

1992
MAYO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

496

◆ Margo Glantz:
El cuerpo inscrito
y el texto escrito

◆ POESÍA
CUBANA
DE HOY

◆ Entrevista a Félix
Pita Rodríguez

◆ Frank W. Bradbrook:
Sobre Virginia Woolf

◆ Eugenia Revueltas:
La nueva novela histórica

Juan Ramón de la Fuente

◆ José Narro Robles

◆ Luis Felipe Abreu H.

◆ Carlos E. Rueda Varela

◆ Guillermo Fanghanel S.

◆ Hugo Aréchiga U.

◆ José de J. Villalpando Casas

◆ Sergio Pitól:
Sobre
Juan Soriano

◆ Poemas
de Félix Pita
Rodríguez,
Manuel Ulacia
y Sandro Cohen

MÉDICOS PARA EL FUTURO

LITERATURA MEXICANA

VOL. II

1991

NÚM. 1

ÍNDICE

ENSAYOS Y ESTUDIOS

- ENRIQUE FLORES. *La Musa de la hampa*. Jácara de sor Juana 7-22
- ANTHONY STANTON. La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943) 23-55
- STEVEN BOLDY. *Gringo viejo* de Carlos Fuentes . 57-71
- TATIANA BUBNOVA. Sergio Pitó: carnavalización y autoparodia en *Domar a la divina garza* .. 73-87
- ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ. Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción 89-107

NOTAS

- LUIS EYZAGUIRRE. Los silencios como principio poético estructurador en la prosa de Juan Rulfo 111-120
- IRMA GONZÁLEZ PELAYO. Soledad y comunión, ejes del pensamiento poético en *La hija de Rappaccini* de Octavio Paz 121-134
- BLANCA MERINO. Fantasía y realidad de Aura de Carlos Fuentes 135-147
- SUSANA BEATRIZ CELLA. Autobiografía e historia de vida en *Hasta no verte, Jesús mío* de Elena Poniatowska 149-156
- EDITH NEGRÍN. José Emilio Pacheco y el palimpsesto de la historia: a propósito de la tercera edición de *La sangre de Medusa* (1990) 157-163
- BECKY BOLING. Espacio femenino en dos montajes de *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido 165-171

TEXTOS Y DOCUMENTOS

- Testamento y muerte de Fernán González de Es-lava (Humberto Maldonado) 175-194
- Una colección de poemas desconocidos de José

- Juan Tablada (Guillermo Sheridan) 195-217
- Dos cartas desconocidas cruzadas entre Guzmán y Reyes (Fernando Curiel) 219-228
- Diecisiete textos de Bernardo Ortiz de Montellano (Lourdes Franco) 229-237
- Dos cartas de Bernardo Ortiz de Montellano Genaro Estrada (Serge Zaitzeff) 239-244

RESEÑAS

- GORDON BROTHERSTON Y GÜNTHER VOLLMER eds. *Aesop in Mexico. Die Fabeln des Aesop in aztekischer Sprache / A 16th Century Aztec Version of Aesop's Fables. Text with German and English Translation From the Papers of Gertrud Kutscher* (Karen Dakin) 247-250
- CLAUDE FELL. *José Vasconcelos: Los años del agua* (Guillermo Sheridan) 251-257
- FERNANDO CURIEL. *Cartas madrileñas. Homenaje a Alfonso Reyes* (Serge Zaitzeff) 257-258
- VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA. *Querrela por la cultura revolucionaria* (Adriana Sandoval) 258-262
- ELENA BERISTÁIN. *Análisis e interpretación del poema lírico* (Gerardo Ramírez Vidal) 262-267
- RAMÓN SALDÍVAR. *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference* (Lauro Zavala) 267-272
- EMMANUEL CARBALLO, DAVID HUERTA, ALFREDO PAVÓN et al. *Paquete: Cuento (La ficción en México)* (Claudia Albarrán) 272-273

VARIA

- LIBROS RECIBIDOS 277-279
- APORTACIÓN BIBLIOGRÁFICA
- JOSÉ RUBÉN ROMERO. (Aurora M. Ocampo Laura Navarrete) 283-302



Universidad de México

Director: Fernando Curiel Editor en Humanidades: León Olivé Editor en Ciencias: Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitó, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Armando Pereira Edición: Adriana Pacheco Corrección: Eloy Urroz y Patricia Perrilliat Publicidad y Relaciones Públicas: Carmina Estrada Administración: Javier Martínez Asistente Editorial: Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 14000. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F. Tel. 606 13 91. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102, Col. Granjas Esmeralda, C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U.S. \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1992
MAYO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

496

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Félix Pita Rodríguez	3	<i>Contribución al estudio de la bruma</i>
Frank W. Bradbrook	4	<i>Virginia Woolf: la teoría y la práctica de la literatura novelesca</i>
Juan Ramón de la Fuente	10	<i>Médicos para el futuro</i>
José Narro Robles	12	<i>La educación médica en México</i>
José de J. Villalpando Casas	16	<i>Perspectivas sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje de la medicina en México</i>
Carlos E. Varela Rueda	19	<i>Perspectivas de los servicios institucionales de salud</i>
Guillermo Fanghanel S.	23	<i>Perfil del médico en el área clínica a un futuro mediano</i>
Luis Felipe Abreu H.	25	<i>La modernización de la medicina mexicana y la educación médica</i>
Hugo Aréchiga U.	29	<i>Las ciencias biomédicas en el siglo XXI</i>
Margo Glantz	32	<i>El cuerpo inscrito y el texto escrito o la desnudez como naufragio</i>
Eugenia Revueltas	43	<i>La nueva novela histórica</i>
Manuel Ulacia	48	<i>Arabian Knight</i>
Sandro Cohen	49	<i>Deja llevarte entre mi piel y la noche...</i>
Cecilia Montante/Daniel González Dueñas	50	<i>Retrato de un escritor cubano. Entrevista a Félix Pita Rodríguez</i>
Sergio Pitol	55	<i>Juan Soriano</i>
	62	

POESÍA CUBANA DE HOY

Selección y nota introductoria de Alejandro González Acosta

Encarnación de Armas ♦ Jesús J. Barquet, Carmen Behmaras ♦ Rafael Bordas ♦
 María Liliana Celorio ♦ Emilio García Montiel ♦ Waldo González López ♦ Pedro
 Juan Gutiérrez ♦ Zurelys López Amaya ♦ Omar Felipe Mauri Sierra ♦ José A.
 Mederos Sigler ♦ Ángela de Mela ♦ Ada Elba Pérez ♦ Orlando Pla Tomás ♦ Yamila
 Rodríguez ♦ Efraín Rodríguez Santana ♦ Elena Tamargo

Ariel Contreras 76 *El sueño de Julián*

Miscelánea

María Rosa Palazón 78 *Vincent Van Gogh ciento dos años después (reflexiones sobre estética)*
 Gerardo Laveaga 80 *En las arenas de la nostalgia*



Presentación

En pocos momentos a lo largo de su historia, la ciencia médica ha presenciado retos similares a los que le plantea la época moderna. No nos referimos sólo a las enfermedades –como el sida– que han aparecido de pronto y que hasta ahora son incontrolables, ni tampoco a la recurrencia de epidemias –como el cólera– que azotan ya a una gran parte de nuestro continente y cuya incidencia aumenta y se extiende cada día más, sino sobre todo a esos grandes sectores de población marginada del Tercer Mundo que carecen por completo de atención médica y que resultan víctimas lamentables de enfermedades endémicas que en cualquier país del Primer Mundo han sido totalmente erradicadas. Ante esta situación, el médico del futuro enfrenta un reto que lo confronta no sólo con los aspectos específicos de su profesión, sino que lo obliga a ampliar su conciencia médica hacia esferas –como la ética, las ciencias sociales o la ecología– que hasta ahora no habían incidido con fuerza en ella.

Es hacia la ampliación de esa conciencia médica, como una función esencial de nuestras universidades, a la que apuntan los trabajos que conforman la sección monográfica de este número.

Hemos querido también incluir, como un complemento literario necesario, una pequeña antología de poesía cubana que se inscribe en un proyecto que iniciamos con el número dedicado a la joven poesía mexicana hace ya casi dos años: el de ir ofreciendo al lector de esta revista breves muestras de la poesía de nuestro continente. ◇

Agradecemos al Dr. Juan Ramón de la Fuente su colaboración para elaborar el presente número.

Contribución al estudio de la bruma



A Gustavo Eguren, que las ha visto

Las gaviotas nocturnas son de austeras costumbres.
Generalmente anidan en las ramas más altas
de los cierzos perdidos del invierno. Se alimentan de escarcha,
de los frutos maduros de la niebla, y de las taciturnas
flores de la esperanza. Son calladas y mueren con frecuencia
víctimas de esa fiebre de incurables nostalgias
que diezma a los delfines más australes.

No tienen descendencia.

Se reproducen solas, de las plumas que pierden
las tormentas que a veces se extravía,
cuando imprudentes cruzan, sin las cartas de ruta,
por las noches polares.

Jamás hablan de amor,
desconocen la guerra, y tienen la costumbre de la duda.

Su extinción causaría daños irreparables,
pues sólo ellas conocen las fórmulas secretas
de las destilaciones del sudor de agonía,
recogido en las frentes de aquellos que murieron,
víctimas de la cólera de las grandes tormentas
en las noches más frías.

Sudor que destilado según las viejas fórmulas
que custodian severas las gaviotas nocturnas,
produce los aceites esenciales
con los que gota a gota se fabrica la bruma. ◇

De *Historia tan natural*, 1971

Virginia Woolf: la teoría y la práctica de la literatura novelesca

Probablemente no haya escritores que sean tan difíciles de criticar como aquellos que admiramos hace muchos años, cuando estudiantes. Su influencia, sin embargo, modificada por lo que se ha escrito hasta entonces, queda profunda y permanente. Más aún, los escritores que uno admiró en la última parte de los treinta no han pasado de moda en el sentido en que H. G. Wells, John Galsworthy y Arnold Bennett lo fueron para Virginia Woolf cuando ella comenzó a publicar relatos de ficción a principios de la Primera Guerra Mundial. El problema de la relación entre las generaciones era para ella cuestión de romper y librarse de una técnica inadecuada y una visión limitada. Su logro puede ahora parecer menor de lo que fue cuando sus novelas eran leídas por primera vez. Para algunos, su prolongada contribución a la literatura novelesca se reduce a una sola novela, *To the Lighthouse*. Sin embargo, tenía imaginación, gran sensibilidad, delicadeza, inteligencia y la infinita capacidad del genio para soportar el dolor. Ella no frenó el espíritu, o construyó barreras que sus seguidores tuvieran que derribar. Si uno piensa en sus limitaciones, sólo se comparan con las de sus más grandes precursoras, Jane Austen y George Eliot; dos artistas que ella admiró y cuyos trabajos le dan a uno la sensación de logro y triunfo. Notamos, también, la influencia de novelistas del siglo XX que aparecen inevitablemente en sus escritos dándoles destellos de brillantez. Éstos, por cierto, están curiosamente fragmentados o incompletos.

