la poesía que Bandeira sembrará con las mejores simientes.

Nacido en Recife, noroeste de Brasil, en 1886, Manuel Bandeira hizo sus primeros estudios en el estado de Río de Janeiro, en el sureste del país. A partir de esta época, tuvo que cambiar de ciudad varias veces, debido al mal que lo aquejaba (el “mal del siglo”) y con el propósito de buscar climas más benévolos para sus débiles pulmones. La muerte le había sido anunciada por los médicos en el sanatorio de Clavadel, en Suiza, en 1913. Ahí se recuperaba también el joven Paul Eluard, quien se hizo amigo de Bandeira. El poeta, Bandeira, que viviría ochenta y dos años, se estremeció de miedo cuando le dijeron que tenía poco tiempo de vida. Según se sabe, un médico apellidado Bodmer le comunicó personalmente que el mal lo consumía y las lesiones que provocaba en su pulmón eran incurables y que sus síntomas, relativamente

Hasta los perros.
 Estos perros de pueblo parecen hombres de negocios:
 Andan siempre preocupados.
 ¡Y cuánta gente va y viene!
 Y todo tiene aquel carácter emotivo que hace meditar:

Sepelio a pie o el carrito de leche que jala un borreguito
 [mañoso.
 No falta el susurro del agua, para sugerir, por la voz de los
 [símbolos,
 ¡Que la vida pasa! ¡Que la vida pasa!
 Y la juventud va a acabar.

El siguiente libro del poeta brasileño es *Libertinagem* (1930) y Bandeira está bastante seguro como para asomarse a la calle y oír, en persona, los ritmos variados que usa como elementos de significación de los versos y, más ampliamente, del poema también. Según el historiador y crítico literario Sergio Buarque de Holanda, ese carácter se puede ilustrar con el hecho de que Manuel Bandeira daría prioridad al empleo de lo que se denomina “forma significante” o “ritmo semántico” a partir de esta época. Cabe destacar que se reconoce a este poeta como el primero que usó el verso libre en la poesía brasileña y el libro en cuestión, *Libertinagem*, el cuarto de su producción, representa el gran momento de la obra de Bandeira, su definitiva liberación, la asunción de una personalidad.

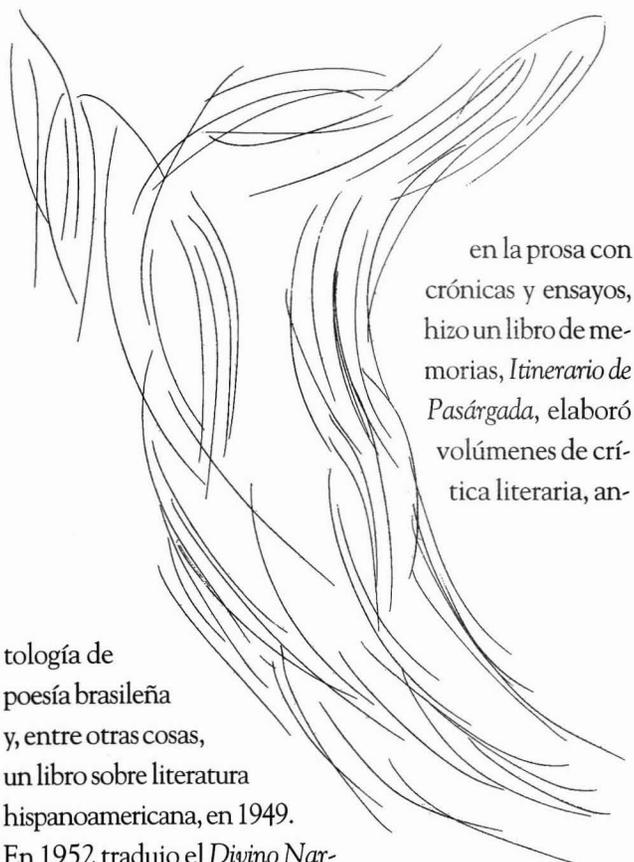
Pneumotórax

Fiebre, hemoptisis, disnea y sudores nocturnos.
 La vida entera que podría haber sido y no fue.
 Tos, tos, tos.
 Mandó llamar al médico:
 —Diga treinta y tres.
 —Treinta y tres... treinta y tres... treinta y tres...
 —Respire.
 —Usted tiene una excavación en el pulmón izquierdo y el
 [pulmón derecho infiltrado
 —Entonces, doctor, ¿no es posible intentar un
 [pneumotórax?
 —No. Lo único que queda es tocar un tango argentino.

Por todo eso, *Libertinagem* es un libro decisivo. Es a partir de entonces cuando Manuel Bandeira toma para sus composiciones los ingredientes de la vida cotidiana que tanto

contempla e intrega definitivamente el día a día universal a su poesía siempre íntima. El hombre tiene cuarenta y cuatro años en 1930, año de la publicación de este libro, y la madurez ya le daba la posibilidad de enfrentar, sin tanto temor a las consecuencias, cualquier tema, sonido o forma. Buarque de Holanda señala que, en la vida y obra del poeta durante este periodo, “libertad y objetividad se tornaron términos absolutamente correlativos”. Además —sigue el crítico brasileño al tratar de explicar lo que ocurrió con la poesía del poeta en y a partir de *Libertinagem*—, “Manuel Bandeira nunca se dejó seducir por hermetismos y esteticismos, que constituyen formas aristocráticas de reclusión, intolerables para quien aspira a vencer, a través de la poesía, su propia reclusión y confinamiento”.

Después de *Libertinagem*, Manuel Bandeira publicó *Estrela da manhã* (*Estrella de la mañana*), en 1936; *Lira dos cinqüent' Anos*, en 1940; *Belo belo*, en 1948, y *Opus 10*, en 1952. También editó un compendio de “versos de circunstancia”, *Mafuá do Malungo*, en 1948. Además, el poeta incursionó



en la prosa con crónicas y ensayos, hizo un libro de memorias, *Itinerario de Pasárgada*, elaboró volúmenes de crítica literaria, an-

tología de poesía brasileña y, entre otras cosas, un libro sobre literatura hispanoamericana, en 1949. En 1952 tradujo el *Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz, y redactó una nota introductoria muy acertada, donde demuestra el conocimiento que tenía de la poesía escrita en castellano. Bandeira también fue traductor del francés, del alemán y del inglés.

En *Estrela da manhã*, Manuel Bandeira ya es dueño de todas las formas y de todos los espacios. Por eso, su impulso

experimentador se conservó en los libros que vinieron a partir de aquél y dotó a la obra de una coherencia muy significativa, principalmente para los aficionados a este mundo banderiano. De *Estrela da manhã*, *Lira dos cinqüent' Anos*, *Belo belo* y *Opus 10* son los cuatro poemas traducidos en seguida.

Momento en un café
(de *Estrela da manhã*)

Cuando el entierro pasó
Los hombres que estaban en el café
Se quitaron los sombreros maquinalmente
Saludaban al muerto distraídos
Estaban todos volteados a la vida
Absortos en la vida
Confiados en la vida

Uno entre tanto se descubrió en un gesto ancho y demorado
Mirando el ataúd largamente
Éste sabía que la vida es una agitación feroz y sin finalidad
Que la vida es traición
Y saludaba la materia que pasaba
Liberada para siempre del alma extinta.

Muerte absoluta
(de *Lira dos cinqüent' Anos*)

Morir.
Morir de cuerpo y de alma.
Completamente.
Morir sin dejar el triste despojo de la carne,
La exangüe máscara de cera,
Cercada de flores,
Que se pudrirán —¡felices!— en un día,
Bañada de lágrimas
Nacidas menos de la nostalgia que del espanto de
[la muerte.

Morir sin dejar acaso un alma errante...
¿En camino del cielo?
¿Pero qué cielo puede satisfacerte el sueño de cielo?

Morir sin dejar un surco, un trazo, una sombra,
El recuerdo de una sombra

En ningún corazón de ningún pensamiento,
En ninguna epidermis.

Morir tan completamente
Que un día cuando se lea tu nombre en un papel
Pregunten: "¿Quién fue?..."

Morir aun más completamente,
sin dejar ni siquiera ese nombre.

Neologismo
(de *Belo belo*)

Beso poco, hablo aún menos.
Pero invento palabras
Que traducen la ternura más honda
Y más cotidiana.
Inventé, por ejemplo, el verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.

Buey muerto
(de *Opus 10*)

Como en turbias aguas de inundación,
Me siento a medias sumergido
Entre destrozos del presente
Dividido, subdividido,
Donde gira, enorme, el buey muerto,
Buey muerto, buey muerto, buey muerto.

Arboles de paisaje calmo,
Con vosotros —¡altos, tan marginales!—
Queda la calma, la atónita alma,
Atónita para jamás.
Que el cuerpo, ése se va con el buey muerto,

Buey muerto, buey muerto, buey muerto.

Buey muerto, buey descomedido,
Buey espantosamente, buey
Muerto, sin forma o sentido
O significado. Qué fue
Nadie sabe. Ahora es buey muerto.

Buey muerto, buey muerto, buey muerto. ◆

Petjá



EFRAÍN BARTOLOMÉ

Yo gusta mucho montaña —dice Antonio Chankín con su voz bajita y su sonrisa dulce.

Con su machete hace cortes precisos sobre la cáscara de un mamey recogido en el camino.

Me ofrece uno de los trozos finamente cortados.

Mientras caminamos bajo el alto follaje hemos visto esos extraños manchones a cada rato: cientos de mameyes mostrando su rojizo esplendor, semidevorados por las aves y los animales del monte.

Ahora reposamos de una caminata brutal.

Estamos a la orilla de un violento arroyo de aguas transparentes, cuyas breves y continuas cascadas arman pozas de varia dimensión y singular belleza en el lecho calizo que corre, en brazos múltiples, bajos los grandes árboles.

Mi mujer y yo, purificados y revitalizados, preparamos comida después de nuestra resurrección.

No nos reconocerían de haber visto cómo llegamos.

Roberto y Sonia, Olivia y Diego José, comieron ya.

Se lanzaron a la primera poza, la del paso, bajo el grueso tronco que sirve de puente.

Se refrescaron con velocidad y comieron.

Aún tenían fuerza para eso.

No tanto por paciencia y conocimiento cuanto por falta de energía, mi mujer y yo buscamos y encontramos un pequeño paraíso: una pocita espléndida de tres metros de diámetro, con cascada potente como de medio metro de altura.

Fue en un brazo intermedio del arroyo: unos treinta metros abajo del puente: bajo el follaje de los grandes árboles y en medio de abundantes orquídeas y palmeras.

El arroyo se divide en tres brazos principales que son los que arman las pozas y las pequeñas cascadas; nos ubicamos

en una amplia zona plana donde todas las corrientes se unen.

El arroyo se extiende en una anchura de unos quince metros, unido por un solo espejo de agua dictado por la orografía de piedra caliza.

Un solo espejo con vegetación intermedia de líquenes y helechos y palmas y arbustos que marcan levemente la separación de los cauces principales.

En uno de estos cauces está nuestra pocita.

Nos cubre hasta el pecho en su parte más honda y hay unas rocas blancas en la entrada brillando bajo el agua.

Entramos en su pulida superficie refrescante y transparente.

Nos acercamos a la parte espumosa y borbollante a recibir el impacto gentil de la cascada.

El trabajo más arduo ha sido desvestirnos: quitarnos la ropa húmeda y lodosa: húmeda de sudor y con el lodo de la laguna donde hundimos las botas hasta medio muslo en el difícil carrizal mientras entrábamos en busca del cayuco.

Pilla estaba segura de que sus botas estarían llenas de sangre.

Se ha caído dos veces y casi ha llorado de fatiga y cansancio, de dolor y de sed.

Tiene siempre una alta resistencia a los esfuerzos físicos pero el dolor en los pies era ya insoportable.

Varias veces estuvo a punto de rendirse pero decía que si descansaba “no habría poder humano que la levantara”.

Disminuyó el ritmo pero nunca cejó.

La suela de sus botas se había partido en dos literalmente.

El pequeño tacón se había desviado.

No podía asentar el pie: pisaba con la punta.

“Ha sido como caminar todo el tiempo con zancos.”

Tras siete horas de camino ya casi no podía dar paso.

Le propuse pernoctar en la selva: es muy fácil hacer un albergue caidizo nomás con tres palos y cubierto con palmas de guano.

Con un machete se hace todo en minutos.

Una buena fogata al frente y todo está listo: las palmas protegen de la lluvia o del rocío que es como otra lluvia en las húmedas mañanas de la selva; el fuego da calor y mantiene aislados a los animales del monte.

Incluso al jaguar que ha empezado a elevar ligeramente su número en esta zona de la reserva: es difícil que estos gatos mayores ataquen humanos pero todo es posible.

Los hombres de selva afirman que los pocos jaguares que quedan nomás sienten olor humano y huyen.

Como sea, a mi mujer no le gustó la idea de pernoctar en el monte y sacó fuerzas de flaqueza hasta que llegamos al río.

Le ayudé a descalzarse: no había sangre en las botas pero sí en las tobilleras: dos de sus dedos sangraban bajo las uñas.

Sangre mezclada con el lodo de la laguna.

Terminé de quitarme la ropa pegajosa y me puse a explorar.

Encontré la pocita y el entorno de ensueño.

Llamé a mi mujer.

Quebré algunos arbustos para colgar la ropa.

Nos sumergimos desnudos en el agua refrescante que nos recibió, nos purificó, nos masajó, nos revitalizó.

Oíamos las voces de Roberto gritando “¡Aquí está mejor! ¡Aquí está mejor!”.

Pero nosotros éramos el primer hombre y la primera mujer tomando su ración de paraíso en medio de un follaje que el sol acuchillaba.

Y nos pusimos al margen del tiempo en esa ampolla de eternidad.

Cuando decidimos volver, Diego y Olivia venían chapoteando por el arroyo.

Les hicimos saber de nuestro hallazgo y mientras ellos lo disfrutaban ahora, nosotros hemos salido, limpios y descansados, y nos disponemos a comer.



Antonio platica, sentado en el grueso tronco del puente.

—Yo gusta mucho montaña. Por eso vine Lacanjá. Yo nací Metzabok pero ya acabó montaña ahí. Como llega mucho tzeltal luego acaba montaña. No sirve tzeltal. Sólo quemar sabe.

Puro quema. Mucho quema. Por eso

fui primero Najá. Había todavía poquito montaña. Pero ya acabó también montaña Najá.

También llegó tzeltal cerca Najá. Por eso vine hasta otro lado selva. Bonito aquí. Bonito montaña. Todavía hay montaña aquí. Hay animal. Grande y chico. Jabalí, tepezcuintle, venado. Ya hay jaguar otra vez. Vanaciendo jaguar. Como ya no lo mata nace otra vez. Pero ya viene gente. Ya está chingando a veces. Unos chol, otros tzeltal.

Me ofrece un nuevo trozo de mamey.

Y yo lo escucho y miro sus pies descalzos con los que ha caminado las ocho horas anteriores sin seña de cansancio. Debe tener entre cuarenta y cuarenta y cinco años. Lo conocí hace veinte en la champa de Kayón. Salió de la casa de Vicente Bor (está casado con una hija de Bor y es, por eso, cuñado de Mariano) vistiendo su algodón blanco de lacandón “de antes” y empuñando una carabina. “¡Voy a tirar jaguar!” gritaba. Lo vimos regresar al rato con dos cojolititas y un tepezcuintle. Ahora viste pantalón y camisa pero está en mi memoria como hace veinte años: con su largo cabello negro flotando en el aire sobre su blanca túnica.

En el camino, Antonio me muestra una palmita parecida al platanillo.

“Cuando pica culebra, tú comes hoja o raíz de esta mata. Sirve para curar.”

Dice el nombre maya de la planta pero no alcanzo a registrarlo.

Antonio habla en voz baja.

En esto es un lacandón atípico.

La mayoría parece discutir a gritos cuando platica.