“Esa ficción es una dama, y una dama que de alguna manera se metió en problemas; ésta era una idea que debió de impresionar a sus admiradores”, señala Virginia Woolf al principio de una revisión de *Aspects of a Novel* de E. M. Forster. Existen numerosos libros que contienen ensayos sobre el arte de la novelística y temas emparentados, escritos por la misma Woolf. Aquí, uno puede ver a la artista tratando sus propios problemas técnicos. El ensayo “Modern Fiction”, en *The Common Reeder* (First Series) se relaciona ampliamente con la crítica destructiva de los eduardianos:

...materialista... están preocupados por el cuerpo en lugar del espíritu... escriben de cosas sin importancia... gastan una inmensa habilidad e industria haciendo a lo trivial y transitorio parecer lo verdadero y perdurable.

La vida se escapa de H. G. Wells, John Galsworthy y Arnold Bennett:

...observar dentro de una vida, parece muy lejos de ser “así”. Examinar por un momento una mente común en un día común es recibir un millar de impresiones: triviales, fantásticas, imperceptibles, esculpidas con el más agudo acero. Proviene de todos lados, una lluvia incesante de innumerables átomos; y conforme van cayendo, se va formando la vida del Lunes o el Martes; el acento cae de manera diferente de lo viejo... La vida no es una serie de lámparas de quitrín, puestas simétricamente; la vida es un halo luminoso, un sobre semitransparente que nos rodea desde el principio de la conciencia hasta el final.

Esto puede ser psicología inadecuada. Puede envolver un concepto demasiado pasivo, pero describe lo que la vida significaba para esta escritora. Así se hizo forzosa la creación de nuevas técnicas y métodos. La narración de personajes, la comedia, la tragedia y la concentración del interés amoroso, ya no eran adecuados para comunicar el hilo narrativo de la conciencia moderna. Woolf tenía ciertos modelos para lo que podía llamarse el estilo “hit or miss”, algo como el de los novelistas isabelinos: Thomas Nashe, curiosos excéntricos como Stern y en su propio tiempo James Joyce. Estos escritores le proporcionaron un “algo” en la naturaleza de la tradición. A pesar de todo, Woolf sentía la falta de un “convenio”. Qué serio es el problema cuando las herramientas de una generación ya no son útiles para la siguiente (*The Captain's Death Bed*). Su actitud es ante todo la de una innovadora, consciente de las infinitas posibilidades y dispuesta a intentarlo todo. No existe “el material adecuado para la novela”: “todo es material adecuado para ella: todo sentimiento, todo pensamiento, cualquier cualidad del cerebro y del espíritu puede ser utilizada; ninguna percepción es desfavorable” (*The Common Reeder*, First Series). Tal capacidad de completa inclusión es peligrosa. Cuando el novelista quiere apuntar todo, se niega a ser selectivo y a discriminar entre el significado y el valor de distintas experiencias, pudiendo terminar por reproducir únicamente el caos. Es, pues, función de la inteligencia salvarnos de éste.

Virginia Woolf creyó que el novelista debía “exponerse a sí mismo a la vida” y de alguna manera estar apartado de ella. En *Granite and Rainbow*, utilizando una viva imagen de Ernest Hemingway, sostiene que “un verdadero escritor se encuentra cerca del toro permitiéndole a los cuernos (llámeseles vida, verdad, realidad o lo que se quiera) pasarle cerca cada vez.”

La vida, como la describe en *A Writer's Diary* (1920) es, "para nosotros trágica. No se lee una esquila sin un encogimiento de agonía por alguien... La infelicidad está por doquier; justo atrás de la puerta; o de la estupidez, que es peor." Sin embargo tiene sus momentos de alegría, que podrían ser más frecuentes "si no fuera por mi sensación de que estoy en una faja de concreto sobre un abismo." En "El punto de vista con los rusos", del que Woolf era muy conocedora, profundizó su sentido tanto cómico como trágico sobre la vida. Sin embargo, éste ya se había presentado magistralmente en las novelas de Tolstoi, al que ella vio como un Sir Thomas Browne creador de Hamlets eslavos. Dándose cuenta de sus limitaciones, fue con Chejov con el que simpatizó. Su arte tenía esa economía que encontró de igual modo en las novelas de Jane Austen. A esta última, la consideraba superior a George Eliot por este mismo aspecto (*The Common Reeder*, First Series).

Woolf estaba muy consciente de su lugar en la tradición de escritoras femeninas. Su determinación de mantener la dignidad de su sexo a veces le tentaba a caer en fallas no artísticas como estridor, exageración y sobreénfasis. *A Room of One's Own*, que se enfrenta directamente a los problemas de la escritora, es interesante y en ocasiones divertido, pero hay una sensación de recalca y hasta un vicio por atacar diversos aspectos de pomposidad masculina. Lo mismo ocurre en *Three Guineas*, donde un buen caso y una actitud legítima son echados a perder por una crudeza inusual de presentación. Escribiendo acerca de las mujeres y las novelas profetizó en 1929 que...

la más grande impersonalidad de la vida de las mujeres va a animar el espíritu poético, y es en poesía que la ficción femenina es todavía más débil. Las va a encaminar a estar menos absortas en hechos, y a no contentarse con registrar la asombrosa agudeza de los detalles con que el minuto cae bajo su propia observación. Van a ver más allá de sus relaciones personales y políticas. Se harán preguntas más abiertas acerca de qué es lo que el poeta trata de resolver sobre nuestro destino y el significado de la vida. (*Granite and Rainbow*.)

Este "espíritu poético" junto con la preocupación por el significado del destino de la vida, habían sido característicos de esta escritora desde el principio de su novelística. "Un método esencialmente poético y aparentemente frívolo se ha aplicado a la literatura novelesca.", como escribió E. M. Forster (*Two Cheers for Democracy*).

La novela de Virginia Woolf no era una "crítica de la vida" sino una recreación de las complejidades de la experiencia. Así como la vida es la más sutil y complicada sucesión de experiencias, la novela debe ser infinitamente adaptable y flexible para poder alcanzar los tonos, la luz y la sombra de ellas. El arte novelístico es similar al de un pintor. Pintar para Woolf no significaba la Escuela Alemana, admirada por George Eliot, sino Roger Fry y los postimpresionistas, Van Gogh, Cézanne, Gauguin y Matisse. Había varias "frases" en ficción así como diferentes tipos de novelistas, equivalentes a diferentes escuelas de pintura. La tarea del novelista moderno era hacer uso



de cualquier objeto de valor en el pasado. Los verdaderos narradores, los románticos, los traficantes de personajes y los comediantes, los psicólogos y los sátiros, los fantasiosos y los poetas, eran todos como distintos colores en una paleta. ¿Cómo podría uno combinar sus diversos métodos para producir el cuadro perfecto?

La experiencia es un flujo que el novelista debe mezclar. Pero tiene que haber una clase de orden en el arte:

Las cualidades más características de la novela (refiriéndonos a las que registran el lento crecimiento y desarrollo de un sentimiento por un largo periodo de tiempo) son las mismas, incompatibles con el diseño y el orden. Es el don del estilo, arreglo y la construcción lo que nos coloca a una distancia de la vida y borra nuestros rostros. Es un regalo de la novela el traernos a un contacto cercano con la vida. Las dos fuerzas pelean si se dan juntas. El más completo novelista es el que logra equilibrar los dos poderes de tal manera que uno enriquezca al otro. (*Granite and Rainbow*.)

Los valores de Virginia Woolf están compartidos con los Bloomsbury, el grupo de artistas y escritores que incluía, además de a Roger Fry, a Vanessa y Clive Bell, Duncan Grant, Lytton Strachey, Leonard Woolf, J. M. Keynes, Desmond MacCarthy y más bien orillado, a E. M. Forster. El peligro del espíritu pandillero en el mundo de la literatura moderna es que no da valor a nadie que esté suficientemente alerta e informado de lo que está sucediendo. El grupo de los Bloomsbury sufrió, como cualquier otra escuela de escritores, de una tendencia a la mutua admiración. Esto es simplemente una forma de narcisismo. También había ciertos puntos ciegos. Por ejemplo, Virginia Woolf cita "los cantos de oradores ante el altar de Lawrence," y luego en el siguiente ensayo, procede a cantar al altar de Roger Fry, que es alabado por su honestidad e integridad, cualidades que probablemente debía a su sangre cuáquera. Él fue a Cambridge y se sentía obligado a representar el pensamiento de esta Universidad lo mejor posible. Mientras daba una opinión de simpatía hacia *Sons and Lovers*, Woolf acierta a decir que D. H. Lawrence

No es un miembro, como Proust, de una sociedad estable y civilizada. Él está deseoso de dejar su propia clase, y entrar a otra. Cree que la clase media posee lo que él no tiene... El hecho de que fuera hijo de un minero, le dio un enfoque diferente de aquellos que tienen posición y que disfrutan de circunstancias que les permitió olvidarse de cuáles son esas circunstancias. (*The Moment*.)

El Lawrence que imaginaba la escritora, no estaba interesado en la literatura, el pasado, el presente (exceptuando si éste afectaba al futuro), o la psicología humana. En comparación a Proust, nuevamente, se dice que no tenía tradición detrás de él. Le faltaba estilo, civilización y un sentido de belleza. Cuando discute *A Passage to India*, Woolf puede distanciarse porque habla sobre los escritos de alguien de quien está informada y del que puede ser hasta irónica.

Pasar de las teorías, ideas y críticas de Virginia Woolf al estudio de su práctica como novelista, es darse cuenta de cómo era mucho más convencional de lo que se imaginaba. En *The Voyage Out* (1915), su primera novela, es bastante tradicional en la forma. Los mejores momentos ocurren cuando es autobiográfica. En el capítulo XIII, Raquel visita la habitación del Sr. Ambrosio, su tío, y uno recuerda la educación que el padre de la autora le dio:

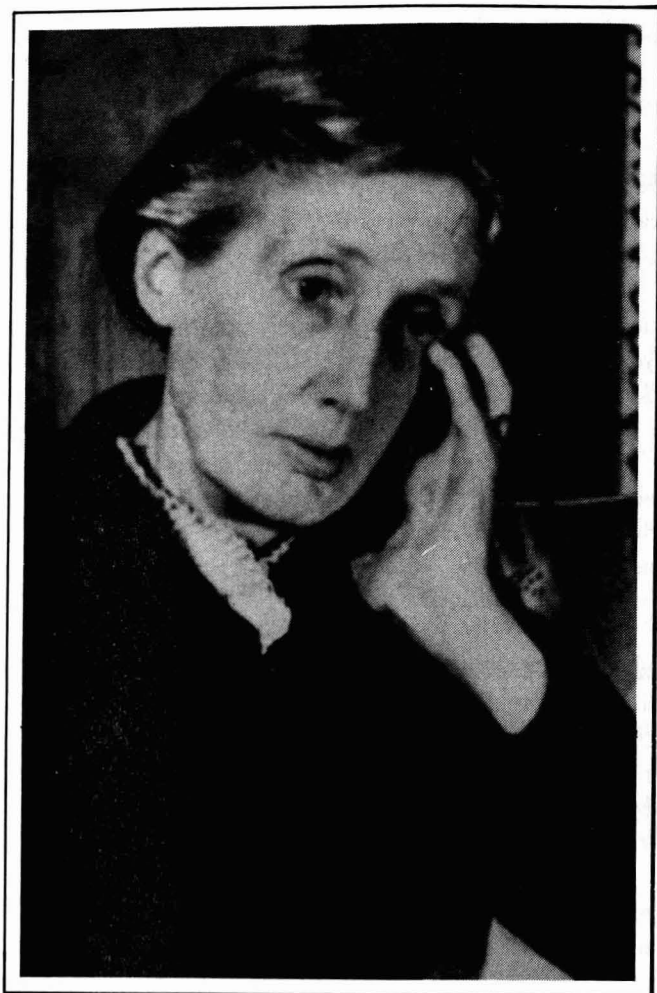
Lee lo que te gusta porque te gusta, nunca pretendas admirar lo que no admiras; esa fue su única lección en el arte de la lectura. Escribir utilizando la menor cantidad de palabras, tan claro como se pueda, exactamente lo que uno quiere decir; esa fue su única lección en el arte de escribir. (*The Captain's Death Bed*.)

Ahí está la fuerza esencial de esta escritora, la tradición que debía producir al Sr. Ramsay, personaje de *To the Lighthouse*. Su intención no era la del prejuicio contra los pobres. Empero su vida intelectual iba acompañada de una vena de snobismo. George Eliot, que era nieta de un carpintero, es descrita "creciendo con luchas y gruñidos internos producidos por el aburrimiento intolerable de la despreciable sociedad de provincia". Le faltaba encanto: "no tenía ninguna de esas excen-tricidades y desigualdades de carácter que le proporciona a muchos artistas el atractivo simplista de los niños" (*The Common Reeder*, First Series). George Eliot podría contestar que la simpleza de los niños no es siempre atractiva, y que es deber del artista el de ser adulto en actitudes e ideas. Cuando en *The Voyage Out*, un personaje llamado Hewet dice "Quiero escribir una novela acerca del silencio, las cosas que la gente no dice", la dificultad es inmensa. Uno siente que la autora simplemente está siendo astuta en un sentido preferentemente bloomsburiano. Recordemos a Jane Austen describiendo la respuesta de Emma a la propuesta del Sr. Knightley "¿Qué fue lo que dijo? -Simplemente lo que debía. Una dama siempre es así." El mundo de los personajes de la Woolf supone ser sofisticado y cosmopolita; pero tiene aspectos provincianos. Evelyn en *The Voyage Out* va a fundar un club "para hacer cosas... Lo que se necesita son cerebros... Por supuesto, una habitación... en Bloomsbury de preferencia." Ahí la ingenuidad de la escritora se manifiesta.

En *Night and Day* (1919), como en *Voyage Out*, hay una historia convencional y realista, que demuestra varias de las características que la escritora incluyó en su crítica sobre los realistas ingleses. Al principio de la novela, se nos presenta a Katherine Hilbery.

Perteneciendo a una de las familias más distinguidas de Inglaterra... cuando no había faros firmemente contruidos en piedra para guía de sus generaciones. Eran las familias velas serviciales, iluminando los aposentos de la vida. (*Night and Day*.)

Katherine Hilbery tipifica la humanidad de los bloomsburianos así como su snobismo. "No dar importancia" es el pecado sin perdón. Ralph Denham, con el que eventualmente contrae



matrimonio, se une metafóricamente a ella hacia el final de la novela, y uno ve aquí el principio de lo que vendrá, un uso más sutil de simbolismos y tendencias poéticas:

Una extraña imagen vino a su mente: un faro acosado por cuerpos voladores de aves perdidas, impetuosas, sin sentido por el ventarrón, contra el vidrio. Tenía la extraña sensación de que era a un tiempo ambos, faro y ave; él era constante y brillante; al mismo tiempo estaba girando con muchas cosas, sin sentido, contra el vidrio.

En el estado de ánimo de la Sra. Hilbery, así como en el enunciado "el amor es nuestra fe", existe una prefiguración de la Sra. Ramsay; una relación con Lily Briscoe en *To the Lighthouse*.

En *Jacob's Room* (1922), se marca un desarrollo progresivo en este método poético. Aquí también hay una llamada viciosa, satírica, ingeniosa, frecuentemente apuntando hacia los hombres y a sus intentos por pensar o simular que piensan. Ni siquiera Cambridge carece de personas insensibles: "en el almuerzo de George Plum en Waverly, camino a Gerton había sobre la mesa semanarios 'serios' de a seis centavos, escritos por hombres pálidos con botas enlodadas. El semanario es el rechinamiento y chillido de cerebros enjuagados en agua fría y exprimidos hasta secarse, son papeles melancólicos." La verdadera cultura de Cambridge, no obstante "su luz", es implícitamente opuesta a la mojigatería provinciana del Profesor

Bulteel de Leeds, que había sacado una edición de Wyckerly sin especificar que había dejado a un lado "varias palabras indecentes y algunas frases altisonantes". El ingenio astringente de la escritora, combinado con cierto snobismo deriva de Jane Austen; la Jane Austen de *The Letters*. Virginia Woolf también comparte con ella un sentido de importancia sobre las aparentes trivialidades de la vida: "no son las catástrofes, los asesinatos, las muertes o las enfermedades lo que nos envejece y mata. Es la manera en que las personas ven, se ríen y suben los escalones de un ómnibus". (*Jacob's Room*.)

El uso de la imaginación para conectar diferentes momentos de la novela y de formar modelos aparte del personaje y del hilo narrativo, se vuelve más seguro y más consistente en *Mrs. Dalloway* (1925). La imagen de las novelas de Virginia Woolf se va continuando de un libro a otro. "La oscuridad cae como un cuchillo sobre Grecia," en *Jacob's Room*; la Sra. Dalloway "rebanó como un cuchillo a través de todo"; de nuevo en *Mrs. Dalloway*, Peter Walsh es descrito jugando frecuentemente con un cuchillo. Este acto se conecta con su hábito de hacerlo sentir a uno demasiado frívolo, una especie de muerte vacía. La imagen de un cuchillo, también es utilizada en *To the Lighthouse*, en conexión con la Sra. Ramsay. Tal vez existe una sugerencia de "guadaña y cuchillo oblicuo" del tiempo, uno de los temas de los sonetos de Shakespeare. El uso del ritmo de las olas como fondo (cuando se evocan a aquellos que están aislados) son momentos significativos en la experiencia sobre los que la autora está tan preocupada. Éstos aparecen en *To the Lighthouse* y *The Waves*. Un estado de ánimo, entre serenidad y resignación, casi siempre es transmitido por esta imagen. Otras veces, el relampagueo de las olas puede sugerir terror. Los ritmos hipnóticos de las caídas de las olas inducen a la contestación apropiada en *Mrs. Dalloway*: "No temas más, dice el corazón, y confía confiando su carga a todos los sollozos". Uno no puede dejar de sentir que hay cierta complacencia en esta parte de la novela. Aparece de nuevo el personaje de Peter Walsh, que conforme va envejeciendo, "ha ganado (por fin) el poder que aumenta el valor de la existencia, el de sostener la experiencia, de voltearla, lentamente, a la luz." En otras palabras, él es el Sir Thomas Browne, vestido moderno, hamletizado, como Virginia Woolf imaginó los héroes de Tolstoi. Comparativamente, hace una pobre muestra intelectual. La separación de la experiencia vivencial ha sido ganada muy fácilmente. Clarissa Dalloway está teñida con la misma complacencia. Viviendo para sus fiestas, ella "no podía pensar, escribir, ni siquiera tocar el piano... debía de ser aceptada hablando océanos de absurdos". A nadie le gustan más las fiestas que a la Emma de Jane Austen. Ella es igualmente ignorante e indisciplinada. Claro que solamente cuenta con veinte años cuando la novela comienza. A lo largo de la historia va creciendo y transformándose. Es una debilidad de la Woolf que los modelos de sabiduría femeninos sean esencialmente adolescentes. La Sra. Ramsay tiene "una mente no entrenada". En *Mrs. Dalloway*, el macabro episodio sobre Séptimus Smith hubiera sido más efectivo si la escritora tuviera mayor capacidad de describir las sutilezas y complicaciones de la vida normal y madura.

To the Lighthouse (1927) es generalmente reconocida como

su obra maestra. La combinación de material autobiográfico con el método poético de la presentación y el más extenso modelo estructural resulta en la última reconciliación entre la vida y el arte. El simbolismo del faro usado espasmódicamente en *Night and Day*, se vuelve tan natural e inevitablemente correcto como...

marca siempre arreglada,
que mira hacia las tempestades y nunca tiembla.