Y cuando hablan entre ellos en maya lacandón el efecto de agresión aparente es mucho mayor.

Pero no es así: conversan con esos vocablos llenos de guturaciones.

Antonio habla bajito su castellano escaso.

Con él le dice a Sonia, tras recoger del suelo una cáscara dura de unos quince centímetros de largo: “Antes

éste cuchara. Cuando no caretera, éste cuchara. Semilla caoba.”

Y queda claro que antes de la llegada de la carretera y el progreso, estas cáscaras de la semilla de caoba eran usadas como cucharas.

Hace veinte años Kayón Laguna me enseñó lo mismo.

Junté muchas y las usaba para tomar caldito de frijol en aquel campamento a orillas del río Lacanjá donde pernoctábamos y preparábamos comida.

Frente a aquella poza espléndida, donde habitaban nutrias o perros de agua, a cien metros de la cual, ahora, pasa la carretera.

Volvemos de Petjá: la laguna grande, asentamiento antiguo de grupos lacandones antes de que se agruparan cerca del río Lacanjá, donde ahora están.

Laguna Lacanjá dicen los mapas.

Petjá, dicen los lacandones.

Es más grande y más bella que Laguna Carranza, llamada así porque junto a sus aguas vivió Carranza, Kayón Carranza, asesinado misteriosamente en los años cuarentas.

Hemos caminado ocho horas en superficie típica de selva: terreno aparentemente plano, cubierto por una espesa capa de hojarasca que oculta raíces, trozos, frutos de zapotáceas, ramitas, semillas enormes.

Al principio todo es entusiasmo y maravilla.

Después de dos horas las plantas de los pies empiezan a resentir el raicerío.

De ahí en adelante el cansancio crece gratamente mientras se pasan arroyos y arroyuelos sobre troncos magníficos, sobre troncos medianos, sobre frágiles palos que tiemblan y se doblan y están a punto de quebrarse a cada paso.

Uno pasa los puentes, salta, se siente ágil y vivo, hábil, capaz, gozoso.

Aparecen los troncos derribados, arrancados de raíz por el viento, la lluvia, el propio peso del follaje, el tiempo.

Uno trepa esos troncos sin dificultad no obstante su volumen.

Y se pasa de pronto por una especie de túnel de vegetación baja entrelazada.

La vereda lacandona, bajo el túnel, es picada por Antonio que limpia la maleza crecida.

Se llevan bien el verde y el dorado.

Al caminar bajo el follaje herido por el sol, veo la espléndida composición: el túnel verde por el que caminamos, con sus toques de sol sobre las hojas.

O el machetazo de sol rajando con maestría las palmeras innumerables.

Al traspasar palmeras y follaje el sol va produciendo bajo las palmas una luminosidad verdosa fileteada de oro.

Y avanzando por estos territorios, mirando hojas gigantes, orquídeas de color desesperado, árboles colosales, termiteros magníficos, panales imposibles, gruesas lianas, poderosas raíces, troncos impresionantes, uno se descubre, de pronto, sudando bestialmente: con la camisa empapada de sudor y ella misma goteando.

Los efectos del sol bajo el follaje espeso.

Yo inicio la ronda para cargar la mochila con víveres y agua purificada.

Nos tocan turnos de veinte minutos.

“A mi paso dos hora. Al tuyo tres. Tal vez más”, nos dijo Antonio ayer, cuando le preguntamos sobre la distancia a la laguna.

Pero aquí vamos, llenos de entusiasmo, Roberto Chano y Sonia de la Rosa, tuxtleco y tonalteca; Diego José y Olivia Manning, capitalino e Hidalguense; Guadalupe Belmontes y yo, tijuanaense y chiapaneco; y guiando al grupo Antonio Chankín, lacandón.

Roberto y Sonia, Diego y Olivia: mis amigos.

Hemos venido a Lacanjá porque Olivia, fotógrafa, quiere fotografiar los paisajes que generaron *Ojo de jaguar*, mi primer libro.

El proyecto es ambicioso e interesante y, por lo pronto, ya estamos aquí.

Diego José es un joven poeta capitalino que vive en el clima espiritual de Irlanda, aunque él y Olivia vivan en Huasca, en el estado de Hidalgo.

Roberto y Sonia son mis amigos entrañables de Tuxtla.

Roberto escribe poemas y se distrae de su oficio básico coqueteando con la crítica de artes plásticas.

¿O es al revés?

Su venero lírico vence paso a paso, con gran dificultad, su educación filosófica adquirida en la agónica Francia de los años ochentas.

Un temperamento del trópico encadenado por una delgada trailla de delicado ante francés, que se estremece a cada rato con los rugidos de este León de Ocozocuatla.

Sonia es una fina sensibilidad nacida en la costa chiapaneca, en Tonalá; su padre es dueño del rancho *La panela*, de larga tradición en la costa aunque ahora esté reducido a sólo setenta hectáreas.

La cultura de Sonia, por lo tanto, es de rancho y es de mar.

En la Universidad se formó como psicóloga aunque ahora se dedique al diseño editorial en la pequeña empresa que ella y Roberto han creado.

Olivia llevaba la mochila de víveres cuando resbaló en el puente de palos y cayó.

De algún modo se abrió la mochila y la corriente se llevó dos litros de agua.

“¡Qué bueno que no traía mis cámaras!” decía, pasado el susto, riendo sin control.

Ni modo, lo del agua al agua.

Risas de todos.

Seguiremos sin agua.

Antonio nos advirtió: “A mi paso dos hora. Al tuyo tres...”

Hicimos cuatro horas.

Tres de ellas sin agua.

Y después el regreso: cuatro horas más hasta el primer arroyo.

Siete horas en total bajo el cansancio y la sed.

Tres bajo la desesperación.

De pronto una revelación: Guadalupe encontró una especie de hermoso calabazo, de unos veinte o veinticinco centímetros de largo: me lo mostró, parecía un fruto seco.

Una especie de pera gigante con la corteza dura.

Cuando lo agitó y lo golpeó contra su mano, esa cáscara dura se abrió en gajos regulares que formaron de inmediato una flor maravillosa donde los pétalos eran las cucharitas de madera de las que Antonio nos había hablado.

Del interior cayeron en torrente muchos paracaídas minúsculos, como pequeños globos descendiendo suavemente pero girando en espiral, con su sedosa transparencia atravesada por un poco de sol.

Tales son las semillas de caoba.

Delicadas, finísimas, se agrupan como pétalos arracimados en el interior de ese fruto leñoso cuyos gajos iguales, al separarse, sirven como cucharas a los hombres de selva.

Las frágiles semillas caen en lluvia giratoria desde las altas ramas.

Estas hojuelas o pétalos delgados, sedosos, de color levemente ahuesado y transparente, tienen en un extremo un leve abultamiento colorido: el resto es plano y muy ligeramente helicoidal.

Esta forma le permite descender girando ante el ojo maravillado.

Cuesta trabajo creer que semilla tan frágil sea la madre del coloso mayor de Lacandonia.

Cuesta trabajo creer que queden tan pocas caobas sosteniendo el frágil cielo.

Pero basta ver uno de esos troncos erguido en toda su magna corpulencia, para saber que el cielo está seguro.

Aunque sea de tamaño mediano como el que vimos: unos cuarenta metros de elegancia y poderío.

Encima el cielo azul descansando a sus anchas.

Me detengo saboreando esta imagen: millares de semillas delicadas descendiendo en su vuelo giratorio desde un follaje de sesenta metros de alto.

Las semillas girando bajo el sol que ilumina las altísimas ramas.

Las semillas hundiéndose y girando en la penumbra espesa de la selva.

Las semillas girando y dispersándose hasta encontrar su nido en la tierra sombría.

Nunca lo he visto pero ya lo vi.

Me acompañará siempre.

El camino se alarga.

“Todavía falta bastante”, dice Antonio.

Y luego una esperanza en su sonrisa leve: “Falta cero...”

Y en esa aparente contradicción en la que creo adivinar un chiste (cosa impensable en alguien como Antonio), se esconde el gran dolor: todavía falta el cerro.

“Después de cero ya está cerca laguna.”

Y el cerro no aparece.

En la laguna hay islas, buena pesca, tortugas.

Nos espera un cayuco para entrar a las islas.

Nos han dicho que hay cuevas muy interesantes.

“Aunque hay mucha culebra”, dijo Mariano.

“No hay culebra”, respondió Carlos.

Estamos muy cansados pero pronto vendrá la recompensa.

Tomaremos el cayuco, iremos a la isla, haremos fuego, comeremos, nadaremos, quizá pesquemos algo, quizá podamos visitar las cuevas.

Adelante.

Hemos ascendido y descendido pero no las alturas suficientes para llamarle cerro a las lomititas.

Es agotador.

Todos comienzan a quejarse y, si no a quejarse, sí a preguntar con demasiada frecuencia cuánto falta.

Pilla se queja ya de la suela rota.

Han sido casi tres horas sin agua desde la zona de arroyos.

Hemos pasado cauces secos y algunos hilos de agua casi estancada que dan muy poca confianza.

Hay árboles inmensos, altas frondas, cantos de perdiz y cojolita, sonoridades de faisán, aves diversas, palmas, pero ya no oímos nada con atención: vamos concentrados en

el camino, en nuestros pasos, en nuestro cansancio, en la sed, en el sudor.

Y el cerro no aparece.

“Pasando cero ya está cerca laguna.”

¿Cerca para quién?

Es mejor no preguntárselo a Antonio.

El cerro no aparece.

Y aún falta el regreso.

¡Al fin el cerro!

Nuestras escasas ganas de ascenderlo crecen al saber que la laguna está cerca.

El camino en ascenso es dificultoso: más ramas, más troncos, más raíces, vereda más pequeña.

Pero subimos.

Y bajamos.

Y caminamos mucho y la laguna no aparece.

Pero ya está cerca.

Cada vez más cerca.

Al fin la veo entre las ramas: transparencia y turquesa.

Un sólo parpadeo, unos pasos y se pierde: sólo follaje de nuevo.

Seguimos.

“Ya llegamos laguna”, dice Antonio sin énfasis mayor.

Pero no se ve nada.

Sólo un tupido carrizal muy alto que brota de un lodo negro.

Antonio tira machetazos a las jaras hasta que encuentra la vereda.

Nos indica dónde pisar porque el lodo se hunde.

Pisamos en la base del macollo quemado pero es inevitable que algunas piernas entren en el fango y el agua lodosa inunde nuestras botas.

Avanzamos con gran dificultad unos cincuenta metros: fango, sol y zancudos: pareciera que esto es lo más pesado del viaje.

Al fin se ve el cayuco.

No hay playa, no hay nada parecido a un embarcadero, no hay tierra firme.

Estamos suspendidos en tierra temblorosa: en las islas minúsculas del carrizo quemado.

El cayuco está hundido a la mitad.

“No sirve cayuco”, dice Antonio.

Los demás vienen retrasados: unos treinta pasos difíciles atrás.

Llegan todos por fin.

Miran el cayuco.

“No sirve”, repite Antonio.

Una interrogación de oro brota del rostro de todos.

La una de la tarde.

El ululante zumbido del zancudero.

La soledad total en medio de la selva.

La clara sensación de que no vaga un alma en muchos kilómetros a la redonda.

La belleza total de la laguna ardiendo para nadie en el centro del verdor.

Miro la majestuosa linfa con sus islas.

Arde la maravilla nomás para nosotros.

El agua azul turquesa, con zonas imposibles de verdor esmeralda, arde bajo el rabioso sol primaveral.

Un milagro en el centro del verdor y el silencio.

Miro las arboladas isletas.

La extensión de la laguna.

Su color celestial.

Siento su toque delicado en mis pupilas.

Purifica mis ojos.

Unge mis pupilas deleitosamente.

Me limpia.

Me hace santo.

Y con eso basta.

No importa que no sirva la canoa.

No importa que su remo esté perdido.

No importa los esfuerzos de Roberto y de Diego.

La paciencia de Antonio.

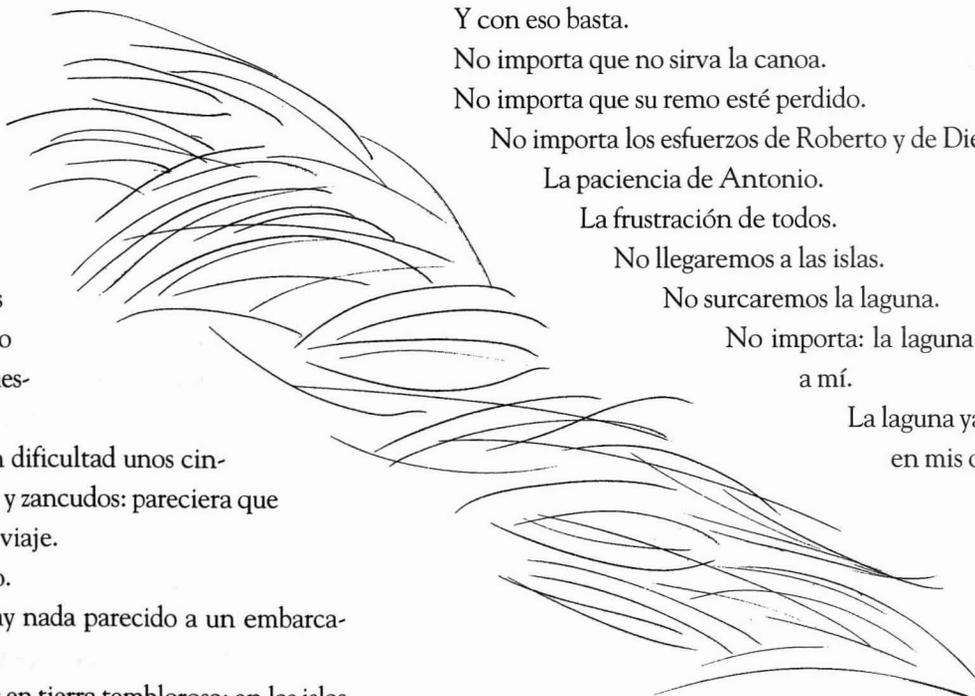
La frustración de todos.

No llegaremos a las islas.

No surcaremos la laguna.

No importa: la laguna vino a mí.

La laguna ya está en mis ojos.



Y en mi alma.
 Me la llevo puesta.
 Es un corte de daga: una herida celeste en la imaginación.
 Es una pincelada en la retina con el pincel de Dios.
 Iniciamos el duro camino de regreso.
 Caminaremos cuatro horas más sin agua.
 Serán siete horas sedientas en total.
 Todos nos hemos hundido en el lodo del jaral fangoso.
 Tenemos las botas inundadas y momentáneamente frescas.
 Esto se volverá una tortura dentro de un rato.
 Llegaremos arrastrando los pies, dentro de cuatro horas, hasta el primer arroyo.
 Cuatro horas hicimos de Lacanjá a Petjá.
 Haremos seis de vuelta: cuatro hasta encontrar agua.
 Allá vamos.
 Quemados por la sed.
 Nos esperan cuatro horas cargando este cansancio.
 Alguien llorará.
 Alguien deseará no haber venido.
 Por un instante al menos.
 Hoy por la noche, en sueños, todo será distinto.
 De forma parecida les sucederá a todos lo que a mí.
 En mí va ya el estigma feliz de la laguna.
 Puedo reproducir esa herida donde sea.
 Aquí voy, paso a paso.
 Empiezo a caminar en el monte de mi alma.
 Tras el oasis refrescante y la comida nos quedan aún dos horas para llegar a Lacanjá.
 Continuamos la difícil caminata pero ya estamos en zona de arroyos y de puentes.
 El paso es lento mas no desesperado.
 Se escucha el parloteo de las aves, los millones de insectos y sus sonoridades mientras la tarde cae: chirridos, silbidos, susurros, murmullos, crujidos.
 Otra vez, con los ojos encendidos, vemos el esplendor: la obra de la gran Madre.
 Va cayendo la tarde en penumbra de selva.
 El sol dora el follaje con luz de atardecer.
 A las seis de la tarde, maltrechos y enlodados, llegamos a la aldea.
 Con el último minuto de sol.
 En nuestro campamento nos reciben los niños.
 Hay un pequeño barullo: dos tzeltales borrachos, de Nueva Palestina, beben y acosan a un par de turistas inglesas.

Parecen calmarse un poco cuando nos ven llegar.
 Carlos y Mariano no están.
 Sólo está Carlos chico.
 Rosa Chanabora, la mujer de Carlos, hija de Pancho Villa Nahbor, les llama la atención.
 Les pide que se vayan de su casa, que no molesten a sus huéspedes.
 Ellos la ignoran, hablan en tzeltal, ríen a carcajadas.
 Las inglesas se meten a su cuarto.
 Ellos siguen bebiendo.
 Nosotros nos vamos a bañar al arroyo.
 Guadalupe y Olivia se quedan al final.
 Estoy terminando de vestirme, en la tienda de campaña, cuando escucho el silbido de mi mujer, llamándome.
 Voy al arroyo.
 Los tzeltales borrachos están mirándolas, sentados a unos diez metros, riendo y bebiendo.
 Las mujeres, en traje de baño, se han sumergido en el arroyo y se sienten incómodas.
 Les pido a los borrachos, con firmeza, que se vayan.
 Contestan, con altanería, que también se quieren bañar, que el dueño les dio permiso.
 Les pido que busquen otro sitio: el arroyo es muy largo.
 Carlos joven viene a apoyarme.
 Se van hacia otra parte, arroyo abajo, donde les indica Carlos.
 Al rato, mientras tomamos la reconfortante comida, las mujeres nos cuentan que los borrachos subieron por el arroyo para seguirlas viendo, ahora molestando verbalmente, hablando en tzeltal y riéndose.
 Ellas salieron y se vistieron en la tienda.
 Los borrachos se fueron poco después.
 Pasaron por donde comíamos hablando en tzeltal y riéndose.
 En el camino encontraron a las inglesas, se les acercaron y ellas regresaron con prisa hasta la casa.
 Los tzeltales, por fin, terminaron de irse.
 Descorchamos un Añares que hemos venido cuidando desde México.
 No hay mejor compañía para el jabalí asado con el que hoy nos honra Rosa Chanabora.
 Mientras brindamos, pienso en la posibilidad del paraíso.
 Luego me asaltan las palabras de Antonio Chankín: "No sirve gente: mucho quema... puro quema." ♦

Lacanjá Chansayab, Ocosingo, Chiapas.
 Domingo de Resurrección, 30 de marzo de 1977

Esencia y misión de la Universidad Nacional

MARCOS KAPLAN

El debate sobre la Universidad Nacional como universidad pública y con papel rector en el sistema de educación superior, sus funciones, tareas y crisis, en sus contextos nacionales e internacionales, debe referirse ineludiblemente al *proyecto nacional* de desarrollo y al *proyecto universitario*, sus interrelaciones y sus momentos críticos.

Las cuestiones centrales a este respecto son: *¿qué Universidad se quiere y se busca? ¿Para el logro de qué fines, con el uso de cuáles medios y el desempeño de qué funciones y papeles? ¿Para qué tipos deseables de sociedad y Estado? ¿En relación con qué proyecto nacional y con qué camino/estilo de desarrollo?*

Cualquier intento de respuesta debe comenzar por considerar y evaluar la visión de la naturaleza de la Universidad que surge y evoluciona originariamente en el mundo eurooccidental-atlántico de la baja Edad Media, se proyecta luego mundialmente y, con modalidades específicas, se incorpora a los desarrollos históricos de México y demás países latinoamericanos que la adaptan y transforman en función de sus requerimientos y características.¹

La atribución de la *esencia* y la *misión* de la Universidad para el desarrollo general e integral del país y el avance de la cultura, de la ciencia y la educación superior debe tomar en cuenta los rasgos y funciones que le han sido y le deben ser consustanciales, a partir y a través de su evolución histórica.

La Universidad es parte del progreso general de la modernidad que, desde la Edad Media, surge en Europa Occidental y avanza a través de ella como modelo o prototipo originario,

para luego proyectarse mundialmente e incorporarse—con adaptaciones, reajustes y desarrollos propios— en México y otros países de América Latina. En este proceso, la Universidad nunca ha sido mero reflejo, producto o instrumento de determinadas estructuras, fuerzas y actores sociales. No ha sido reductible a una sola dimensión, función y tarea. A la inversa, tampoco ha sido mera sede de un saber descarnado, de una especulación abstracta, de una producción y distribución rutinarias de conocimientos, ni de una libertad académica en una especie de vacío o limbo, al margen de fuerzas, procesos y situaciones históricas concretas.

La Universidad ha ido desplegándose en el tiempo y en el espacio, perfilando y redefiniendo su naturaleza, sus fines y sus funciones, su especificidad y su universalidad, su autonomía y su libertad académica. A través de condicionamientos y determinaciones de todo tipo, la Universidad ha ido desarrollándose y actuando bajo el control de elites dirigentes y grupos dominantes, y en favor de ellos, pero también bajo la presión y la influencia de grupos intermedios, subalternos y dominados. Unos y otros elementos y movimientos polares han estado presentes y han operado en forma de relaciones contradictorias de la Universidad, con una amplia gama de fuerzas y estructuras, de conflictos y procesos de la sociedad y del sistema político y el Estado, e incluso de elementos que emergen, más o menos espontáneos, imprevistos y creadores. Debido a ello, la Universidad ha ido evolucionando en el tiempo, en cuanto a la definición de su naturaleza, de sus fines y medios, de sus funciones y papeles; al grado y al contenido de su autonomía y de su universalidad; a la pluralidad contradictoria y hasta conflictiva de sus posibilidades y de sus resultados.

¹ Para un tratamiento más amplio, véase Marcos Kaplan, *Ciencia, sociedad y desarrollo*, UNAM, México, 1987; Marcos Kaplan, *Universidad Nacional, sociedad y desarrollo*, ANUIES, México, 1996.

La ambigüedad inherente ha ido revelándose a partir y a través de su implicación en los grandes conflictos socioculturales, ideológicos y políticos, en su periplo eurooccidental y en su trayectoria latinoamericana y mexicana. Así, la Universidad ha podido identificarse o ser identificada como sede del conservadurismo y el tradicionalismo, o de la modernización, la innovación y hasta la insurgencia (reformista o revolucionaria); se la ha asociado con la defensa y legitimación del orden y los poderes, o con su crítica e impugnación; con el oscurantismo y el irracionalismo, o con la racionalidad, la ilustración y la emancipación (individual y colectiva).

Ello ha podido imponer a la Universidad y a muchos de sus miembros, especialmente en ciertos países y momentos, la predisposición en favor del autocuestionamiento, del antitradicionalismo y el antiautoritarismo; de la renuencia a la especialización parcelante y deformante, y de la búsqueda del desarrollo integral del individuo y de la comunidad para una vida mejor y un progreso de la sociedad y la historia. De allí otra vez la relación necesariamente contradictoria y ambigua entre la Universidad y sus intelectuales, la conciencia crítica y la cultura, por una parte, y por la otra la sociedad y algunos de sus principales grupos, el sistema político, el Estado y su soberanía.

Dimensión relevante de esta dialéctica histórica es la de las posibilidades de paralelismo, entrelazamiento y convergencia, o bien de distanciamiento, divergencia y conflicto, entre Universidad y *democracia*. La Universidad ha sido y es parte del proceso de democratización en el Primer Mundo euroatlántico, pero también en el colapso del Segundo Mundo del estatismo burocrático-colectivista, y en América Latina y México. La democratización, como proceso sin determinismo fatalista, sin finalidad predeterminada ni estación de llegada, se proyecta hacia la Universidad que, a su vez, la interioriza, la incorpora a su propio potencial democratizante; produce sus contribuciones específicas; la retroyecta hacia la sociedad y la política, el Estado y el camino/estilo de desarrollo.

La Universidad ha ido elaborando y aplicando—en mayor o menor grado y con variables éxitos— una idea de la educación superior que la identifica con la realización de la libertad, la igualdad y la capacidad racional de toda persona y ciudadano, con el derecho a una buena vida como privilegio de todos. La educación superior debe formar personalidades con mente abierta a la búsqueda de la verdad, al análisis crítico, a la argumentación racional, a la adquisición del conocimiento de la propia vida, a la sospecha de la propia ignorancia, al desarrollo de la capacidad de estudio,

asimilación y creación de concepciones científicas, éticas, sociales y políticas. La Universidad debe educar ciudadanos para que gobiernen sus vidas de la manera más reflexiva y ética posible, y para que busquen y apliquen mejores teorías y soluciones (morales, sociales, políticas, económicas).

Docentes, investigadores y estudiantes deben asumir y estimular las capacidades humanas vinculadas a la racionalidad, el análisis y la argumentación frente a los desafíos intelectuales, morales, políticos, teóricos o prácticos. Ello debe tener prioridad sobre el tradicionalismo y el autoritarismo de personas, instituciones o textos, y sobre las actitudes y conductas de pasividad y reverencia. Se debe rechazar también la educación basada en la especialización estrecha y favorecer las capacidades para vivir y actuar en diferentes dimensiones y fases de la existencia (individual y colectiva).

La Universidad debe producir personas libres universales, capaces de pensar, decidir y actuar por sí mismas, de ejercer la crítica y la autocrítica, el autogobierno y la dirección de otros; capaces de libertad interior y de libertad social y política, de objetividad sin prejuicios ni sectarismos.

Paralela y entrelazadamente con el surgimiento de esta idea de la educación superior, en respuesta a las exigencias de la modernización, y como parte importante del proceso de *secularización*, ya desde la fase del despotismo ilustrado, y sobre todo con el Siglo de las Luces, se desarrolla el concepto y la consagración jurídica de la *libertad* académica. Ésta se identifica como derecho civil, gozado en virtud de la ley por ciudadanos de un país que es moderno, o que por lo menos pretende serlo, y si es posible también democrático, para la investigación científica y la innovación tecnológica, la enseñanza, la creación artística y literaria, la publicación, sin controles ni restricciones por parte de instituciones empleadoras y de fuerzas sociales y políticas. Ello incluye una especie de derecho de *propiedad o tenencia de la función o cargo*, como garantía de la permanencia, una vez satisfechos los concursos y periodos de prueba.

Exportado a Latinoamérica, trasplantado e interiorizado por sus sociedades y culturas, el prototipo originario de Universidad genera una historia propia, con sus especificidades y capacidades, sus logros y sus frustraciones.

Desde entonces, y sobre todo en las últimas décadas, la Universidad Nacional se expande y diversifica, con avances y crisis, en relación con las transformaciones de México y de las otras sociedades latinoamericanas. Acumula demandas, responsabilidades y tareas; transita de la educación superior para minorías, a otra marcada por la masificación y las crecientes restricciones en los recursos y posibilidades, y por

tensiones y conflictos de todo tipo. La Universidad se auto-desarrolla hacia dentro y se proyecta hacia la sociedad, la cultura, el sistema político, de México y de las naciones latinoamericanas; va acumulando *funciones y poderes* de distinto tipo.

En *primer lugar*, la Universidad se identifica con una *Paideia*, un ideal educativo, un poder espiritual emancipa-

dor. Lo hace así como sede de la razón y de la búsqueda de la verdad por la *comunidad de cultura* de profesores, investigadores y estudiantes. En su papel de emancipadora intelectual (y moral), la Universidad se reafirma como espacio de libertad, de humanismo y de universalismo, de pluralismo y libertad de cátedra, de investigación, de creación y de difusión de la cultura. La Universidad cuestiona o rechaza todo lo que sea una cultura contaminada por el autoritarismo, el dogmatismo, la sacralización, la represión, el conformismo, la alienación y la mistificación.

Al mismo tiempo, en *segundo lugar*, la Universidad, por ser parte de un sistema educativo, debe reconocer las demandas de la sociedad y del Estado para cumplir sus fines y funciones. Es parte del proceso de reproducción y cambios sociales. Opera como mecanismo de selección y distribución de estudiantes, profesores e investigadores, y de los lineamientos y contenidos de sus actividades. Controla e *indexa* el saber, su producción, sus componentes, su distribución y uso. Tiene un papel crucial en la coproducción y la reproducción de las jerarquías cognocitivas y sociales.

Este papel *selector y distribuidor* es modelado y calificado por la idea democrática y la consiguiente reivindicación de la educación universitaria, a la cual —dentro de las restricciones impuestas por la estructura y la dinámica de cada sistema social— todos deberían en principio tener acceso, por su derecho a volverse más inteligentes, con miras a un desarrollo integral de la persona y de la sociedad.

En *tercer lugar*, la Universidad es presupuesto y parte del crecimiento económico, la modernización, la industria-

lización, el avance tecnológico y científico, el desarrollo social. Debe satisfacer las demandas de profesionalización, de especialización, de aumento del componente científico y tecnológico, en la docencia/aprendizaje, la investigación, la innovación y la cultura. Ha de promover y posibilitar la marcha hacia una *sociedad científica* o de componentes científicos, con crecientes capacidades de inversión, producción, productividad y consumo. Ello requiere, por consiguiente, patrones de personalidad, conducta, trabajo y vida cotidiana, afectados por problemas que reclaman soluciones posibles sólo mediante el concurso de la ciencia y la tecnología.

En otras palabras, la Universidad debe contribuir a incorporar a la población a una racionalidad de más alto nivel; a dotarla de instrumentos, mecanismos y normas de tipo científico; a lograr la interiorización, en un número creciente de personas, de patrones y componentes científicos y tecnológicos. Se trata de crear un medio ambiente social que amplíe e intensifique la creatividad cultural, científica y técnica, y la incorporación de actores y estructuras a los patrones y prácticas de la civilización contemporánea.

Tal constelación de problemas se vuelve particularmente acuciante en el contexto producido por la crisis del modelo tradicional de desarrollo de los países latinoamericanos, el estancamiento y retroceso del crecimiento y la modernización, la conflictividad social y la desestabilización política, la concentración del poder mundial, la transnacionalización, la nueva división mundial del trabajo y las amenazas y posibilidades de la Tercera Revolución industrial y científico-tecnológica.²

Finalmente, la Universidad se ve obligada, consciente y deliberadamente o no, a cumplir tareas *políticas* complejas. Algunas se derivan de su propio *poder espiritual*, de sus funciones de investigación y crítica, de formación y proposición. Al mismo tiempo, la Universidad alienta aspiraciones al mejoramiento económico, social y político de sus profesores y estudiantes, de individuos y grupos; pero también de inteligencia e información, de capacidad racional y crítica respecto al orden social y al sistema político. La universidad tiende además a volverse campo y objeto de competencia social y política, arena y botín, para elites, contraelites, grupos significativos

² Véase Marcos Kaplan, *Ciencia, Estado y derecho en la Tercera Revolución*, t. IV de Marcos Kaplan (coord.), *Revolución tecnológica, Estado y derecho*, México, UNAM/PEMEX, 1993.

de interés y de presión. Sufre así las consecuencias negativas de los fenómenos de *hiperideologización* y *superpolitización* de sus problemas y conflictos. Se vuelve sede de aprendizaje para la acción política. Se ve además obligada a dar respuestas a la politización de la sociedad y de sus principales componentes: a plantearse cuestiones y dilemas, y a buscar soluciones, proporcionar conocimientos, críticas, alternativas y opciones.

A esta Universidad pública de México y de América Latina se le pide que sea al mismo tiempo muchas cosas diferentes. Debe tratar de garantizar las condiciones y resultados rescatables de una universidad de elites, en las condiciones de una universidad de masas y de una dramática mengua de recursos, en el contexto de una sociedad acosada por el estancamiento y la regresión de la economía, la conflictividad social y cultural-ideológica, la desestabilización política, las amenazas a la soberanía. Ello es parte de la crisis de la Universidad Nacional y de los peligros que la amenazan, pero también de las oportunidades y méritos que, pese a todo, están al alcance de su potencial, de sus realidades actuales y de sus posibilidades y logros alcanzables. Se vuelve imperativa la búsqueda de condiciones crecientes de capacitación, rendimiento, calidad e incluso excelencia.