Desde luego existe un peligro en hacer una comparación entre un soneto de Shakespeare (no. 16) y una imagen utilizada en una novela moderna. De cualquier forma, *To the Lighthouse* puede ser descrita justamente como "una metáfora extendida", así como Welson Night ha descrito una obra de Shakespeare. Aquí las imágenes individuales tienen la misma relación orgánica con la alegoría de un tema general que encontramos en las mejores obras de Shakespeare. Los temas de *To the Lighthouse*, son los mismos de los sonetos: tiempo, belleza, la supervivencia de la belleza por medio del arte, ausencia y muerte:

Así como las olas se acercan a la orilla empedrada,
también nuestros minutos se apresuran a su fin.
(no. 60)

¿Cómo con esta furia podrá la belleza sostener su plegaria,
cuya acción no es más fuerte que una flor?
(no. 65)

De ti me encuentro ausente en primavera,
Cuando el orgulloso abril, vestido con todos sus adornos
Haya puesto un espíritu de juventud en todo...
(no. 98.)

Seguramente es en Shakespeare más que en ningún otro, donde se puede encontrar la fuente de los temas de esta escritora. El método que emplea es poético y no filosófico. Discutir *To the Lighthouse* y *The Waves* en términos de experiencia mística es por tanto peligroso. El simbolismo del faro está claro y Woolf no es más mística que E.M. Forster en *Howards End*, donde el simbolismo de una cosa ejecuta una función similar y la música reemplaza a la pintura como origen de la experiencia estética. Forster probablemente sea menos exitoso en sus efectos "poéticos" pero en la forma como utiliza la Quinta Sinfonía de Beethoven hay un ejemplo de ritmos y un tema más extenso comparándolo con la imagen que Woolf describe con las olas.

Estos ritmos y temas trascienden a la historia y a los personajes. Aquéllos aparecen en momentos significativos durante las novelas, cuando las trivialidades y pequeñeces de la vida diaria son sobrepuestas por momentos aislados de experiencia intensa, cuando "el milagro sucede" y la vida toma la intensidad del arte. El golpe alargado y constante de la luz del faro es el del golpe de la Sra. Ramsay, que simboliza la estabilidad y seguridad que su presencia impone al flujo de la vida. Los golpes de luz son equivalentes a los movimientos del pincel de un pintor (la Sra. Ramsay y Lily Briscoe son igualmente artis-



tas). La novela termina con las prolongadas pinceladas que complementan la pintura mental de Lily Briscoe sobre la mujer perfecta a la que ama. Tanto en la novela como en la pintura, la formalidad y la disciplina son impuestas al caos de la experiencia. Para lograr este efecto, la autora parece estar diciendo algo de importancia sacado de experiencias momentáneas, éste es el blanco del poeta.

Para expresar la propia personalidad, uno debe perderla absorbiéndola en algo mayor y viendo el lugar que ocupa. Cuando se pierde la personalidad uno extravió la agitación y ganó la paz. En donde hay paz, llegó el entendimiento. Woolf, por ejemplo, usó terminología religiosa, pero la experiencia que describe sucede frecuentemente en la poesía profana.

Opuesto a esta experiencia poética, está el racionalismo de la Sra. Ramsay, envuelta en dureza, estoicismo y tiranía. Este es el mundo del agnosticismo victoriano:

Estamos parados sobre el camino de una montaña en el centro de un remolino rodeados por neblina, a través de la que nos vislumbramos. Vemos sendas que pueden ser engañosas. Si nos quedamos quietos nos congelamos hasta morir. Si tomamos el rumbo equivocado nos haremos pedazos. No estamos seguros de que exista el adecuado. ¿Qué debemos hacer? "Ser fuertes, tomar valor." Actuar lo mejor posible. Tomar lo que viene... Si la muerte acaba con todo, no la podemos esperar de mejor manera.

Tal actitud resulta, por supuesto, una auto-dramatización que se desvía del heroísmo que pretende ser. La grandeza del retrato sobre el Sr. Ramsay es lo que finalmente triunfa en convencernos del heroísmo del personaje a pesar del prejuicio que tiene la autora contra la tiranía masculina. El contraste entre el Sr. y la Sra. Ramsay se compara con los personajes de Jane Austen, Emma y el Sr. Knightley. Al final de su más grande novela, Virginia Woolf justifica "los deseos, esperanzas, la confianza". Tal y como el Sr. Ramsay alcanza el final de su viaje hacia el faro, y Lily Briscoe termina la pintura inspirada por la Sra. Ramsay. El mundo de la prosa se ha unido al de la poesía y la pintura.

En *Orlando* (1928), aunque tiene personajes excepcionales, no mantiene la unidad de *To the Lighthouse*. La indulgencia de la fantasía acaba con el interés. La escritora afirma:

Semeja al faro cuando trabaja, que manda un rayo, y luego por un momento, guarda ese ingenio. Es mucho más capcioso que su manifestación. Puede centellar seis o siete rayos en rápida sucesión... Y luego deslizarse dentro de la oscuridad por un año o para siempre. Conducir por esos rayos es imposible. Cuando el oscuro hechizo está sobre ellos son hombres de ingenio tanto como otras personas.

Eso desafortunadamente, es lo que le pasó a la Woolf. *The Waves* (1931) trata el tema del progreso del tiempo; los días, los meses y las estaciones siguiéndose simultáneamente como las olas y terminando para el individuo en la muerte. Tiene hermosos pasajes, como el monólogo final de Bernardo con el que termina la novela. Pero no hay "un sentido autobiográfico

de la vida". *The Years* (1937) contiene, cerca del inicio, una chispa de la vieja agudeza satírica en la descripción de la hipocresía del Coronel Pagiter. La novela, como un todo, muestra signos de cansancio, es insípida y monótona. Termina con el sol saliendo en un nuevo día, "el cielo sobre las casas vestía un aire de extraordinaria belleza, de simpleza, de paz". Es un final convencional y no se obtiene enérgicamente como la serena conclusión de *To the Lighthouse*. Se menciona "El corazón de la oscuridad", el título del cuento de Conrad. También aparece al final de la publicación póstuma de *Between the Acts* (1941). El corazón se había ido del trabajo de Virginia Woolf.

El hecho de que su ingenio se haya extinguido, se confirma con los cuentos cortos al final de *A Haunted House* (1944). A pesar de algunas ilustres ideas, éstos confirman un talento menor. Pero si no se encuentra entre los más grandes novelistas ingleses, su obra nos deja una buena impresión y valores espirituales en una época brutal y materialista. Forster nos recuerda el permanente significado de su trabajo:

Orden. Justicia. Verdad. A ella le importaban estas abstracciones, y trataba de expresarlas por medio de símbolos... El epitafio de semejante artista no puede ser escrito por los de mente vulgar o por los lúgubres... Ella triunfó sobre el sentido positivo: ella trajo despojos. En ocasiones su trabajo es una hilera de pequeñas tazas de plata, que veo destellando. "Esos trofeos", dice la inscripción, "fueron ganados por la mente sobre la materia, su amigo y su enemigo." (*Two Cheers for Democracy*.)

A estas elocuentes palabras, uno puede quizá añadir que Virginia Woolf no tenía solamente la sensibilidad, sino la poesía y la imaginación de la Sra. Ramsay. Además, retenía y ejemplificaba la integridad y el heroísmo del Sr. Ramsay y de su padre Leslie Stephen.

La reciente publicación de la obra *Mausoleum Book* de Leslie Stephen, junto con las autobiografías de varios miembros de los Bloomsbury (que incluyen las memorias de Leonard Woolf y las cartas y diario de Virginia) ha aumentado en gran tamaño los conocimientos personales y las relaciones entre los miembros de este grupo de escritores. La importancia de toda esta información para la crítica de sus logros creativos es disputable. Sin embargo, las cartas y los diarios de esta escritora nos iluminan y dan una pequeña percepción interior en cuanto a disputas y tensiones de la creación artística que son casi únicas en su detalle y que están íntimamente ligadas con su novelística. Las cartas representan un registro diario del perpetuo monólogo por el que se producían las novelas. De algún modo, la autora era su mejor crítica. Conforme evoca sus esfuerzos, se nota un constante temor al fracaso, así como los momentos de triunfo. Aquí, explica sus temores y dificultades. Surge un elemento de brío moral, de heroísmo, carácter y autoconvencimiento. Todo esto se refleja en el significado perdurable y permanente de sus novelas. Por esto, no importa qué tan extensa haya sido la influencia de otros escritores en ella, ni qué tan poco haya sido imitada por novelistas posteriores y el establecimiento de la tradición. ◇

Médicos para el futuro

La educación médica, en todo el mundo, está sometida de nueva cuenta a una revisión profunda. Hace tan sólo unos cuantos meses, la División de Desarrollo de Recursos Humanos para la Salud de la Organización Mundial de la Salud, con sede en Ginebra, publicó una *Agenda para la Acción* sobre los cambios en la educación médica. En ella, se establecen los mínimos de calidad esperados y sus correspondientes procesos de evaluación; las estrategias para el diseño y la instrumentación de los cambios propuestos, así como diversos mecanismos para su vigilancia y seguimiento.

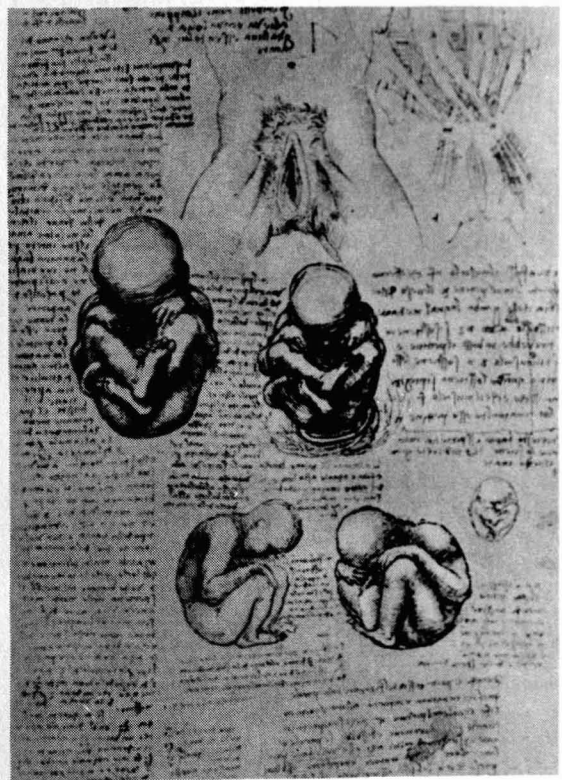
La Agenda sugiere abrir opciones acordes con las características de salud de los países y sus instituciones educativas, promover el desarrollo de la investigación en salud y establecer mecanismos de colaboración internacional en el contexto de los fenómenos de globalización previsible.