A las críticas y ataques de buena y sobre todo de mala fe que se descargan contra ella, se debe recordar que la Universidad Nacional ha evidenciado durante largo tiempo su capacidad para impulsar avances y logros, para satisfacer la ya examinada variedad de demandas. Centro y eje articulador del sistema de educación superior, ella se ha vuelto institución fundamental en la sociedad y en el Estado. Ha tomado a su cargo la formación de profesionales y especialistas con vocaciones vinculadas a la docencia, la investigación, la innovación y la cultura. Un cierto predominio de la educación formal para producir una masa de profesionales se ha acompañado del desarrollo de una considerable infraestructura y actividad en la investigación científica y la innovación tecnológica; de centros de excelencia académica; de procesos y logros de incorporación y adaptación, pero también de creación interna, de conocimientos científicos y tecnologías avanzadas. La Universidad Nacional asume funciones de creación, reproducción ampliada y difusión de la cultura nacional, de su historia e idioma, su arte y literatura, y de centros y acervos correspondientes (laboratorios, editoriales, bibliotecas, hemerotecas, archivos, museos, órganos de difusión y debate).

La Universidad Nacional ha tratado de garantizar el pluralismo en cuanto a ideologías, tendencias y opciones,

y en cuanto a la indispensable libertad de cátedra, investigación y creación. Su potencial de pensamiento crítico se ha desplegado en la investigación y el análisis de la realidad, en los diagnósticos de sus problemas y las propuestas de opciones y caminos de solución. La capacidad crítica, creativa y propositiva se ha aplicado en y para sí misma, pero al mismo tiempo también en relación con la economía, la sociedad, el sistema político y el Estado, el espacio nacional y latinoamericano, y el orden internacional.

La Universidad Nacional ha cumplido en todo ello funciones y tareas que las instituciones privadas no han querido o podido cumplir; verbigracia, en materia de investigación científica, innovación tecnológica, creación cultural y promoción social de considerables capas de la población. Ha formado recursos humanos para aquéllas, para la vida social y política y para el Estado. La casi totalidad de la investigación científica y la innovación tecnológica siguen a cargo del Estado y el sector público y, dentro de ellos, en considerable medida de la Universidad Nacional.

La Universidad Nacional, finalmente, ha hecho y hace contribuciones considerables o decisivas en cuanto a las posibilidades y realizaciones de movilidad y cambio sociales y de democratización política.

Presionada la Universidad Nacional por demandas múltiples y contradictorias, acosada por la insuficiencia de recursos y apoyos, sus notables realizaciones se entrelazan con limitaciones y desajustes que alimentan y configuran su crisis. Tales limitaciones provienen del sistema educativo general, pero también y sobre todo de sus entrelazamientos con fuerzas y tendencias restrictivas y distorsionantes en la cultura, la economía, la sociedad y la política (provenientes del interior del país y del entorno internacional), hostiles ante una cultura y una ciencia autónomas y creativas, y ante una Universidad Nacional potencial o efectivamente capaz de protagonismo en estas y otras dimensiones.

La Universidad Nacional necesita volver a diseñar y poner en práctica un *proyecto académico* propio, que reafirme y fortalezca su esencia y su misión, su naturaleza y sus funciones, sus fines y sus medios, y que se articule de modo congruente e interactivo con el también necesario replanteamiento y mejoramiento del *proyecto histórico de desarrollo nacional*. Uno y otro se presuponen y refuerzan mutuamente. De lo que sean y de lo que realicen dependerá cada vez más, en considerable medida, el derrotero que tome la superación de la crisis que hoy afecta a las dos partes de la entrañable relación entre Universidad, por un lado, y la sociedad y el Estado nacionales, por el otro. ♦

Atotonilco: la imaginación militante

JOSÉ PASCUAL BUXÓ

Hace poco más de dos lustros, con motivo de cumplirse el 175 aniversario de la iniciación de la Independencia, el gobierno del estado de Guanajuato publicó el libro *Atotonilco, visión mística y libertaria* en que se recogían sendos trabajos de José de Santiago Silva y de Juan Diego Razo Oliva. El primero, bajo el título de “El arte barroco de Atotonilco”, contenía una minuciosa descripción de los programas plástico-ideológicos del famoso santuario de Atotonilco y su casa de ejercicios espirituales edificadas a expensas del padre Luis Felipe Neri de Alfaro a partir de 1747; por su parte, Razo Oliva, en su ensayo intitulado “El Bajío: raíz y trayectoria de su mestizaje”, se ocupaba de describir el desarrollo de la pujante economía de esa región en lo que va del siglo XVI al XVIII. Aunque sea obvia la relación existente entre la prosperidad económica de los criollos abajeños y la creciente fundación—desde finales del siglo XVII—de conventos, parroquias y coliseos en Guanajuato, Querétaro y San Miguel, quizá no haya sido del todo acertada la reunión de trabajos tan disímolos en un mismo volumen. El hecho es—afirma José de Santiago—que dicha obra “apenas circuló, y en forma por demás misteriosa se agotó no bien hubo nacido”. Sin embargo, esta infortunada circunstancia dio pie a que el mismo gobierno de Guanajuato decidiera publicar de nueva cuenta el notable estudio del maestro De Santiago y que esta edición independiente—cuyo título escueto es, simplemente, *Atotonilco*—permita al autor incorporar algunas importantes novedades respecto de las fuentes iconográficas de las pinturas que llenan profusamente los muros y cúpulas del santuario.

Desde su primera versión, el estudio de José de Santiago se centró en la “lectu-

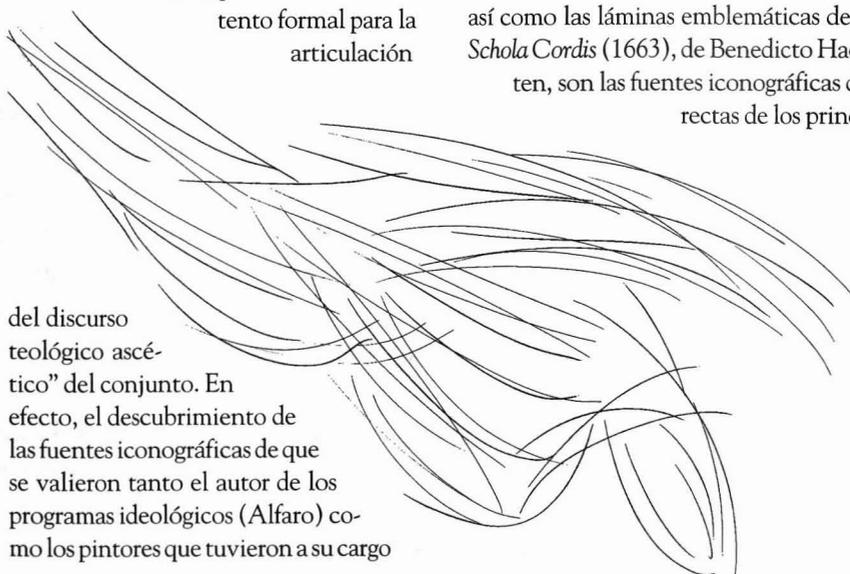
ra” o explicación del “discurso visual concebido indudablemente por el padre Alfaro, de acuerdo ... a modelos plásticos paradigmáticos”, y realizado por el pintor de Atotonilco Antonio Martínez de Pocasangre, de quien se sabe muy poco, pero que—en opinión de Santiago—“se revela como profundo conocedor de su oficio, hábil dibujante y fino colorista”, probablemente formado en algún taller “con profundas raíces en la tradición pictórica del siglo XVII”. En esa primera versión de su estudio, el autor se concentró especialmente en el rastreo de aquellas fuentes bíblicas (particularmente evangélicas) que determinaron los contenidos teológicos y las peculiaridades iconográficas de cada uno de los programas ideados por el padre Alfaro, pero ahora añade nuevos datos que, sin duda, contribuyen de manera indudable a una más cabal comprensión del *arte de Atotonilco*.

Desde el comienzo de su investigación, dice el autor, “tuve la convicción de que existieron documentos gráficos que sirvieron de sustento formal para la articulación

del discurso teológico ascético” del conjunto. En efecto, el descubrimiento de las fuentes iconográficas de que se valieron tanto el autor de los programas ideológicos (Alfaro) como los pintores que tuvieron a su cargo

su realización (José Martínez de Pocasangre en el siglo XVIII y, un siglo después, José María Barajas y Pedro Ramírez), constituye una notable contribución al desentrañamiento de los programas alegóricos del santuario de Atotonilco, toda vez que incorpora al estudio de ese tipo de conjuntos plástico-literarios la imprescindible determinación de las fuentes gráficas e iconográficas que les sirvieron de modelo. La identificación de los modelos formales de ese tipo de *discursos icónicos* es considerada por los modernos historiadores del arte como elemento indispensable para poder fijar, no sólo los paradigmas artísticos en que se fundaron los pintores, sino, además, para ponderar el resultado de la imitación tanto en sus aspectos plásticos como conceptuales, es decir, de su particular dimensión iconológica. De esta interacción, críticamente establecida, podrá obtenerse no únicamente el significado simbólico de las *historias*—*id est*, de los contenidos semánticos representados en el nivel expresivo de las figuras—, sino, además, el grado de fidelidad o discrepancia del nuevo relato icónico respecto de sus modelos y, en último análisis, de su grado de dependencia o de originalidad.

José de Santiago ha demostrado sin lugar a dudas que tanto la *Evangelicae Historiae Imagines* (Amberes, 1593) del jesuita Hieronimo Natali (o Nadal), espléndidamente ilustrada por Bernardus Passerus, así como las láminas emblemáticas de la *Schola Cordis* (1663), de Benedicto Haef-ten, son las fuentes iconográficas directas de los princi-



pales programas de la decoración del santuario de Atotonilco; el resultado objetivo de su investigación nos obliga a rectificar parcialmente la romántica opinión de Francisco de la Maza en el sentido de que la pintura de Atotonilco es “ejemplo y joya de nuestra pintura popular, llena de espontaneidad ... sin influencias de ninguna otra sino sólo nacida del puro sentimiento artístico popular y que se expresa en los exvotos”. Popular, en efecto, es el arte de Atotonilco considerado en su conjunto; lo que ya no parece posible continuar afirmando es que el arte popular prescindiera de modelos cultos que, naturalmente, adapta a sus propias expectativas conceptuales y a sus particulares técnicas artísticas.

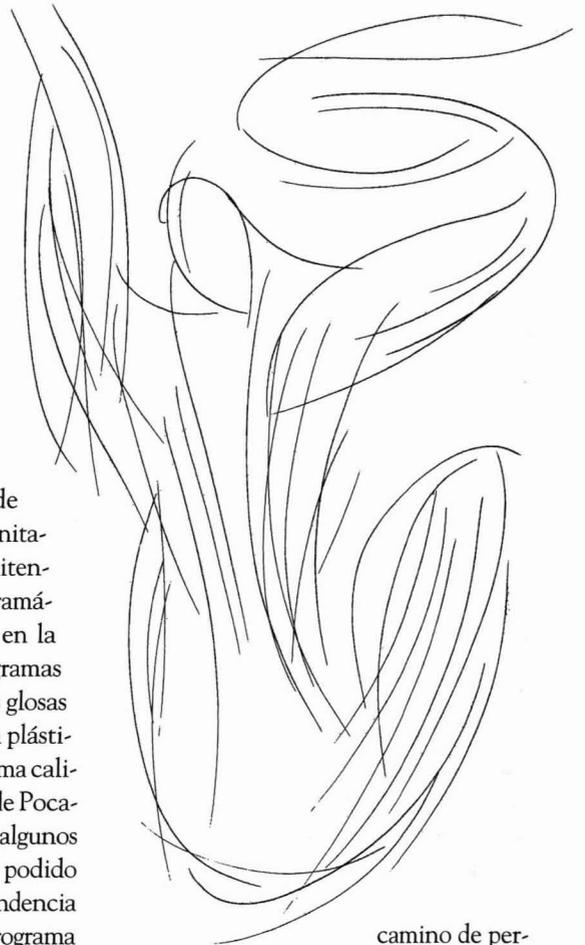
En el caso del santuario de Atotonilco, el conjunto de *historias* evangélicas que decoran las bóvedas y muros del santuario de Jesús Nazareno están inmediatamente puestas al servicio de quienes practicaban en esa *casa santa* los ejercicios de perfeccionamiento espiritual tal como fueron inicialmente diseñados por san Ignacio de Loyola. Por causa de su complejidad psicológica y doctrinal, dichos ejercicios no podían llevarse a cabo sin el auxilio de un experto que dirigiera al practicante y lo condujera como de la mano por el camino de “las desolaciones y astucias del enemigo”, esto es, de las frecuentes desviaciones y caídas en errores dogmáticos o en tentaciones diabólicas, en que especialmente podían caer las “personas rudas y sin letras”; de suerte que cuando se representaban plásticamente aquellos pasajes bíblicos que habían de servir de punto de partida para la meditación piadosa, era menester que tales escenas fueran acompañadas de textos didascálicos que sirvieran de apoyo a las tareas exegéticas correspondientes al director espiritual. De ahí que, en el santuario de Atotonilco, cada conjunto pictórico vaya acompañado de textos en verso que aclaran el sentido dogmático del pasaje bíblico o del misterio teológico de que se trate y, por lo tanto, de su correcta aplicación al proceso de la oración mental. El autor de esa infinidad de poemas castellanos, y en algún caso latinos, que se copiaron en los muros y bóvedas del santuario fue también obra —al menos en su parte principal— del padre Luis Felipe Neri de Alfaro, quien iría escribiéndolos al tiempo en que concebía las diferentes partes del programa

alegórico con la presumible intención de que sirvieran de estímulo visual para la elaboración de las diversas “composiciones de lugar”, no menos que de *vademecum* para quienes —después de él— tuvieran a su cargo las tandas de ejercicios de unos penitentes en su mayoría iletrados.¹

Señala José de Santiago, que la construcción del santuario se alargó mucho tiempo y, a consecuencia de ello, careció de un “programa arquitectónico unitario”, sin embargo, la función penitencial del templo y su unidad programática se aprecian perfectamente en la estricta correlación de los programas iconográficos con sus numerosas glosas textuales, por más que su factura plástica no haya sido siempre de la misma calidad de la realizada por Martínez de Poca-sangre y que los diversos repintes, algunos francamente desastrosos, hayan podido desarrollar con anacrónica independencia algunos aspectos implícitos en el programa general ideado por el padre Alfaro.

Al examinar la temática de la decoración del pequeño recinto rectangular que corresponde al segundo tramo del coro, y que recibe el nombre de “Gloria escondida”, concluye José de Santiago que constituye “una amplia exposición del sistema ignaciano de los *Ejercicios*”. En efecto, en el vano del ingreso puede verse un joven desnudo y sentado, con una haz de sierpes que le rodea la cabeza y en cuya espalda parecen haberse hundido ocho espadas, cada una de ellas con el nombre del pecado correspondiente; son ocho y no siete porque uno de ellos, el de la ira, se ha desdoblado en la venganza (*Gladius ultionis*). Por otra parte, en el alféizar de una de las ventanas de dicho recinto se produjo, como en un libro abierto sostenido por dos ángeles, el esquema trazado por san Ignacio con el propósito de que el pecador fuese anotando sus progresos en el

¹ Comenta José de Santiago que “el sector mayoritario de la población de mestizos e indígenas encontraba en las prácticas piadosas un elemento paliativo a su marginalidad, que le permitía el desarrollo subyacente o sincrético de ritos y creencias autóctonos”. (p. 23.)



camino de perfeccionamiento espiritual. Como era de esperarse, el resto de la decoración pictórica de dicho recinto alude a escenas de las “postrimerías del alma”: muerte, juicio, infierno y gloria; destacan, en primer lugar, las torturas que padecen los condenados al infierno, así como una espléndida representación del Juicio Final, “seguramente proveniente —dice Santiago— de un grabado de catecismo o de alguna obra ascética del siglo XVI”.

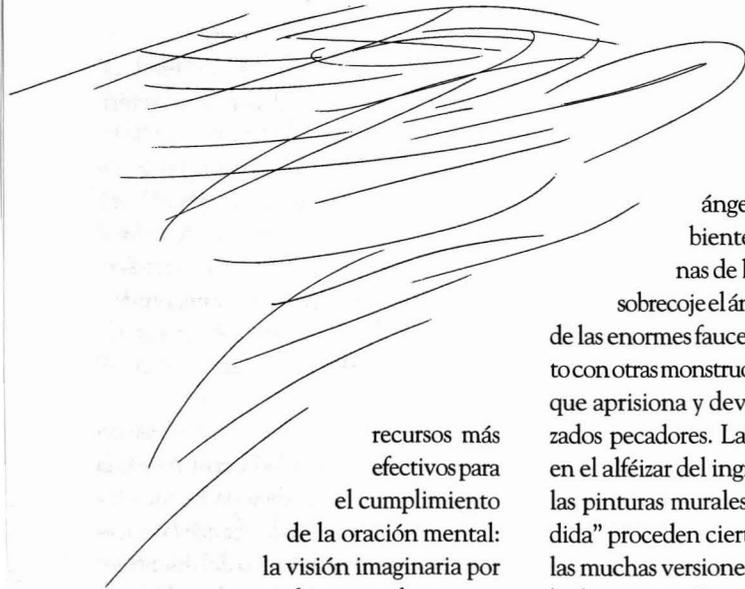
En opinión del autor, la decoración de la “Gloria escondida” constituye una “especie de epítome de toda la simbología de Atotonilco”, toda vez que la ubicación de ese recinto dentro del diseño general del edificio, parece colocarla

como la parte fundamental de la llave que puede reconocerse en la planta de las capillas del Santo Sepulcro y del Calvario, llave o clave que opera precisamente para abrir una cerradura y no es sino la de la Gloria.

Está en lo cierto José de Santiago cuando afirma que la unidad conceptual, no sólo del programa particular de la “Gloria escondida”, sino, en general, del diseño

teológico-alegórico de Atotonilco, reside en el hecho de que todo el santuario está consagrado al ordenamiento visual y textual de los pasos que han de seguirse para la exitosa realización de los ejercicios ignacianos o, dicho de otra manera, que todo el edificio no es otra cosa que un monumental libro abierto en el que se despliegan las etapas previstas por Ignacio de Loyola para que el cristiano tenga “modo de examinar su conciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental[mente] y de otras espirituales operaciones”, emprendidas con el fin de “quitar de sí todas las afecciones desordenadas y después de quitadas para hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del alma”, esto es, para la liberación del pecado y la salvación eterna.²

Tanto en la consideración de los propios pecados como en la contemplación de los hechos de la vida de Cristo, no sólo compromete el ejercitante su entendimiento y voluntad, sino, muy particularmente, su imaginación, en la que radica uno de los



recursos más efectivos para el cumplimiento de la oración mental: la visión imaginaria por cuyo medio se actualizan aquellos episodios bíblicos propuestos como tema de meditación, constituye una ilusoria pero persuasiva anticipación mundana de la visión beatífica que gozará el alma una vez liberada del pecado. En efecto, en la primera semana de ejercicios, hará el practicante una “composición de lugar” consistente —dice san Ignacio— en “ver con la vista de la imaginación el

lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar”. ¿Qué es ese “lugar corpóreo” dentro del cual el ejercitante habrá de mirarse a sí mismo con la “vista imaginativa” y sufrir todo el dolor del alma encarcelada en el cuerpo pecaminoso o cuando, a partir de la segunda semana, llegue a mayor perfección espiritual, pase a considerar las acciones y las palabras de Cristo y finalmente a dialogar con Él o con Nuestra Señora, dándoles gracias “porque me ha dado vida hasta ahora, proponiendo enmienda con su gracia para adelante”?

Desde el ingreso del santuario, el visitante se enfrenta a dos escenas que evidencian la clave general del programa alegórico que luego se desarrollará en diversas instancias, siguiendo en lo general el diseño ignaciano antes referido: en lo alto del alféizar un Cristo-Juez bendice a los elegidos y, cerca de él, un ángel asienta sus nombres en un libro; al lado derecho de ese Juicio Final, observamos la escena de un moribundo, significativamente tendido en un petate, acosado por demonios

de aspecto caprino; a su lado, otro demonio escribe los nombres de los réprobos. Debajo del ángel y el demonio escribientes se representan escenas de las torturas infernales; sobrecoje el ánimo la contemplación de las enormes fauces de un Leviatán, junto con otras monstruosas bestias serpentinales que aprisiona y devoran a unos aterrORIZADOS pecadores. La iconografía utilizada en el alféizar del ingreso, lo mismo que en las pinturas murales de la “Gloria escondida” proceden ciertamente de alguna de las muchas versiones populares de los grabados con que Gaspar Bouttats ilustró originalmente el libro del jesuita Pedro de Rivadeneyra, *De la diferencia entre lo temporal y eterno*.³ Por encima y por debajo de esas horripilantes escenas, se hallan escritas las décimas con las que Luis Felipe Neri de Alfaro iniciaba la exégesis de su monumental programa alegórico:

³ Las mismas fuentes iconográficas fueron utilizadas por Lorenzo Zendejas (siglo XVIII), a quien se atribuye la serie de óleos *Las penas del infierno*, hoy en la Pinacoteca del Templo de la Profesa.

Esta boca que te acecha,
horrible, fiera y voraz,
aunque trague más y más,
nunca se halla satisfecha;
de su espanto te aprovecha,
pues si pudiera su anhelo,
con incansable desvelo
en este vientre profundo
sumergiera a todo el mundo,
sepultara a todo el Cielo.

Contrariamente al precario estilo de los pintores del siglo XIX o de principios del XX que tuvieron a su cargo la parcial restauración de las pinturas del santuario, Martínez de Pocasangre se revela a lo largo de su trabajo en las bóvedas de la nave principal “como muralista experimentado y hábil dibujante”, capaz de vencer las dificultades técnicas inherentes a la disposición radial y, consecuentemente, distorsionante que dio a todos los elementos de la representación y, en particular a las figuras humanas, “cuyos ejes casi siempre apuntan al centro de la bóveda”; sin embargo —dice José de Santiago— “en la visión *in situ*, del espectador en movimiento, se adecuan las proporciones convenientemente”. Se hará todavía más notable esta competencia técnica del primer pintor de Atotonilco cuando se considere que sus modelos gráficos proceden inmediatamente de los grabados de Passerus en la citada obra de Hieronimo Natali, dechado de perspectiva lineal y de finísimo trabajo de buril que no descuida ningún detalle natural o humano. La obra de Natali no sólo fue el modelo puntualmente seguido por Pocasangre, sino que —a mi juicio— constituyó una guía preciosa para el mismo padre Alfaro en su doble tarea de diseñar el programa iconográfico con referencia a las fuentes bíblicas —puntualmente anotadas en las láminas de Passerus— así como para establecer sus correspondientes exégesis en los versos que circundan las bóvedas como si fuesen una guirnalda colorida.

En conclusión, este libro de José de Santiago, ahora renovado y reeditado, constituye uno de los trabajos más apreciables y duraderos en la historiografía crítica del arte novohispano. ♦

José de Santiago Silva: *Atotonilco*, ediciones La Rana, Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato, México, 1996. 313 pp.

² Citopor: San Ignacio de Loyola, *Autobiografía. Ejercicios espirituales*, Aguilar, Madrid, 1966.

Antares, 3650 días de danza

CARLOS OCAMPO

Los jóvenes iracundos

En tanto resultado de una voluntad organizada de manera colectiva, la agrupación dancística identificada desde hace una década como Antares exhibe en su fe de bautismo el año de 1987. Decenio convulso y definitorio en la historia reciente de México, el que cobija a la fundación de este organismo artístico ve gestarse también a un buen número de asociaciones similares. Esta nueva generación de gremios escénicos (en número sólo algunos de ellos: UX Onodanza, Contempodanza, Utopía o Asaltodiario) se encontraba llamada a renovar —de una manera radical— los usos y lenguajes dominantes hasta entonces en los dominios de Terpsícore, esa musa esquiva que protege con sus favores a quien —irreflexivo— opta por el baile como forma de vida. Los miembros del movimiento que, de manera genérica, se denomina *danza contemporánea independiente*, destruyeron —imbuidos de pasión mesiánica y arrojo juvenil— uno a uno los puntales éticos y estéticos que sostenían el aparato dancístico vigente hasta los años setentas.

Itinerarios y afinidades

Antes de tomar la decisión de retornar, como Ulises a su Ítaca —en este caso la ciudad de Hermosillo, enclavada, como se sabe, en la mitad del desierto—, algunos de los miembros fundadores de Antares recorrieron diversos conglomerados dedicados a cultivar las arduas disciplinas del cuerpo. Ahí adquirieron experiencia, ubicaron obsesiones, se convencieron de lo que no querían hacer y fortalecieron sus voluntades artísticas. Una enumeración somera permite verificar la diversidad de los ámbitos en los que se templaron las vocaciones de quienes ejercieron el acto fundante que dio origen al grupo. David Barrón

—hoy experto en ritmos africanos— accedió a la danza a través de la puerta de acceso que para muchos significa el folclor. De ahí se desprendió para viajar a la Ciudad de México e incursionar, con el mismo tesón, en las disciplinadas filas de Ballet Teatro del Espacio y en el espectáculo de oropel y lentejuela propio de los centros nocturnos. En ambos polos coincidió con Miguel Mancillas y hay quien afirma que a este par de bailarines se les ve valsar, con gracia cortesana, en una secuencia de cierta película biográfica sobre el bolerista Álvaro Carrillo.

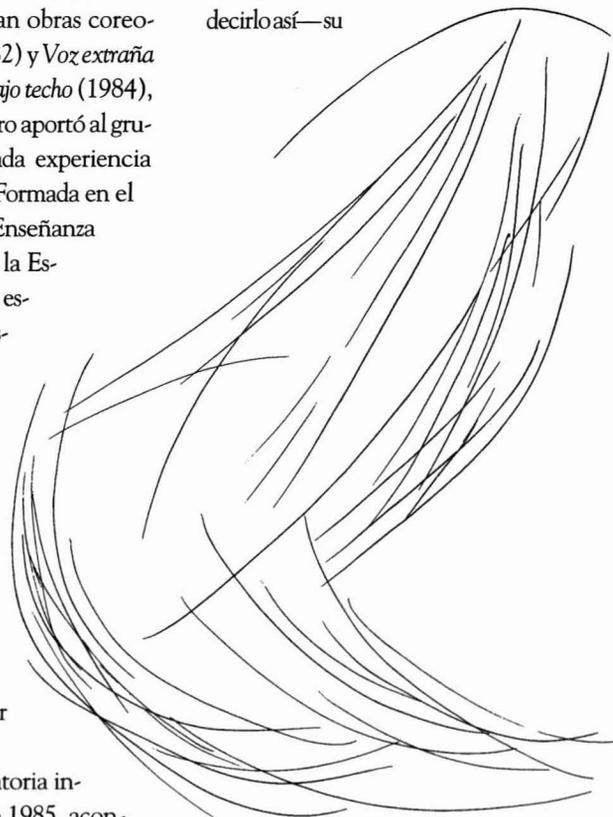
Mientras esto sucede, Adriana Castañón estudia, diligente, ciencia política. Sin desdecirse de los rigores que esta disciplina exige, la coreógrafa también accede al orbe de la danza transitando por conjuntos artísticos tan disímiles como el Purdue Repertory Dancers, Danza Libre Universitaria, Ballet Danza Estudio o la Compañía Nacional de Costa Rica. De este periodo de experimentación datan obras coreográficas como *Cables* (1982) y *Voz extraña* (1985), de Mancillas, o *Bajo techo* (1984), de Castañón. Isabel Romero aportó al grupo en ciernes su acendrada experiencia como bailarina de ballet. Formada en el Sistema Nacional para la Enseñanza de la Danza del INBA y en la Escuela Coreográfica de Kiev, establece pronto lazos amistosos con Mancillas y con Barrón; en el trayecto se da de alta como intérprete profesional en Danza Contemporánea Universitaria y, más tarde, se pone también a las órdenes de Michel Descombey. Pero algo la llamaba al desierto y, andando los días, también fue a parar a Hermosillo.

En esta decisión migratoria influyó, cómo no, el sismo de 1985, acon-

tecimiento central para comprender gran parte de los movimientos que afectan al país de entonces a la fecha y, desde luego, para ubicar muchas de las transformaciones particulares de la danza mexicana. En esta progresión cronológica, el año definitorio para el grupo es el de 1986. Como ha sucedido con la mayor parte de los participantes de la danza contemporánea independiente, el galardón a la obra coreográfica otorgado año tras año por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Universidad Autónoma Metropolitana (que este año, notablemente transformado, llega a su edición número XVII, vuelto ya una justa internacional) constituyó la arena en donde Adriana Castañón, Miguel Mancillas, Isabel Romero y David Barrón probaron la validez de sus elecciones afectivas y el renovado vigor de sus planteamientos estéticos.

Testigos, la historia comienza

Este certamen, conocido de manera coloquial como *El premio*, permite a quienes participan en sus febriles jornadas preliminares, y en las polémicas sesiones finales, obtener —por decirlo así— su



carta de reconocimiento en el microcosmos de la danza mexicana. Antares, aún sin denominarse abiertamente de este modo —concuraron entonces como miembros de Truzka, ese consorcio pionero en los arenales sonorenses que aún liderea Beatriz Juvera— consiguió su título de identidad con la obsesiva pieza denominada *Testigos*, un clásico instantáneo que alcanzó a ser finalista en la edición número siete de la competencia referida.

En esta composición, montada sobre una pista sonora de Steve Reich, Castaños describe, en clave de vampirismo, una situación que transita entre el *thriller* y el horror gótico. En contraste, la puesta en escena y el diseño de movimiento posee la depurada pulcritud que impera en un quirófono. Los intérpretes se desplazan con la precisión propia de una maquinaria ensamblada con rigor cibernético. La obra no admite en sus resquicios alusiones sentimentales ni titubeos, funciona como un cerebral ejercicio de estilo donde el trazo geométrico es una geografía del acoso.

Campeones

Un par de años más tarde, ya cohesionado como grupo, Antares alcanza el primer lugar de *El premio*. En esta oportunidad la obra que les permite obtener el reconocimiento, que para muchos se les había escamoteado con *Testigos*, contiene ya, como en una cápsula de tiempo, toda la carga semántica que define el perfil del grupo en el contexto de la danza nacional. *Yo hubiera o hubiese amado*, también firmada por Castaños, constituye un planteamiento escénico donde la danza acoge elementos tomados del teatro (no sobra recordar que a esta corriente también se la ha denominado danza-teatro).

Sin contar una anécdota lineal, la coreografía describe un sentimiento amoroso móvil. El ámbito en el que transcurre la acción posee un evidente hálito onírico. Muchas secuencias parecen responder, en su trazo inicial, a la asociación libre, un procedimiento caro a los surrealistas. Partícipes del espíritu de este movimiento artístico, los miembros de Antares colocan sobre el escenario personajes que parecen

tránsfugas de algún cuadro de René Magritte; así lo demuestran los impermeables negros, los sombreros de ala y/o la lluvia de pluma carmesí que arroja, gozoso, uno de los habitantes de esta tierra de nadie. De igual forma los escenarios donde transitan esos cuerpos sonámbulos remiten a los paisajes devastados que pintara Giorgio de Chirico.