En nuestro país, la situación actual de la educación médica plantea un panorama heterogéneo en calidad, cantidad, distri-

bución y recursos. Hay 59 escuelas de medicina en México, que coexisten con una tasa creciente de médicos desempleados y subempleados, y con sectores de la población que aún carecen de servicios de salud.

Ante esta situación, nacional e internacional, la Facultad de Medicina de la UNAM ha considerado necesario redefinir su misión. Para ello, ha convocado a un grupo de expertos en la materia a integrarse en un Consejo Asesor de Educación Médica. Sus miembros son los autores de los trabajos que aparecen a continuación. *Médicos para el Futuro* es el tema sobre el cual ha trabajado el citado Consejo a partir de su conformación; y es el título de la selección temática de este número de la revista *Universidad de México*.

En opinión del Consejo, la Facultad de Medicina de la UNAM debe aspirar a formar los líderes de la medicina mexicana y, a través de sus egresados, contribuir a establecer un sistema de salud capaz de preservar y promover el bienestar



físico y mental de nuestra población. Para ello, será necesario que sus estudiantes adquieran los conocimientos sólidos y actualizados de las ciencias básicas y de las ciencias sociales que nutren a la medicina, y las destrezas clínicas necesarias para el manejo adecuado de los enfermos.

La educación en la Facultad de Medicina deberá ser un factor de cambio e innovación en las instituciones de salud, y la investigación que en su seno se realice deberá contribuir a incrementar las aportaciones de la medicina mexicana al conocimiento universal. La prestación de servicios de la más alta calidad, la curiosidad científica, la vocación humanística y el compromiso irrestricto con los principios fundamentales de la ética médica, deberán ser las características distintivas de sus egresados.

Para lograrlo, la Facultad de Medicina deberá de reorganizarse en lo académico y en lo administrativo: fortalecer su infraestructura física, depurar su planta docente, desconcentrar sus mecanismos operativos y apoyarse en sus cuerpos colegiados para la toma de decisiones. Todo ello, en un ambiente de libertad intelectual en el que se conjugue el talento de profesores y alumnos, y se fomenten la creatividad, el espíritu crítico y la productividad individual y colectiva.

En suma, la Facultad de Medicina deberá caracterizarse por su calidad académica, su compromiso decidido con la investigación original, con los principios humanísticos de la profesión médica, y su capacidad de adaptación y de respuesta a un entorno dinámico para poder consolidar el liderazgo que, por tradición y por méritos propios, le corresponde legítimamente.

Calidad académica, que significa favorecer la formación más allá de la información de sus estudiantes, y reforzar su prepa-

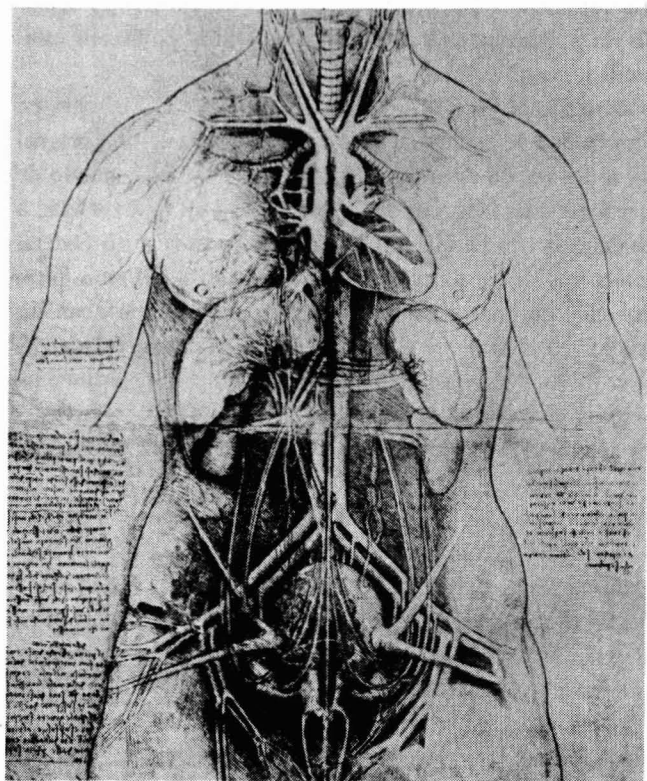
ración en las ciencias básicas para que puedan continuar su vida profesional al ritmo de los avances en el conocimiento universal y sus aplicaciones en la clínica.

Investigación original por cuanto que es un elemento indispensable en un sistema de educación universitario y una ruta ineludible para llegar a tener un sistema de salud de alta calidad y eficiencia; y, sobre todo, porque es la única forma de poder entender cabalmente los complejos fenómenos que inciden en el proceso de la salud y la enfermedad.

Humanismo, porque el fin último del acto médico es el hombre mismo. Para ello, el estudiante habrá de desarrollar una sensibilidad singular ante el dolor y la angustia de sus enfermos. Sólo así podrá servir a la sociedad y a los individuos con plena conciencia de sus valores y de sus potencialidades.

Capacidad adaptativa para actualizar continuamente sus planes y programas de estudio, que permitan anticipar el futuro en el contexto del cambio científico y tecnológico acelerado, y de la dinámica de las condiciones socioeconómicas de nuestra población. Para ello, será necesario rescatar la enseñanza tutorial orientada a la solución de problemas de manera innovadora, y capaz de inducir en el estudiante una conciencia clara de sus necesidades de actualización permanente y de educación continua.

Liderazgo, entendido éste como la capacidad para mantenerse a la vanguardia de la medicina, y compartir conocimientos y experiencias para orientar la educación médica nacional y fortalecer nuestro sistema de educación superior; para inducir cambios profundos en la medicina mexicana, y poder responder, cada vez mejor, a una sociedad que se esfuerza en superarse y demanda, con razón, una mayor calidad a todo el sistema nacional de salud. ◇



La educación médica en México

El proceso de formación de recursos humanos en el área médica es, al igual que en otros campos de la educación superior, un asunto estratégico y por lo tanto, de la mayor importancia para el futuro del país. Mediante la educación médica de pregrado, se forman los recursos que habrán de incorporarse a laborar en la medicina general, o que emprenderán estudios de especialidad, maestría o doctorado. Esa formación les da la posibilidad de incorporarse al sector público o al privado, a la práctica clínica o a la vida académica o administrativa.

La educación médica mexicana puede caracterizarse durante las últimas décadas por una serie de elementos más bien desbalanceados. En algunos momentos y sitios se han observado: un énfasis excesivo en la subespecialización, en la tecnología médica, en la atención primaria, en la inclusión de contenidos psicosociales, en el diseño curricular o en la programación docente entre otros. Tal parecería que ha faltado equilibrio, evaluación, consistencia y una renovación permanente. Aún más, puede decirse que en los tres últimos lustros es poca la imaginación para plantear aportaciones importantes al campo. Casi todas las que se han dado son sólo recreaciones de los temas dominantes durante la primera parte de los años 70. Así, resulta indispensable formular de nueva cuenta el futuro de la educación médica en nuestro medio. El presente trabajo tiene por objeto hacer una revisión de las condiciones y características que guarda el campo en nuestro país, analizar algunos datos recientes y plantear una serie de recomendaciones a la luz de toda esa información.

I. La óptica cuantitativa

Existe un conjunto de datos que no por conocido debe dejar de mencionarse en un análisis de esta naturaleza. Conviene iniciar recordando que la década de los años setenta se caracterizó por un impresionante y no programado crecimiento en el número de escuelas de medicina. Más del 50% de las escuelas del país (32 de 59), tienen 20 años o menos de haber sido establecidas.

Es interesante también notar que en la actualidad casi todas las entidades federativas cuentan al menos con una escuela o facultad de medicina. La excepción la constituyen Baja California Sur, Quintana Roo, Sonora y Tlaxcala. Como es fácil suponer, la distribución de las escuelas no es homogénea y

prácticamente la mitad de ellas están concentradas en seis entidades federativas: el Distrito Federal, Tamaulipas, Veracruz, Nuevo León, Baja California y el Estado de México.

Un aspecto de indudable importancia es el que tiene que ver con la población escolar en el pregrado. En 1990 se contaba con 57,667 estudiantes de medicina, de los cuales 11,226 eran alumnos de primer ingreso. Sin embargo, esta situación no ha sido estable en los últimos años. El crecimiento en el número de planteles antes referidos tuvo su reflejo en la población escolar, que pasó de 28,731 en 1970 a la cifra máxima, alcanzada en 1980, que fue de 93,365. Por lo que toca al primer ingreso, en tanto que la población fue de 8,283 alumnos en 1970, ocho años más tarde ascendió a 20,463.

Los últimos años han atestiguado un descenso notable de la población escolar. Éste se aprecia con toda claridad en el caso de los médicos en servicio social, que en el periodo 1982-1991 han disminuido un poco más de 50% al pasar de 13,736 a 6,545 pasantes. Un porcentaje importante de las escuelas del país tiene una población escolar que en cualquier otra nación sería considerada como grande: el 50% de las mismas tienen más de 500 alumnos y existen tres con una población estudiantil superior a 5,000.

Como sucede en muchas otras áreas de la vida del país, en la formación de médicos existió una concentración fenomenal que se ha venido diluyendo en virtud del establecimiento de nuevas escuelas. Seis entidades concentran en la actualidad a dos de cada tres estudiantes de medicina y el Distrito Federal tiene a uno de cada cinco. Sin embargo, en 1970 estas cifras eran muy distintas; casi el 50% de los alumnos cursaban sus estudios en el D. F., y el 86% lo hacía en seis entidades. A causa de esos cambios el número de alumnos de primer ingreso en las escuelas de medicina de la Ciudad de México es hoy menor que la cifra de 1970, 2,112 y 3,487 estudiantes respectivamente.

El número de egresados de las escuelas de medicina del país ha variado también de manera significativa a lo largo de los últimos años. Mientras que en 1975 egresaron 6,615 médicos, la cifra ascendió a 13,068 en 1981 y decreció a 8,444 en 1989. Durante los últimos 15 años el egreso se ha mantenido en cifras que han oscilado entre el 56 y el 80% de eficiencia terminal, una de las más altas en los estudios universitarios. Puede afirmarse que en promedio, de cada tres alumnos que inician sus estudios de medicina en el país, dos los concluyen.