El espíritu de la colmena

El periodo en el que Antares se cohesionan los noveles grupos de danza esgrimen la independencia institucional como una premisa básica que, además de su significado económico-político, implica una elección artística; por lo demás, se elige como piedra angular de sus procedimientos creativos la noción de colectividad que en su caso es, simultáneamente, forma de vida y método de trabajo democrático. En la asamblea se mezclan, sin contradicción alguna, la vida cotidiana y la fiebre creativa que se traduce, en el caso de la danza, en obras memorables que impresionan, por su inmediatez, a públicos hasta entonces ajenos a los foros dancísticos. Las acciones se planean y resuelven en conjunto; se les echa montón a las decisiones y si bien algunas personalidades se ocupan con mayor ahínco de los aspectos directivos, las composiciones así pergeñadas poseen la densidad propia de un conjunto bien avenido —coherente— de ideas diversas.

Mancillas, Castaños, Barrón y Romero, a la sazón de los ochentas tardíos, se encuentran impregnados de esta mística. Todo lo hacen entre todos aunque, a la postre, algunos asuman responsabilidades específicas. Un ejemplo elocuente de esta disposición consiste en la búsqueda del nombre que los identificaría una vez que tomaron la decisión de desgajarse de Truzka. De acuerdo con la mecánica creativa perfeccionada por la publicidad, los cuatro bailarines y algunos amigos afines a su proyecto se reúnen a conversar y sueltan cuanta ocurrencia se les viene a la mente siguiendo el proceso de las llamadas *lluvias de ideas*. La primera elección es de una contundencia inapelable en lo conceptual. El nombre en cuestión era Neuma. El dic-

cionario suministra las interpretaciones del caso: el término viene de la palabra griega que significa espíritu, aliento o soplo; en términos musicales, es un signo empleado, antes de la notación actual, para transcribir los sonidos; también —y más importante aun para su vínculo con la danza— es la declaración de lo que se siente o se quiere por medio de movimientos y señas.

Nombre es destino

Hasta aquí es suficiente para comprender que en esa denominación se encierra ya un concepto del tipo de trabajo que se buscaba decantar. Sin embargo, la palabra, en tanto sonido, resultaba opaca; incluso provoca asociaciones médicas indeseables. No, lo que se requería era una palabra que restallara en el aire con reverberaciones sonoras capaces de fijar en la memoria una imagen poética. La propuesta surgió al fin de labios de Darío Galiviz: “Y por qué no Antares, una de las estrellas más brillantes del mapa celeste.” En efecto, ese término remitía de inmediato a una esfera de pensamiento afín al deseo del grupo. Ni un programa ideológico (como Barro Rojo o Utopía), ni toma de posición ante las prácticas dancísticas obsoletas (Contradanza, Contempodanza), ni cosmopolitismo elegante (Forion Ensemble). Antares es un nombre que remite de manera inmediata al sustrato poético de resonancias astronómicas que coloca al grupo en los dominios de la noche y sus misterios.

El tránsito entre *Testigos* y *Si yo hubiera...* dio lugar a varios movimientos que determinaron el perfil de la primera etapa de Antares. En principio, se consolidan los vínculos afectivos que se traducen en amistades sólidas. Esto, más allá del detalle anecdótico, permite explicar la facilidad con que las ideas surgen, se organizan y, al fin, se traducen, sin fricción alguna, en composiciones coreográficas que son receptáculo de los intereses y habilidades de cada uno de los miembros del grupo. El clima amistoso es el sustrato indispensable, pues, para que el caldo de cultivo que es la creación colectiva llegue a buen término de cocción. Ahí se puede expresar lo que se desee sin pudor ni miedo

al rechazo; ahí la libertad constituye una conquista afectiva.

Notas para un inventario

Sin ser un material estrictamente autobiográfico, las danzas facturadas en este periodo admiten trozos amplios de la vida de los autores. Tales citas de la intimidad se encuentran despojadas, desde luego, de cualquier viso testimonial. La meta es la expresión, no el exhibicionismo ni, en el caso de Antares, el desafío provocador, sin que por ello descartaran las virtudes de la sátira. Estas mismas obras acusan una pulimentada voluntad estética que se expresa en diseños de movimiento que no desdeñan ni la geometría implacable ni el gesto actoral ni el entrenamiento riguroso en los términos ultimados por las técnicas del ballet o, en lo que se refiere a la danza contemporánea, de Graham y Limón. En forma paralela evoluciona un regusto por los espacios alternativos y las arquitecturas fantásticas o ruinosas donde se desarrollará un buen número de las ideas coreográficas de Antares.

Otro detalle presente desde ese momento es un sentido del humor que, sin eliminar la ironía lapidaria, posee nodos emotivos que anulan el desprecio hacia los personajes caricaturizados.

Por el contrario, en sus criaturas subyace un rasgo de humanidad que provoca una sonrisa pero, al mismo tiempo, un sentido de identificación que permi-

te reconocer en uno mismo los rasgos satirizados. Así, *De las cinco que quedaban...* (Mancillas, 1987), ... *Pero quédate cerca* (Mancillas, 1987), *Odfa, la que sabe* (Castaños, 1987), *Ángel* (Mancillas, 1987), *Réquiem por un paisaje* (Castaños, 1987), *Falta de calcio* (Castaños, 1988) y *Nueva España de Mar Océano* (Castaños, 1988) documentan con amplitud las características mencionadas. Por añadidura, todas ellas poseen ya esa capa de brillo formal que las cohesionan con una plasticidad que alfa, sin contradicción alguna, elementos surrealistas con una sensibilidad *naïve*; sensibilidad que aprovecha, del mismo modo, elementos de la cultura popular tamizados por un refinamiento de resonancias mundanas.

Yo hubiera o hubiese amado inscribe con firmeza al grupo no sólo en el panorama de la danza mexicana sino en el mapamundi de la danza internacional, región que, a partir de entonces, Antares ya no abandona. Con un pie puesto siempre en la ciudad de Hermosillo, el colectivo transita con la misma facilidad por los foros consagratorios de la Ciudad de México o por países como Ecuador, Italia, Canadá, Estados Unidos, Venezuela, España, Costa Rica o la India. El conglomerado sonorense es partícipe de las contradicciones de un periodo en el que la uniformidad, las comunicaciones instantáneas o las estrategias de comercialización se contraponen al resurgimiento de las etnias, las comunidades raciales, las minorías eróticas o las definiciones de género.

El uso de la palabra, enunciada a veces como mero paisaje auditivo que arroja pistas sobre algunos de los sentidos de la obra, también se apuntala en ese momento. En este tenor poseen la misma importancia la textura de las voces, el acento norteño con el que se enuncia el discurso y el clima emotivo soportado sobre textos de aliento poético que se vuelcan

sobre la intimidad vuelta documento histórico y, sobre todo, ingrediente indispensable de creación escénica. Este sistema de trabajo llegará a su techo en obras indispensables como *La hermana bizca* (Romero, 1989), *A invierno por Heliópolis* (Castaños, 1990) o *Crúor (a mi hermano Sergio, de Gustavo)* [Mancillas, 1994].

Este último, uno de los documentos más sólidos producidos en nuestro país sobre la manera en que se vive y se muere de sida. Como en todos los productos que llevan el sello de Antares, *Crúor* elude el melodrama, el discurso aleccionante o moralista y la descripción obvia. Es, entonces, una obra que establece sus propias reglas dramáticas para reseñar, a partir de una sumatoria de secuencias, diversas etapas por las que se transita en un ritual de desprendimiento. Memoria, alusiones al presente inmediato como el necesario marco referencial para explicarse al mundo, humor sardónico y tramos de danza pura amalgaman un espectáculo que, en su versión original, exige también que el espectador deambule de un ámbito a otro, trastocando con ello la costumbre establecida para consumir una obra dancístico-teatral. Más aun: conduciendo al público por los laberintos emocionales que habitan los personajes que sostienen la composición.

Contigo a la distancia

Si se toma como punto de partida el estreno de *Testigos*, ocurrido en mayo de 1987, y se extiende un puente hasta las primeras funciones de *Vestigio (9 minutos después)* o *Página tres, diario de Helena*, de Mancillas, Antares se define como un organismo vivo que, de manera cíclica, se renueva. Pese a ello, y aunque se abuse de la paradoja, a la fecha conserva sus características centrales, aquellas que de manera ineludible llevan a reconocer la firma autorral en una obra. Como cualquier otra colectividad fundamentada en la participación de un conglomerado humano singular, esta asociación de danzantes opera también como el lienzo en el que se dibujan las personalidades de sus protagonistas.

Lo que hoy reditúa resultados mañana se convierte en un obstáculo. Al fin toda comunidad es la suma de los individuos que la conforman. Por lo tanto, la estabilidad como premisa básica

bles capaces de proponer ideas escénicas de manera continua, como se verifica con la inclusión en el repertorio de piezas como *Azul cobalto* (Barrón, Castaños, Desimone, 1993) o *Aguda transparencia* (Desimone, 1993). A la fecha, la compañía

sonorense abarca cuatro nombres: el de Miguel Mancillas y los de Elsa Verdugo, Luisa Castro y Claudia Landavazo.

Si bien el corazón de Antares dispone, como sustento básico, del compromiso de cuatro miembros, digamos

permanentes, de manera intermitente se comparte la aventura con creadores afines al proyecto rector del grupo.

En ese rubro se inscriben los aportes de coreógrafos como Bill de Young (*Dueto*, 1986), Rodolfo Maya (*¿Y ahora qué?*, 1989) y Óscar Naters (*Rebaño*, 1990).

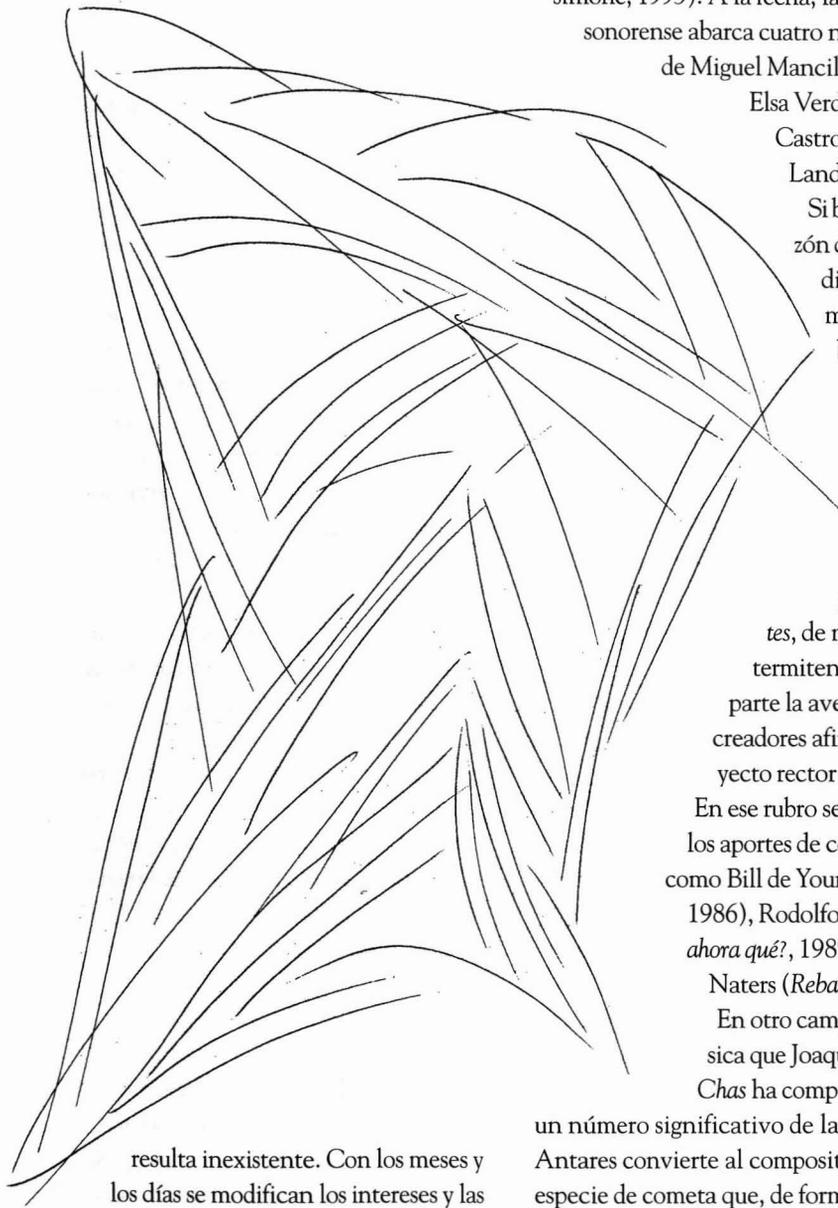
En otro campo, la música que Joaquín López, Chas ha compuesto para

un número significativo de las obras de Antares convierte al compositor en una especie de cometa que, de forma regular, visita Hermosillo con el propósito de aportar a las imágenes concebidas por el grupo los climas sonoros en los que se desarrollarán. *La hermana bizca*, *Lágrimas de coyote* y *Vestigio* son ya, además de coreografías memorables, partituras que engrosan el listado de música compuesta de manera específica para animar los quehaceres dancísticos; partituras, hay que consignarlo, impregnadas todas ellas de sentido poético, riqueza sonora y fuerza evocadora. Estas y otras cualidades instalan la música de Chas, por derecho propio y con pie seguro, en la palestra de la música contemporánea mexicana.

Antares hoy

Sin prisa pero sin pausa, con un promedio de 20 *opus* de primera importancia, Antares arriba a su primer decenio de actividad. Además de la experiencia artística adquirida en el trayecto, los miembros de la agrupación quemaron ya sus naves para instalarse de lleno en el continente siempre renovado, siempre amenazador, de la danza. Esta decisión es, claro está, consecuencia de una intención artística. Sin embargo, su radio de acción supera de manera sobrada los límites y obligaciones (agobiantes de por sí) de la manufactura coreográfica. Como consecuencia necesaria de su convicción, la tarea que se ha autoimpuesto el grupo se extiende a los linderos de la enseñanza y la promoción. Ellos mismos, de manera inevitable, se han convertido en maestros y en anfitriones de un cada vez más crecido número de profesionales. De manera periódica, en su ciudad sede o en otras capitales, como parte del menú de ofrecimientos del festival Un Desierto para la Danza o en los programas de residencia de universidades extranjeras, las tareas que Antares se fijó incluyen el cultivo y perfeccionamiento de diversas técnicas dancísticas y teatrales, la indagación de la historia de su disciplina o la exploración del movimiento de cariz étnico. Por otra parte, un nutrido número de coreógrafos ha compartido su experiencia con ellos y con quien ellos convocan.

La relatoría pormenorizada de los apoyos que esta sociedad dancística se ha sabido allegar importa menos que hacer el señalamiento en torno a las alianzas y estrategias establecidas con el fin de entreverar, a su alrededor, la red protectora que permita, a la vez, cumplir con objetivos artísticos y con una misión educativa. Sin las becas, los aportes de coinversión y el respaldo de las instituciones estatales, nacionales e internacionales (al fin y al cabo los signos de sobrevivencia económica propios de los años noventas), resultaría impensable la existencia actual de Antares. Tras diez años de trabajo, se habla no de un grupo cerrado en sí mismo sino de un núcleo de energía que irradia, en torno suyo, una luminosidad que transforma en danza todo lo que toca. ♦



resulta inexistente. Con los meses y los días se modifican los intereses y las necesidades particulares; así pues, y sin que esto suponga una ruptura definitiva, Adriana Castaños, David Barrón e Isabel Romero se desprenderán —en diversos momentos y no sin dolor— del núcleo antariano para buscar su propia voz en otras empresas.

En el ínterin Antares hospedó personalidades que también contribuyeron al desarrollo de la agrupación. Tal es el caso de Claudia Desimone, Saúl Maya o Roberto Robles, bailarines dotados de las mejores cualidades y, como complemento necesario, sujetos receptivos y sensi-

Los hijos de la conversación

LUIS MANUEL ZAVALA

Escribir una carta es un acto irreversible, tal vez una de las maneras más sutiles de abrirnos a los otros; en la carta depositamos nuestra intimidad a sabiendas de que al momento de realizarse como carta, es decir, cuando la mirada del destinatario recorra parsimoniosamente las palabras, nuestros secretos dejarán de serlo. Tal vez escribimos porque el peso de nuestra intimidad resulta excesivo y al exhibirla nos liberamos de él: compartir la carga la torna más ligera. Intimidades que se revelan para solaz de los que gustan de la buena escritura, tal es el contenido de un libro delicioso: *Epistolarios* de Julio Torri.

El catálogo de remitentes es por demás tentador: Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, José Bergamín, etcétera, y, desde luego, Julio Torri. Comienza la lectura y comienza el placer, pero también un dejo de culpabilidad, ¿cómo olvidar nuestra condición de intrusos? En su hermosa defensa de la correspondencia epistolar, Pedro Salinas nos recuerda que no hay carta sin sello y que sello proviene de sigilo, cuya misión es salvaguardar el pudor. La carta, para realizarse como tal, presupone por lo menos la existencia de

una segunda persona; el mismo Salinas lo reconoce, pero puntualiza, dos “es el número de la perfecta intimidad, el más semejante al número del amor”.¹ Si dos es la cifra ideal de las sensibilidades que la carta pone en contacto, incluso los editores pecarían de impertinencia. No es así; sorprendentemente el poeta entra al quite y nos justifica; la segunda persona suele multiplicarse porque hay misivas tan gozosas que el destinatario inicial desea compartir con los otros —si no lo hiciera podríamos tildarlo de egoísta—: “... porque la encuentra tan graciosa, interesante o conmovedora el que la recibió que quiere que sus virtudes las gocen, además, otros”.² Al agradecer a Julio Torri la publicación de su libro *Ensayos y poemas*, Alfonso Reyes parece entrar también en una sintonía de generosidad: “Abandona todo pudor. No nos pertenecemos: todas nuestras palabras debemos ofrecerlas a los hombres. Y yo te

¹ Pedro Salinas, “Defensa de la carta misiva y la correspondencia”, en *Ensayos completos*, Taurus, Madrid, 1983, p. 233.

² *Idem.*

aseguro que alguien, a través del tiempo, las espera para vivir por ellas” (*Epistolarios*, p. 90).

La cita de Salinas nos da la pauta para una posible clasificación. No faltan las misivas graciosas, entre las que destaca la remitida por Martín Luis Guzmán, desde Nueva York, el 28 de agosto de 1916 después de recibir un envío de Julio Torri:

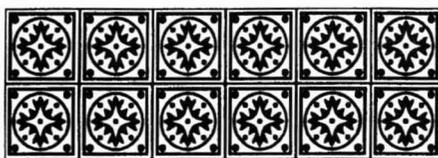
Al pobre Micrós no le vale haber escrito un vivísimo artículo sobre el arte de hacer paquetes: el que mandaste llevo desecho, sin cubierta ni cañamo, y sostenido sólo por un raro espíritu de solidaridad en cada una de sus partes. (p. 393.)

Entre las conmovedoras no puede soslayarse una de Alfonso Reyes —Madrid, 30 de enero de 1921—, ya desde ese tiempo, embajador de nuestra cultura:

¡Ya me dicen que no he vivido, esos paseantes de una sola calle del mundo! ¡Quién de ellos puede haber sufrido y gozado lo que yo? Ahora, con este golpe de fortuna que debo a Vasconcelos, más que a nadie, me he quedado casi melancólico, y un poco asustado: mi sabiduría —griega en el fondo— no me deja alegrarme mucho: espero temeroso los desquites de la fortuna. (p. 149.)

Carta que conmueve porque sospechamos que las palabras iluminan para el autor lo que antes de escribir seguramente ignoraba; y conmueve porque el amor hacia Grecia amenaza la dicha de quien la ha frecuentado tanto. Habla un espíritu estremecido por eso que pregona siempre la tragedia: *Nadie diga que es feliz mientras no vea llegar el último día de su existencia.*

Pero debemos precisar; la mayoría de las cartas resultan conmovedoras, especialmente por las circunstancias en que se escriben: los avatares de la Revolución mexicana; la explosión de las vanguardias de entreguerras, el descubrimiento de nuevos libros y nuevos amores. Las misivas se oponen a la



La Gaceta

del Fondo de Cultura Económica

Guatemala

- MICHAEL D. COE: **El redescubrimiento de una civilización en la selva**
- LINDA SCHELLE y DAVID FRENDEL: **El mundo de los mayas**
- JORGE LUJÁN MUÑOZ: **La expedición de Pedro de Alvarado**
- SEVERO MARTÍNEZ PELÁEZ: **El héroe bribón**
- MARIO MONTEFORTE TOLEDO: **La primera vez**
- RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ: **Cómo se compuso "El hombre verde"**
- AUGUSTO MONTERROSO: **La letra e**



Poesía de: LUIS CARDOZA Y ARAGÓN, ADOLFO CASTAÑÓN,
OTTO-RAÚL GONZÁLEZ y LUZ MÉNDEZ DE LA VEGA

NUEVA ÉPOCA

NÚMERO 319

JULIO DE 1997

distancia que pretende separar a los amigos; el papel se convierte entonces, como dice bellamente Eduardo Galeano, en "La piel de Dios".³ De ahí la insistencia de la mayoría de los remitentes, impacientes ante la parquedad—real o ficticia—de Julio Torri, en que éste prodigue las palabras; "escribe, escribe, escribe", es la desesperada cantaleta; sobre todo cuando proviene de Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña. Finalmente, reclamos pertinentes: sólo la ausencia valora la carta en toda su dimensión; Veracruz, Nueva York, Madrid, Buenos Aires, Roma, París, no son sino el itinerario de la peregrinación de la inteligencia y el refugio de la sensibilidad, sin duda, un factor que refuerza el tono emotivo de las epístolas.

Interesantes lo son todas, como que casi todas son escritas por gente de primera, seres para quienes la escritura es la natural

³ "Como no conocían el papel, ni sabían que lo necesitaban, los indios no tenían ninguna palabra para llamarlo. Hoy le ponen por nombre piel de Dios porque el papel sirve para enviar mensajes a los amigos que están lejos." Eduardo Galeano, "Valle de Salinas: la piel de Dios", en *Amores*, Alianza, Madrid, 1993, p. 93.

respiración de la inteligencia. Interesantes también porque el epistolar es un género particularmente dialógico en lo que tiene de plática y debate: a través de las cartas respira la cultura. Qué mexicano no reaccionaría ante la agudeza de Henríquez Ureña, que nos mira desde La Habana: "Ya sabes que en México debajo de la máscara de cortesía se guardan demasiado malas pasiones... Su cortesía sólo existe cuando no hay dificultades de por medio" (p. 210). O como observa tres meses después: "No diré más, es inútil que yo pretenda desde aquí influir contra la costumbre mexicana del escondite" p. 214. Casi resulta ocioso mencionar el probable influjo de estas palabras en Octavio Paz o en Samuel Ramos. Y qué decir del divertido asombro que resulta de introducirnos en la atmósfera literaria de la época, como el artículo de Antonio Castro Leal: "Los autores que no leemos ya: Chesterton" (p. 147). Poco después (lo de Castro Leal se publica el 1° de agosto de 1920), Chesterton tendrá un lector de excepción: Jorge Luis Borges.

Torri y sus interlocutores nos recuerdan que "todos somos hijos de la conversa-

ción", por eso cada vez que leemos las cartas podemos escucharlos, pero también conversar con ellos. Torri actúa como caja de resonancia de voces privilegiadas; en su *Epistolario* se escucha el buen humor y la alegría de vivir de Alfonso Reyes; la gravedad de José Vasconcelos; la risa cautivante de las muchachas italianas que hacen la delicia de Rafael Cabrera; el insospechado buen talante de Martín Luis Guzmán; la exaltación de Enrique González Martínez, todavía embargado por la emoción de *Ensayos y poemas*, quien le pide a Julio Torri se muera pronto para hacer de su muerte un motivo poético: "¡Qué bonita leyenda forjaríamos sus amigos!" (p. 397).

Quinientas páginas de humor, erudición, sensibilidad e inteligencia. No queda sino expresar a la Universidad y a Serge I. Zaitzeff un sentimiento de gratitud. Qué mejor manera de terminar el comentario que compartir la exultación de Julio Torri: "¡Que reverdeza el viejo cariño en locas epístolas!" ♦

Julio Torri: *Epistolarios*, UNAM, México, 1995. 511 pp.

Las ciudades amuralladas de la memoria

LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ

Marianne Toussaint en la *plaquette* *Murallas* nos entrega tres poemas sólidos, rotundos, elaborados con el arte y la minuciosidad de las antiguas tejedoras de rueca. Los hilos de su poesía son también antiguos, noches de insomnio y la infatigable memoria de la infancia, criatura caprichosa que nos adelanta y nos sorprende en su cruda desnudez, ante la cual no hay escapatoria posible, sino el combate frontal, tomarla de la mano y juntos hundirnos, ahogarnos y tragar los sedimentos con la delectación del sabor añejo de los dulces infantiles, para finalmente emerger limpios, livianos, despedirnos de

ella como quien suelta al aire la cometa multicolor, suave, lenta pero definitivamente.

En la afirmación del día como fundición de tiempo y movimiento, reside la tensión poética creada por Marianne Toussaint; tarde, mediodía, noche, equivalen a la rotación de la tierra, movimiento que en el poemario se presenta como el equilibrio que armoniza y da sentido a lo inmóvil como un todo circular.

Para Bella Jozef, la poesía es la reconciliación del ayer, hoy y mañana. Marianne Toussaint reconcilia a la mujer poeta con la niña exiliada en murmullos comprimi-

dos en partículas de luz y sombra donde existía "una jaula dentro de otra". En el poema "La torre del pájaro" el día con sus intersticios es la tensión por la que transitan en el sueño de la ciudad interior que la habita tres de los cuatro elementos: el fuego purificador como pira, flama, tea, luz roja insostenible que calcina y clarifica; el aire, viento acañonado que muerde al silencio, capaz de derribar las murallas y los linderos de la noche; el agua es llanto, venas de ríos, sudor, humedad. En el destierro de

la infancia no hubo lugar para la tierra, territorio sólo nutrido por la presencia del hombre, único y capaz de fertilizarla, darle vida: sólo existió "el espejismo de su ausencia". La falta de la tierra y el varón que la cultivara dio paso a la edificación de calles y ciudades desiertas y amuralladas en la argamasa del sueño y la memoria: oquedades donde se anudaron las cenizas del fuego, las astillas del desamparo y las heridas de un cielo rasgado de torres.

Marianne Toussaint evoca e invoca a la luz para crear poemas luminosos; luminosos por la pulcritud del lenguaje y los trazos finos, precisos, firmes con que delimita cada verso, y por la luz como elemento regente de los tres poemas, aunque hay murallas que hacen crecer alargadas sombras.

En "Comienzo a deshabitarla" la luz abre el poema, pero no la luz límpida y fresca, es la luz de la tarde filtrada a través de los huecos de la jacaranda, y tampoco es la propia, es la de Ella, la madre, la cómplice con quien el yo se funde en la soledad del paisaje del destierro, para juntas deambular prisioneras en la ciudad amurallada de la memoria.

Al igual que el primer poema, mantiene la estructura polifónica conformada por la segunda y tercera persona: tú y ella que se unifican en una, la siempre madre, la siempre sola que a veces se precipita "como agua para cantar", a quien se dirige el yo del exilio, del destierro, el yo que se buscaba "en el polvillo de los libros" y "noches de ladrido y rumor de lluvia". Las voces se amalgaman en el nosotros para juntas llorar y recoger la "imagen en el espejo llovido de la tarde". Finalmente, en los dos últimos versos el yo se desprende y crea su propia luz, se aleja del destierro interior, deshabitándolo como quien suelta el cometa, suave, lenta pero definitivamente. ◆

Marianne Toussaint, *Murallas*, SOCIO-CULTUR (Mercado de poesía), México, 1996. 20 pp.

Sebastião Guilherme Albano (Río de Janeiro, Brasil, 1967). Licenciado en comunicación social por la Universidad Franco Mexicana. Ha colaborado en los periódicos *Reforma*, *Crónica* y *Siglo XXI*. Fue profesor de literatura brasileña en la ENEP Acatlán y actualmente lo es del Centro de Estudios Brasileños de la Embajada de Brasil en México.

Efraín Bartolomé (Ocosingo, Chiapas, 1950). Licenciado en psicología por la UNAM. Ha recibido los premios Ciudad de México 1982, Nacional de Poesía Aguascalientes 1984, Nacional de Poesía Carlos Pellicer 1992, Nacional de Literatura Gilberto Owen 1993 e Internacional de Poesía Jaime Sabines 1996. Está adscrito al Sistema Nacional de Creadores. Realizó los discos *La palabra del poeta Efraín Bartolomé* y *Efraín Bartolomé: Música lunar (La voz del poeta y el canto extático de los derviches)*. Es autor de *Ojo de jaguar* (UNAM), *Ciudad bajo el relámpago* (Katún), *Música solar* (Joaquín Mortiz), *Cuadernos contra el ángel* (Universidad de Querétaro), *Mínima animalia* (CIDCLI/CNCA), *Música lunar* (Joaquín Mortiz), *Trozos de sol (Al Este del Paraíso)* y *Ocosingo: diario de guerra y algunas voces* (Joaquín Mortiz), entre otras obras.

Elsa Cross. Véanse los números 523-524 y 545.

Carlos García Estrada (Ciudad de México, 1934). Se recibió como maestro grabador en la Escuela de Artes Gráficas. En 1969 estudió grabado en París. Impartió clases en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda y en el Centro de Investigación y Experimentación Plástica del INBA, del que también fue director. Actualmente dirige el Taller Profesional de Grabado del Bosque. Su obra forma parte del Museo Nacional de Bellas Artes, del Museo Nacional de la Estampa y del Instituto Cultural Mexicano de San Antonio, Texas. Ha participado en bienales en Japón, Polonia, Italia y Puerto Rico, entre otros países. En 1971 obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Maestros de Artes Plásticas del INBA. De manera individual, ha expuesto en diversos estados del país, así como en Suecia, Canadá y Texas.

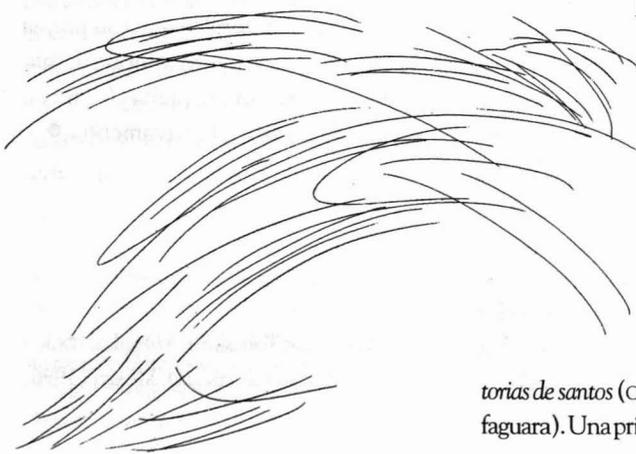
Felipe Garrido (Guadalajara, Jalisco, 1942). Escritor y traductor. Licenciado en lengua y literatura españolas por la UNAM. Es profesor del Centro de Enseñanza para Extranjeros de nuestra casa de estudios. Fue director de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes. En el ramo editorial, entre otros cargos, se ha desempeñado como subdirector de Ediciones de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y gerente de Producción del Fondo de Cultura Económica. Actualmente es director de la Unidad de Publicaciones Educativas de la SEP. Algunos de sus libros son: *Cosas de familia* (Ediciones del Ermitaño/SEP), *Garabatos en el agua* (Grijalbo), *Historias de santos* (CNCA) y *El coyote tonto* (Alfaguara). Una primera versión del texto que

publicamos fue leída en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, Zatecas, 10 de abril de 1997.