Otro elemento digno de mención en cuanto a la estructura de la población estudiantil de las escuelas de medicina, es el referido a la composición según el sexo de los alumnos. Hace 20 años, por cada 100 alumnos del sexo masculino había 27 del femenino. En la actualidad se ha dado un cambio muy importante, de tal forma que existen 78 mujeres por cada 100 varones. Hay escuelas en las que la población de primer ingreso cuenta ya con un porcentaje mayoritario de mujeres.

En particular, cabe mencionar que la educación privada ha tenido cambios relativamente semejantes a los que ha presentado la educación pública. Doce de las 32 escuelas establecidas en las últimas dos décadas son privadas. En la actualidad el número de escuelas de medicina pertenecientes a este sector se eleva a 15, las cuales se concentran en Tamaulipas (5), Nuevo León (3), el Distrito Federal (2), así como en otras cinco entidades. La proporción de médicos en formación en las escuelas privadas ha permanecido relativamente constante y se ubica en alrededor del 10%, en tanto que el número de médicos que egresan de las mismas ha variado entre 850 y 2,000 cada año, con un promedio anual de 1,400 en los últimos 15 años, lo que representa el 15% del total de egresados, o uno de cada siete alumnos que concluyen sus estudios.

Por lo que toca a los estudios de especialización, debe tenerse presente que desde 1977, y en virtud del establecimiento de la Comisión Interinstitucional para la Formación de Recursos Humanos para la Salud, cada año se ha celebrado un examen nacional para aspirantes a ingresar a las residencias médicas aprobadas por las instituciones académicas y asistenciales del país.

En cada uno de los dos últimos años se presentaron un poco

más de 9,600 aspirantes, habiendo sido aceptados el 37% del total. El rendimiento en el examen según la universidad de procedencia, muestra variaciones significativas, ya que en tanto existen instituciones con índices de aceptación del 80% de los aspirantes egresados de ellas, también las hay que sólo se aproximan al 20%. Según esos datos, las escuelas de medicina de las universidades de San Luis Potosí, del Tecnológico de Monterrey, de Guanajuato, de Nuevo León, La Salle de Monterrey, de Baja California, la Anáhuac de Querétaro y de Morelos, tuvieron los índices más altos de aceptación.

Conviene tener presente la existencia de al menos cinco escuelas cuyos egresados casi no se presentan al examen nacional, ya que menos de diez de sus egresados lo hacen. En contraste, existen siete escuelas que aportan el 50% de los aspirantes que lo presentan. De ellas, sólo una tiene índices de aceptación superiores al 50%.

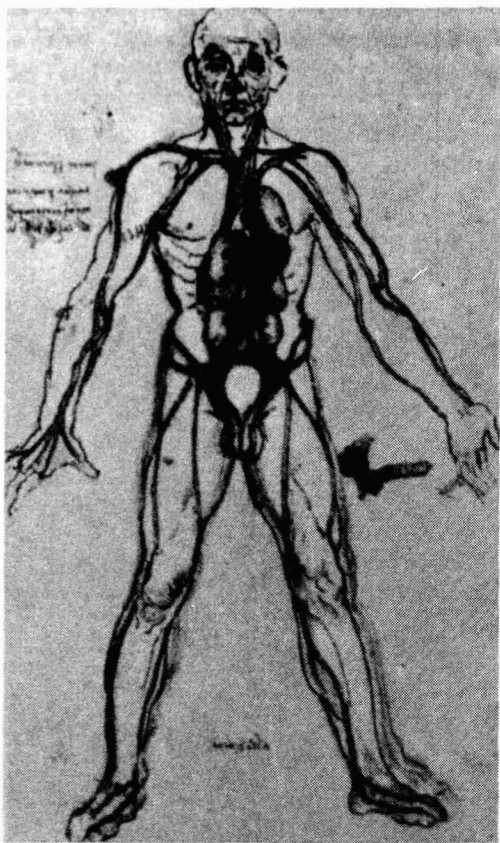
II. Algunos aspectos no cuantitativos de la educación médica

Los problemas que afronta hoy en día la educación médica no son únicamente de orden cuantitativo. Existen muchos de otra naturaleza, e incluso algunos que derivan más bien de la práctica de la medicina, de su organización o del grado de su desarrollo que deben ser tomados en cuenta en el proceso de formación de recursos humanos en el área. En las páginas siguientes se mencionan algunos de ellos.

En la actualidad en la medicina existe un impresionante desarrollo del conocimiento científico y de sus aplicaciones tecnológicas. Es posible prever que esta situación no se detendrá y que, por el contrario, durante los próximos años continuará e incluso podrá acentuarse. Si se actúa con honradez, deberá reconocerse que nuestro país guarda un rezago importante respecto de dichos desarrollos, por lo que en el futuro cercano tendremos que hacer un doble esfuerzo: incorporar y extender muchos de los avances del pasado, y al mismo tiempo no perder los que produzcan en el futuro. Aún más, esta doble operación habremos de ejecutarla con prudencia en virtud de las condiciones del país.

En buena parte como consecuencia de los desarrollos científicos, la práctica de la medicina es cada día más dependiente de la tecnología. Esto ha ocasionado y continuará haciéndolo, que se desarrollen técnicas y métodos más precisos en materia de prevención, diagnóstico, tratamiento y rehabilitación. El armamentario disponible hoy en día para estos propósitos, guarda muy poca correspondencia con el existente algunas décadas atrás. No es complicado entonces, argumentar que la especialización en el campo médico habrá de seguir profundizándose.

A través de variados enfoques, hemos seguido "descubriendo" que existen numerosos elementos que influyen en la génesis y evolución de un padecimiento. Cada día nos resulta más claro que los hábitos, las condiciones sanitarias, el ambiente, los estilos de vida, las condiciones del desarrollo y muchos otros elementos difíciles de manejar o modificar por parte de los médicos, tienen una singular capacidad para influir sobre las condiciones de salud de una persona o de una comunidad.



En México como en otras naciones, se vive una transición que alcanza numerosos campos de la vida social. La estructura poblacional, la estructura de la morbi-mortalidad, las condiciones educativas y económicas, y las respuestas organizadas de la sociedad, se encuentran en la etapa intermedia de esa transición. No es tampoco muy difícil adelantar la hipótesis de que ese proceso habrá de continuar avanzando y que, en todos los órdenes de la vida, tendremos que estar preparados. Como algunos autores lo han señalado, los propios éxitos de la acción médica y sanitaria, sumados a las consecuencias del desarrollo, nos han traído nuevas amenazas y desafíos.

Hoy en día, los asuntos referidos a la calidad se han convertido en un auténtico reclamo. Los procesos de formación de recursos humanos, así como los destinados a otorgar atención médica, no son de ninguna manera excepción a esta afirmación. Al contrario, en todas las latitudes y de muy distintas formas, se expresan voces en favor de medir y mejorar la calidad de la preparación de los médicos y del propio acto asistencial.

Dado que en ocasiones lo perdemos de vista, será necesario continuar insistiendo en que los personajes centrales del proceso de formación de médicos son los alumnos y en menor medida sus maestros. El resto de los elementos, los planes de estudio, los espacios académicos, las ayudas didácticas, la tecnología educacional, son sólo complementos. Todavía más, en el futuro habremos de persistir señalando que lo importante del proceso son el alumno y el aprendizaje, y de ninguna manera el profesor y la enseñanza.

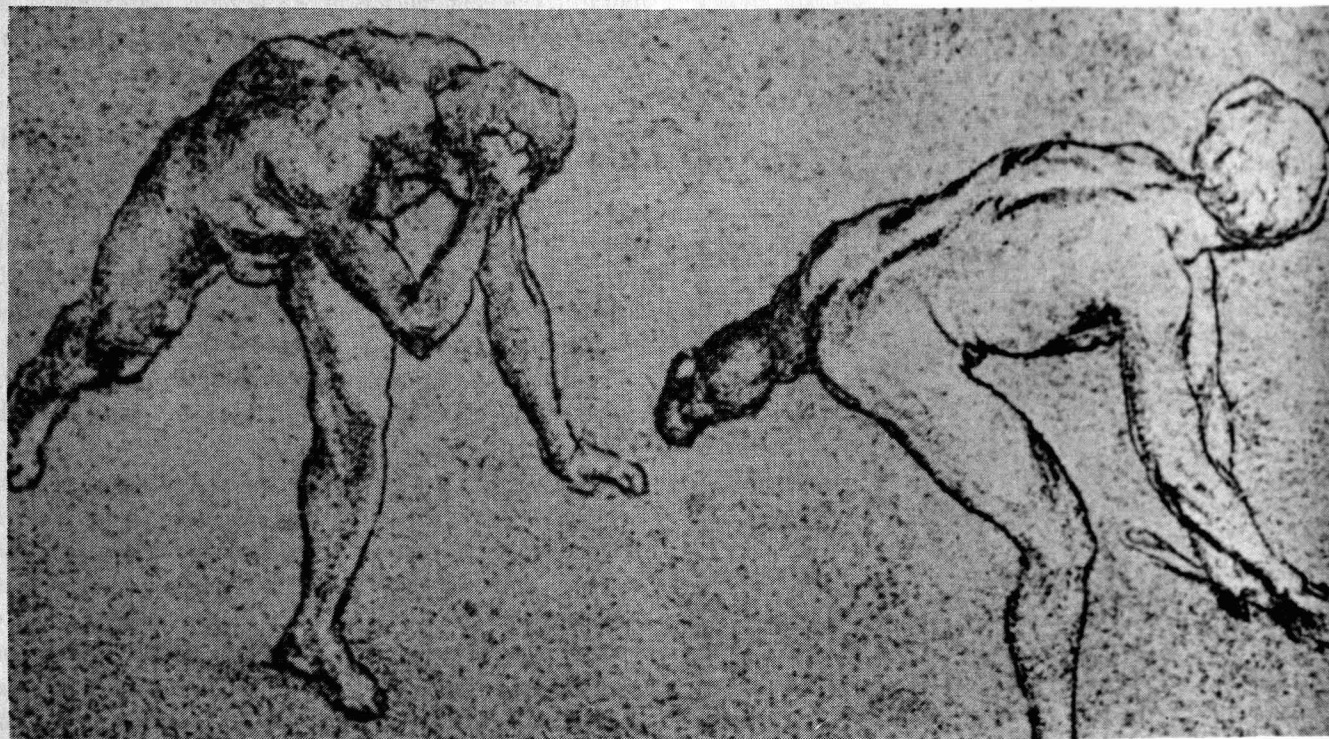
Eso que parece obvio, no ha quedado resuelto; todavía se pone más énfasis en la enseñanza del profesor que en el aprendizaje del alumno. No sólo en los aspectos declarativos, sobre todo en los pragmáticos, tendremos que poner en juego muchos cambios para lograr que en la acción cotidiana esto se

favorezca. En nuestro campo resulta indispensable comprender, para actuar en consecuencia, que se trata en último término de formar a un individuo capaz de interactuar con sus semejantes, de recabar información y evidencias directas o indirectas y de resolver, o al menos manejar, los problemas clínicos que se le plantean. No se trata entonces sólo de formar en el saber, cuanto de lograrlo también en el hacer.

El tiempo que pasa un médico en su preparación formal, corresponde a menos de la cuarta parte del periodo durante el que ejercerá su profesión. Por esto, y por la velocidad del cambio y de los desarrollos, resulta imposible aspirar a que el cúmulo de conocimientos y de habilidades adquiridos en la educación formal, sean suficientes para permitir el tránsito adecuado para el ejercicio de la medicina. Es por eso que la educación médica debe promover con singular intensidad, acciones que desarrollen los hábitos del estudio independiente, de la autoformación, de la actualización y de la educación continua. Todo el proceso de formación, y en particular este trascendente capítulo, se alcanzará más fácilmente, si se cuenta con mejores estudiantes, debidamente preparados en la parte de antecedentes, bien seleccionados, motivados y convencidos de lo que es su profesión.

III. Perspectivas

Cuando la asfixiante ola de la masificación de la educación médica nos ha dejado, y antes de que sea tarde, requerimos de una profunda y auténtica evaluación, de un diagnóstico honesto que nos sirva de punto de partida para emprender, con el concurso de todas las partes involucradas, una verdadera reforma que nos conduzca a replantear las formas y los contenidos de la educación médica, a renovar el discurso, a fijar



políticas y prioridades, a recuperar tiempos y espacios perdidos, a fortalecer nuestras instituciones, a mejorar la calidad de nuestro quehacer y a reforzar y consolidar el prestigio de nuestra profesión.

Son muchas sin duda las acciones necesarias para alcanzar ese objetivo. Sólo quiero mencionar en este trabajo algunas de las más importantes. Las mismas se refieren a tres grandes apartados: los actores del proceso, su administración y las políticas.

● *Actores del proceso*

Cada día es más objetiva la necesidad que tenemos de conocer, con mayor precisión, las características y los perfiles de los alumnos y los docentes de medicina. Existe una enorme carencia de información sistemática al respecto. Sin ella, será poco eficiente el proceso de cambio. Sin embargo no debemos esperar a tenerla para iniciar las transformaciones. Tendremos que hacerlo en paralelo.

Debemos realizar todos los esfuerzos necesarios para contar con mejores fórmulas de selección de nuestros estudiantes. La noción de que sólo el deseo de ser médico es suficiente no sólo es falsa sino irresponsable. Reconocer que una tercera parte de los alumnos que inician sus estudios no los terminarán, no basta. Algo se tiene que hacer. En ocasiones da la impresión de que nos hemos acostumbrado a lo increíble, que ya no nos conmueven las situaciones más injustas o anómalas. Esto no puede seguir así.

Una reforma que deje fuera a los docentes estará incompleta por necesidad. Gran falta hace que se cuente con programas permanentes y sistemáticos de formación, y sobre todo de actualización, dirigidos a los maestros. Más que formarlos en torno a aspectos de tecnología educacional, se requiere que tengan un conocimiento completo del contenido de su materia y que compartan el compromiso en torno a los asuntos doctrinarios y de política médica y educativa.

● *Administración del proceso*

Debemos diseñar mecanismos que nos permitan asegurar que lo que sucedió en la década de los setenta, en cuanto a la población escolar de medicina, no vuelva a repetirse en ningún sentido. Desafortunadamente no se ve que existan los mecanismos para hacerlo. En realidad, han sido las "fuerzas del mercado" y no una planeación racional basada en las necesidades institucionales y de la población, las que han determinado los aspectos cuantitativos recientes. Esto debe superarse.

También resulta día a día más obvio que debe existir una mayor coordinación entre los distintos niveles relacionados con la formación del médico: los estudios de bachillerato, el pregrado y la formación de posgrado. En especial, resulta imperativo revisar y ajustar los antecedentes y requisitos académicos para los estudios médicos.

La enseñanza básica y la formación clínica son indispensables en la preparación del médico. No hay nada que dudar en este sentido. La añeja polémica está desgastada y de una vez debemos sepultarla. Un buen médico requiere sin duda de las dos. Una buena educación médica debe incluirlas por igual. En este sentido, ambas deben fortalecerse.

La vieja muy probada idea del hospital universitario debe retomarse en sus aspectos esenciales. No en cuanto a la propiedad o la administración del espacio y el personal. Eso no tiene ninguna importancia. De lo que se trata es de que, funcionalmente, se cuente con un espacio que realmente pueda conjuntar la vida académica y la asistencial. Que se haga con el mejor espíritu universitario y con una participación corresponsable de las instituciones de salud y de las universitarias.

● *Políticas*

La gran búsqueda debe ser la de la calidad. Todos los elementos del proceso deben someterse a la superación. Es necesario definir los mínimos que las escuelas y facultades de medicina deben reunir en cuanto a infraestructura física, aulas, laboratorios, campos clínicos, bibliotecas, planta docente, trayectoria escolar. Debiera procurarse el diseño y puesta en práctica de un sistema homogéneo de evaluación de todos los graduados del país, con valor curricular y de uso para las instituciones de salud. Se trataría de contar con un procedimiento que facilite indicadores homogéneos para conocer nuestra realidad, de disponer de información que ayude e incentive a las facultades y escuelas; pero también de que el conjunto de la sociedad, los alumnos y sus familiares, conozcan lo que está sucediendo.

El punto de vista de que existe un proceso de deshumanización de la práctica médica, ha pasado de reclamo a ser lugar común. Uno se pregunta qué estamos haciendo para atender esta delicada situación. Parece indispensable abrir una amplia discusión en este sentido y sobre todo poner en práctica algunas medidas. Lo único que no resulta admisible, es permanecer ajenos al hecho. Si algo caracteriza al acto médico es su profundo contenido humano. El principio del cambio está en la educación médica. Es con los futuros médicos y con sus profesores con quienes debemos iniciarlo.

Las escuelas de medicina internacionalmente reconocidas se distinguen entre otras cosas, por su producción científica. Desgraciadamente, ésta no es la condición de la inmensa mayoría de nuestras escuelas. Es indispensable remontar esta característica negativa, y por lo menos impulsar la formación de algunos núcleos de investigadores con líneas de trabajo claras y aplicables. Sin investigación será difícil alcanzar la calidad que anhelamos.

Por último, sólo unas líneas sobre la instrumentación. El problema no es aislado ni responsabilidad única de las escuelas de medicina del país. Es más bien un asunto que compete a los médicos y a todos los que individual o institucionalmente estamos involucrados con la atención médica. Es por esto que sólo contando con la decidida participación de la totalidad de los involucrados, podremos avanzar. Se requiere del compromiso de las escuelas de medicina; de su asociación, de las instituciones de salud, de las academias, las sociedades y los consejos de certificación, de los médicos y de los docentes de medicina. Se requiere de una gran convocatoria para discutir con apertura, inteligencia y creatividad el estado actual de la educación médica, pero sobre todo para definir el futuro de la misma. ◇

Perspectivas sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Medicina en México

I. Caracterización del proceso de enseñanza-aprendizaje

En general el proceso de enseñanza-aprendizaje consiste en un conjunto de interacciones sociales de naturaleza multifactorial, compleja y evolutiva, orientadas al propósito de formar recursos humanos que contribuyan a la preservación de la cultura y valores prevalentes. Tales interacciones se apoyan en la filosofía y políticas predominantes en el país y buscan satisfacer necesidades presentes y futuras de la comunidad donde se desarrollan, en congruencia con el propósito antedicho.

El proceso se desenvuelve dentro de un marco de referencia o cuerpo de conocimientos en marcha continua, con un ámbito preciso de aplicación y campo de investigación definido. De ahí que el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Medicina estriba en una serie de encuentros entre profesores y alumnos, planeados, organizados y programados. Encuentros que deben ser facilitadores para la adquisición y progresión de conocimientos y destrezas de los alumnos, así como del desarrollo de las conductas propias de los médicos. El proceso está comprendido en los planes y programas de estudio que delinean a los egresados conforme el perfil profesional requerido, que a la vez les orienta para mantener el paso del avance de la medicina y les permite ser capaces de contribuir a su adelanto.

En nuestro medio los planes y programas se caracterizan por ser rígidos en su composición y contenidos, aunque muy flexibles en su desarrollo; y en ocasiones, son excesivamente tolerantes respecto a su cumplimiento.

Tradicionalmente, la enseñanza y el aprendizaje de la medicina establecen una relación estrecha e individualizada de los principiantes con sus maestros, cuando se trata del desarrollo de destrezas; como ejemplo, el entrenamiento clínico. En cambio, la instrucción en ciencias básicas o en la comunidad se realiza en grupos de alumnos, con los que habitualmente el profesor tiene interacciones múltiples aunque impersonales en su mayoría. La formación de los médicos transcurre, durante sus primeras fases, en las aulas y laboratorios escolares, mientras que en la etapa clínica de la carrera, el escenario está conformado por los consultorios, las salas de hospitalización o urgencias, los laboratorios, gabinetes o quirófanos de los centros de salud, clínicas u hospitales, sitios donde, en diferente grado, se permite a los alumnos su participación en las tareas cotidianas de la operación, a fin de propiciar su aprendizaje al integrarse la docencia con el servicio. Otro escenario de aprendizaje lo constituye la comunidad durante el servicio social, ciclo con el que se pretende afirmar el compromiso de los médicos con la sociedad y con el que concluye el currículum de la licenciatura. En este devenir, el estudiante de medicina se sujeta a numerosas experiencias que le permiten adquirir conocimientos, modificarlos o asentarlos, y que van modelando su actitud profesional al contrastar su preparación con la realidad en que se desempeñan los diferentes sistemas institucionales que ofrecen servicios de atención a la salud y la enfermedad.