León Guillermo Gutiérrez (San Julián, Jalisco, 1955). Maestro en literatura hispanoamericana por la Universidad de Texas, Austin. Ha impartido cursos en la UNAM, la Universidad Veracruzana y la Universidad de Texas, Austin. Es coordinador del Catálogo Patrimonial del Fondo de Cultura Económica. Autor de los libros de poesía *Donde la ausencia* (INBA/ Editorial Armella), *Salmos del peregrino* (Patronato Cultural Iberoamericano), *Voices of Land and Sea* (libro colectivo; Ediciones Navegante) y *Los dardos de Dios* (Instituto Mexiquense de Cultura), y del libro de cuentos *Los colores de la noche* (Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco).

Marcos Kaplan (Buenos Aires, Argentina, 1927; nacionalizado mexicano en 1993). Doctor en derecho y ciencias sociales por la Universidad de Buenos Aires. Es investigador del Instituto de Investigaciones Jurídicas de nuestra casa de estudios e investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores. En 1994 recibió el Premio Universidad Nacional en investigación en ciencias sociales. Actualmente es asesor de la Rectoría de la UNAM. Es autor de *Formación del Estado en América Latina* (Editorial Universitaria), *Modelos mundiales y participación social* (RCE), *Estado y sociedad* (UNAM), *Aspectos sociopolíticos del narcotráfico* (Instituto Nacional de Ciencias Penales), *Ciencia, Estado y derecho en las primeras revoluciones industriales* (UNAM/PEMEX), *Ciencia, Estado y derecho en la Tercera Revolución* (UNAM/PEMEX), *Universidad Nacional, sociedad y desarrollo* (ANUIES), y *El Estado latinoamericano* (UNAM), entre muchos otros libros.

Bernice Kolko (Graveo, Polonia, 1904-Ciudad de México, 1970; nacionalizada es-



tadounidense en 1929). Fotógrafa. Desde 1951 vivió en México, donde entró en contacto con Rivera, Siqueiros y otros artistas mexicanos e inició su proyecto *Mujeres de México*, que presentó en 1955 en el Palacio de Bellas Artes. Desarrolló y expuso otros proyectos fotográficos, entre los cuales se cuentan *Rostros de México*, *Rostros de Israel*, *Paisajes humanos y físicos de Asia* y *Rostros de Etiopía*. Publicó los libros *Rostros de Israel* (Damas Pioneras de México), *Rostros de México* (UNAM) y *Semblantes mexicanos* (INAH).

Daniel Leyva. Colaboró en el número 548.

Esther Martínez Luna (Ciudad de México, 1964). Licenciada en letras hispánicas por la UNAM. Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el área de ensayo. Es investigadora del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Fue asistente editorial de la revista *Nexos*; ha colaborado en *México en el Arte*, *Etcétera*, *Punto* y *El Dominical*, entre otros suplementos y revistas. Actualmente prepara una edición crítica de la poesía de fray Manuel Martínez de Navarrete.

Tununa Mercado (Córdoba, Argentina, 1939). Licenciada en letras por la Universidad de Córdoba. Fue profesora en la Universidad de Besançon, Francia. En México estuvo encargada del servicio de información internacional de la revista *Tiempo* y fue jefa de redacción de *Creación y crítica*. Colaboró en *Radio UNAM*, *Revista de Revistas*, *Siempre!*, *Fem*, *México en el Arte* y *Nexos*. Es autora de *En estado de memoria* (Difusión Cultural de la UNAM/Rayuela Internacional) y *Lamadriquera* (Tusquets), entre otros libros.

Carlos Ocampo (Ciudad de México, 1954). Actualmente ocupa la Jefatura de Danza de la UNAM e imparte la cátedra de investigación histórica de la danza en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. Ejerce la crítica de danza desde hace diez años. Colabora en *El Financiero* con la columna "Cuerpos distantes", y en *La Cultura en México* es redactor de la sección de danza. En 1986 obtuvo el

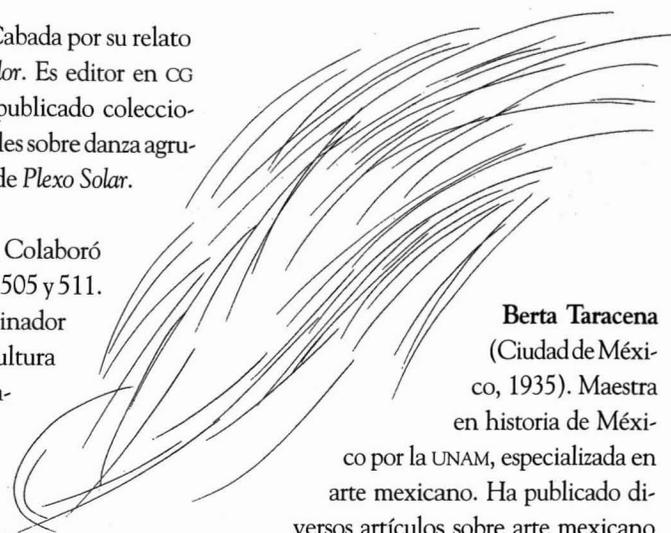
Premio Juan de la Cabada por su relato *Si ves pasar un cóndor*. Es editor en CG Ediciones, que ha publicado colecciones de tarjetas postales sobre danza agrupadas bajo el rubro de *Plexo Solar*.

José Pascual Buxó. Colaboró en los números 504-505 y 511.

Es fundador y coordinador del Seminario de Cultura Literaria Novohispana del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM. En 1995 recibió el Premio Universidad Nacional en el área de humanidades. Es doctor *honoris causa* por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Sus libros más recientes son *El enamorado de Sor Juana*. *Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla* y la *Carta laudatoria (1689) a Sor Juana Inés de la Cruz* (IIB-UNAM), *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de Norteamérica* (IIB-UNAM) y *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento* (IIB-UNAM/ Instituto Mexiquense de Cultura).

Cristina Puga (Ciudad de México, 1947). Licenciada en sociología y maestra ciencia política por la UNAM. Ha sido profesora en la UAM Iztapalapa; actualmente es directora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, donde se ha desempeñado como coordinadora de Extensión Académica, jefa de la División de Educación Continua, profesora y miembro del consejo editorial de la *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* y de *Acta Sociológica*. Ha participado en diversas comisiones dictaminadoras en nuestra casa de estudios. Es miembro de la Latin American Studies Association desde 1990. Autora de *México: empresarios y poder* (FCPYS-UNAM/Miguel Ángel Porrúa).

Federico Reyes Heróles. Véase el número 546-547. Es colaborador de los periódicos *Reforma* y *El Norte*, entre otros. Recientemente coordinó los libros 1997: *tareas y compromisos* y *Los candidatos frente a la capital*, publicados por el FCE.



Berta Taracena (Ciudad de México, 1935). Maestra en historia de México por la UNAM, especializada en arte mexicano. Ha publicado diversos artículos sobre arte mexicano en catálogos y revistas del país. Fue presidenta de la sección mexicana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte; es miembro de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México. Es autora de diversos libros sobre artistas mexicanos, entre los que se cuentan *Manuel Rodríguez Lozano* (UNAM), *Francisco Corzas* (SEP), *Diego Rivera. Pintura de caballete y dibujo* (Fondo Nacional de la Plástica Mexicana), *El realismo fantástico de Antonio Suárez* (Nacional Financiera) y *Desiderio Hernández Xochitotzin. Pintura de caballete y dibujo* (Gobierno del Estado de Tlaxcala).

Elías Trabulse (Ciudad de México, 1942). Químico por la UNAM y doctor en historia por El Colegio de México, donde ha sido profesor-investigador. En 1982 ingresó como miembro de número a la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid. Ha preparado las ediciones de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora y Francisco Xavier de Gamboa, entre otras. Actualmente es codirector y asesor de *Historia cultural y científica de la humanidad* de la UNESCO. Es autor de *Ciencia y religión en el siglo XVII* (El Colegio de México), *El círculo roto. Estudios históricos sobre la ciencia en México* (FCE), *Arte y ciencia en la historia de México* (Fomento Cultural BANAMEX), y *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana* (Universidad del Claustro de Sor Juana), entre muchos otros libros.

Luis Manuel Zavala. Véanse los números 531, 538, 546-547 y 552-553.

PUBLICACIONES UNAM



CONFABULADORES

Fábulas oscuras, *Bernardo Esquinca*
\$ 25.00

Duendes que habitan en la rancia penumbra de noches sin luna, vuelan vampiros, la muchacha que se convirtió en zorra. He visto a la mujer dragona.

Gramática fantástica, *Raúl Renán*
\$ 30.00

"A partir de este crucial momento el cuerpo y el alma del hombre quedan bajo la voluntad de las palabras. Sus decisiones, sus sentimientos, sus pasiones, el fuego de su libre albedrío."

Oriente de los insectos mexicanos, *Pablo Soler Frost*
\$ 30.00

Para los antiguos mexicanos los dioses estaban representados o asociados con los insectos; se podían convertir en éstos para realizar alguna obra, como el escarabajo que forma el primer hombre de barro; fueron, como insectos, nagaes, guías, mensajeros, conductores de almas, consejeros y aliados de los héroes.

Los rostros de Urania, *Enrique López Aguilar*
\$ 40.00

Narraciones eróticas: amor, enamoramiento, declaración, noviazgo, ternuras y caricias, sonrojos y temblores, sensualidad, impulsos sexuales, besos excitantes, exploraciones ansiosas de los dedos, frustraciones, pasión...

Últimos trenes, *Ignacio Padilla*
\$ 30.00

Medio siglo en un puesto de vigía; del anciano que colecciona asesinatos; fantasmas que reciben los resultados de un análisis médico que indican que está vivo, de la desgracia de un poderoso genio.



Informes y ventas
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
Av. del IMAN Núm. 5, Ciudad Universitaria
C.P. 04510, México, D.F.
Tel. 622 65 81, Tel. y Fax 665 27 78
WWW: <http://bibliounam.unam.mx/libros>
E-mail: libros@bibliounam.unam.mx



¡Regresas a clases?

No te preocupes con nosotros encontrarás todo lo necesario en para esta temporada escolar. Además de nuestros precios bajos



te damos el 10% de descuento adicional al pagar con tus Vales o al presentar tu credencial UNAM en todo el Depto. de Papelería y Artículos Escolares... claro en

TIENDA UNAM

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

RADIO EDUCACIÓN
KEEP, 1060 KHZ.

Edo. de México	Hidalgo
Querétaro	Tamaulipas
Guanajuato	Michoacán
San Luis Potosí	Jalisco
Aguascalientes	Morelos
Zacatecas	Guerrero
Tlaxcala	Oaxaca
Puebla	
Veracruz	

RADIO EDUCACIÓN
CULTURA CON IMAGINACIÓN

NUESTRA FRECUENCIA DE AMPLITUD MODULADA CADA VEZ ALCANZA MÁS DESTINOS SIGA NUESTRA SEÑAL

4to. Aniversario

HAY OTRA FORMA DE MIRAR

Canal 22

SU IMAGEN PUEDE CAMBIAR

La cultura también se ve

Consulte nuestra programación marque Notitel sin costo 224 18 08



La bicicleta

Fotografía de Bernice Kolko

Existen varias impresiones de esta fotografía, algunas de fragmentos, otras del negativo completo. Habla por sí sola de la riqueza de un pueblo al que Bernice Kolko captó con singular ternura y mesurada distancia.

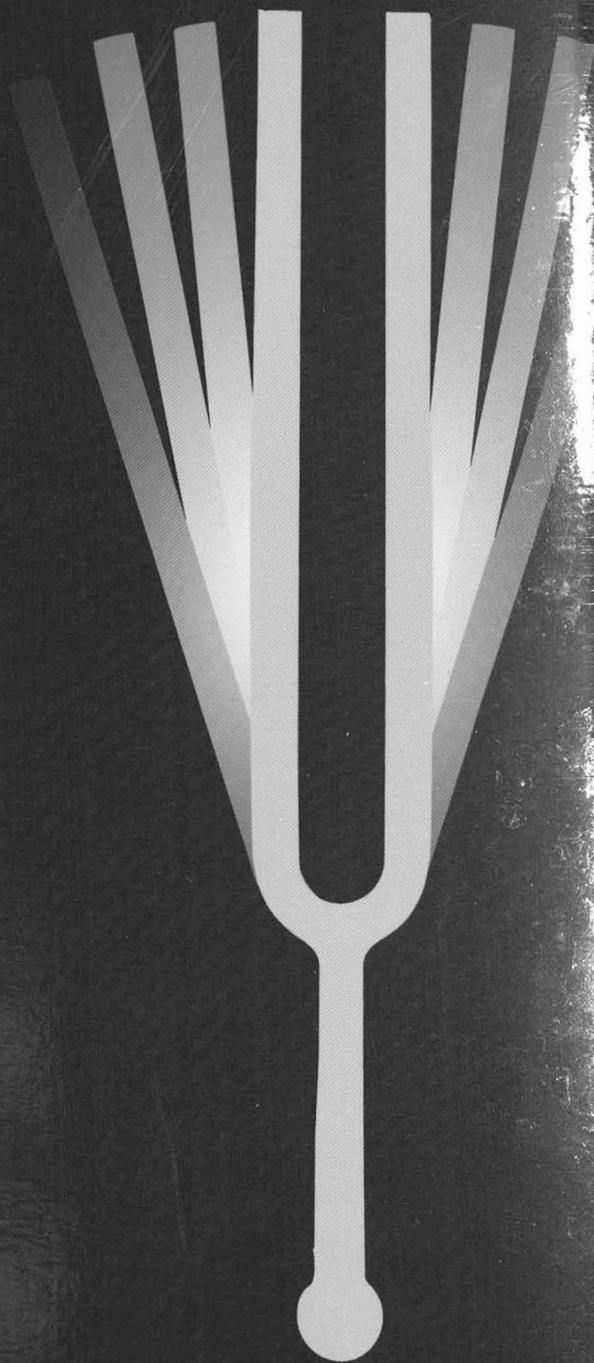
“En las fuentes del río Nilo, sobre elevadas y pantanosas mesetas que circundan la cordillera de Ras Das Han, viven los pueblos camíticos, nubios y abisinios, conocidos desde hace centenares de siglos como etíopes, quienes habitan el reino de Habesh o Etiopía.”

Con estas palabras da inicio el texto que Juan Rulfo escribió para el catálogo *Rostros de Etiopía* de Kolko que hasta donde sabemos nunca fue publicado.

Más adelante dice: “Quienes hemos andado por algunos pocos caminos de este mundo con la cámara en ristre, sabemos bien (guardadas las proporciones debidas), lo difícil que resulta dar o pedir explicaciones sobre el quién, el cuándo y dónde está tomada una fotografía; en este caso aun más, ya que Bernice Kolko da una imagen global, comunicante, genérica por sí misma del país y lugares en que viven los seres con los cuales ella llenó los veneros de su alma ...

”Observó que los habitantes de Abisinia, sin pertenecer físicamente al África negra, acostumbraran, sobre todo los niños, traer la cabeza al estilo de los sudaneses: el pelo de algodón le llaman ellos; y, de igual manera, las mujeres se peinan como la raza tubbu, pobladores de Libia y del Sudán. La razón es que los tubbu son nómadas etíopes.”

El texto, escrito a máquina, se encuentra en los archivos de la fotógrafa.



PUBLICACIONES UNAM

Informes y ventas: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
Av. del IMAN Núm. 5 C.U., México D.F., Tel. 622•6583 Tel. y Fax 622•6582,
WWW: <http://bibliounam.unam.mx/libros>. E-mail: libros@bibliounam.unam.mx
Universidad Nacional Autónoma de México • Secretaría General
Coordinación de Servicios Académicos • Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial



9 770185 133008