El médico, de acuerdo a sus intereses, perfecciona su capacitación con estudios y prácticas de posgrado que tienen por

objeto dominar un campo específico de destrezas y profundizar sus conocimientos. Sólo así, como especialista, es aceptado plenamente por la sociedad en su actividad profesional. Esta faceta de la medicina, que es altamente competitiva, se realiza en la modalidad de residencia en las instituciones del Sistema Nacional de Salud, para el caso de las diferentes disciplinas médicas y quirúrgicas. Debe mencionarse que es el mismo gremio médico y académico quien sanciona la especialización por medio del reconocimiento universitario o de instituciones de salud y la certificación de los consejos de especialidad de la respectiva disciplina.

II. El proceso de comunicación y la enseñanza de la medicina

Idealmente el proceso de enseñanza-aprendizaje de la medicina es un ejemplo avanzado de comunicación humana, pues en él se conjuga la vocación de enseñar de los profesores y el deseo de aprender de los estudiantes y ocurre en un entorno escolarizado o asistencial propicio y complementario. El proceso requiere, para su desarrollo, una atmósfera profesional académica comprometida con la función social, así como instalaciones adecuadas y recursos tecnológicos indispensables para la práctica de la profesión.

En este ejercicio de comunicación educativa se reconocen dos vertientes: una, de aprendizaje sistematizado y otra, de aprendizaje aleatorio por imitación. Tomando como referencia el modelo general de comunicación, en la primera se identifica a los profesores como emisores del conocimiento, quie-

nes utilizan diferentes técnicas pedagógicas para dar cauce, de acuerdo a una planificación educativa, al flujo constante de información profesional, que es recogida conscientemente por los receptores de la emisión: los estudiantes, quienes retroalimentan el sistema con la demostración de la adquisición de nuevos conocimientos, los que son evaluados por los profesores, a manera de censores, de conformidad con los objetivos de los programas específicos y sus contenidos; a su vez, los profesores tienen la oportunidad de corregir desviaciones o de reforzar aciertos, lo que también pueden hacer los alumnos en un esfuerzo propio, con base en los resultados de las evaluaciones que se efectúan.

El aprendizaje por imitación, de gran importancia para el desarrollo de las actitudes de los futuros médicos, se hace de manera inconsciente, anticipada al razonamiento y a la elaboración de juicios. Este aprendizaje se determina por las características de los profesores que tocan en suerte a los alumnos. En esta vertiente también se pueden identificar los principales elementos del proceso de comunicación: el emisor, el mensaje, el receptor, sin omitir la retroinformación, aunque ésta se da a largo plazo y es valorada por los usuarios de los servicios de los médicos.

Otra característica de la comunicación educativa es la forma en que se da la relación interpersonal. Puede ser biunívoca cuando ocurre entre un profesor y un alumno. Esta modalidad es útil para el perfeccionamiento de las destrezas, como en el aprendizaje clínico al lado del paciente, o en el quirófano, al realizar alguna maniobra, por la oportunidad de retroinformación inmediata. Otra manera de interacción es de carácter grupal, entre un profesor y varios alumnos, como sucede en las aulas y los laboratorios. En este caso, la retroinformación se ve limitada por la reducida posibilidad que tienen los alumnos de plantear sus dudas y establecer un diálogo directo con el maestro. La comunicación también puede ser impersonal, sobre todo cuando se emplean los diversos recursos audiovisuales y las técnicas de simulación o de computación de que ahora se dispone para el

autoaprendizaje, que bien utilizados deben brindar retroinformación inmediata al educando.

Cabe anotar que, de entre los factores de mayor trascendencia en la comunicación educativa, se destacan el tiempo destinado y los métodos y técnicas empleados. El tiempo es un componente inexorable de la planeación educativa, los currícula se organizan en lapsos determinados y su estructura sigue una secuencia temporal de graduación de complejidad a la que deben ajustarse los profesores y los alumnos. En cuanto al factor de métodos y técnicas que pueden utilizarse está en razón directa con los escenarios de aprendizaje, la preparación y la capacidad de entrega de los profesores, al igual que la disponibilidad de recursos para ilustrar la enseñanza y facilitar el aprendizaje, ya sea con prácticas análogas a la realidad o equivalentes con textos, imágenes o grabaciones, aisladas o combinadas y también procedimientos computarizados lineales o de sistemas expertos.



III. Perspectivas del proceso de enseñanza-aprendizaje

En armonía con la Declaración de Edimburgo sobre la educación médica, formulada en 1988, las perspectivas del proceso de enseñanza-aprendizaje de la medicina en México son halagüeñas, ya que se dan las condiciones sociales, políticas y económicas para que las instituciones educativas y las instituciones de salud, trabajando en conjunto, evalúen sus experiencias en la materia, reconozcan su circunscripción y potencialidad, al igual que la importancia de su complementariedad; asimismo, compartan mejor sus diversos tipos de recursos, concilien sus diferencias de operación y concerten lo diverso de sus ámbitos de acción y responsabilidad, de tal modo que trasciendan sus logros. Fe de ello es la Comisión Interinstitucional para la Formación de Recursos Humanos para la Salud, cuyas recomendaciones emergen como resultado de interacciones del Sector Educativo y del Sistema Nacional de Salud y han demostrado su valía.

La consonancia de principios y aspiraciones de nuestra sociedad y sus instituciones exige superar la calidad del ejercicio de la medicina y, por tanto, de la preparación de quienes la practican. En tal circunstancia, es responsabilidad de los planteles educativos y del Sistema Nacional de Salud coordinar más sus acciones y la utilización de sus recursos con el propósito compartido de formar cada vez mejores médicos, aptos para responder a las necesidades sociales de salud y atención a las enfermedades de la población en el presente y para el futuro de nuestro país. La formación de los médicos debe ser resultado de un proceso educativo en búsqueda permanente de la excelencia, basado en el avance de las ciencias, capaz de despertar en los alumnos una conciencia profesional crítica y dar cauce a su espíritu investigativo, así como a conductas de alto sentido ético y humano.

La perspectiva del proceso de enseñanza-aprendizaje de la medicina, en el ambiente de una comunidad demandante de sus derechos y en plena incorporación a la economía globalizadora,

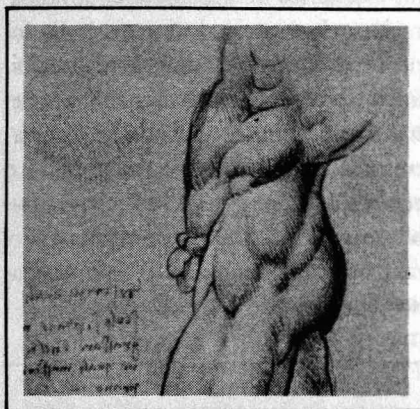
implica una dinámica de cambios que los sistemas de salud y educativos deben incorporar en un afán dirigido a lograr su modernización, junto con los diferentes sistemas involucrados en el bienestar social y que interactúen sinérgicamente para la construcción del México del mañana.

Los cambios son necesarios para mejorar la formación de los médicos y corregir la insatisfacción que manifiestan algunos solicitantes de sus servicios por la deficiente preparación de varios grupos de estos profesionistas, problema resultante de la masificación de la educación que se vivió en las universidades públicas en los últimos años y de la forzosa improvisación de profesores y campos clínicos para atender el elevado número de alumnos, a lo que se sumó la reducción de las exigencias para acceder a la carrera, con el consiguiente abatimiento de la calidad. Aunado a lo anterior, se debe considerar que en cierto modo la reorientación de planes y programas de estudio de varias escuelas y facultades, que en un afán de contribuir a la ampliación de la cobertura de los servicios se acogieron, con una visión de primer nivel de atención, a corrientes sanitarias orientadas en la estrategia de "Atención Primaria a la Salud" y dieron un mayor énfasis a lo social, a lo comunitario y a lo frecuente, a expensas de la formación científica y clínica cuyo dominio exige el continuo avance de la medicina. Vale destacar la dirección preferente que tiene esa planeación educativa para la atención a los riesgos, el cuidado y fomento de la salud integral de los individuos y las familias, que sin embargo, resta espacio y tiempo para dedicar al conocimiento y profundización de las áreas fundamentales de la medicina en avance continuo por las tendencias modernas del conocimiento y el progreso tecnológico.

Esta situación, al romper el equilibrio necesario con lo básico de la medicina, tuvo como consecuencia el rezago en la formación científica y clínica de algunos grupos de nuevos médicos para dar cabida a destrezas generales de salud pública, saneamiento del medio y a vivencias de comunidad, que ciertamente son importantes para la actividad mé-

dica, pero que no les son enteramente propias ni deben reemplazar la función sustantiva del médico, ya que corresponden más al campo de otras profesiones o personajes relacionados directa o indirectamente con la salud.

Al mismo tiempo, este tipo de médico no llena las necesidades sentidas de los individuos que integran la sociedad, quienes ante la enfermedad recurren al médico especialista, con lo que se cierra un círculo de insatisfacción de aquel profesionista con su perfil y ámbito laboral, con la consecuente apatía y desapego a sus pacientes. En consecuencia, se evidencia la necesidad de reorientar



la formación del médico conforme a su rol en el equipo de salud y se hace necesario elevar la calidad de su preparación, además de robustecer la presencia de otros personajes del equipo, que realicen cabalmente las funciones de educación y fomento de la salud a nivel comunitario y conduzcan las acciones de saneamiento del medio ambiente donde sea menester.

En concordancia con lo antedicho, el currículum de la carrera de medicina, en el ámbito amplio de la profesión, debe reflejar las prioridades nacionales de salud, incluyendo aspectos de prevención de las enfermedades y de fomento a la salud, con un adecuado balance programático con la enseñanza de las ciencias básicas y la educación clínica.

Para que los médicos se formen en la realidad concreta del ejercicio profesional en nuestro país y sean capaces de responder a los retos de las innovaciones en el Sistema Nacional de Salud, la enseñanza a los estudiantes debe ofrecerse también, en adecuado equilibrio, en escenarios de servicios de salud a la

comunidad y en hospitales, con la consecuente oportunidad de práctica análoga y adquisición de destrezas. En ese contexto, el papel del profesor habrá de ser el de un participante activo, comprometido con los cambios sociales y sus tendencias; un educador que aliente aptitudes en sus estudiantes y no sólo las califique; debe, asimismo, mantenerse actualizado en el campo en el que es experto y prepararse en métodos y técnicas pedagógicas que le permitan desempeñarse más como un guía. El profesor habrá de tener también una actitud constante de investigador y conjugar su actitud humanística con su práctica cotidiana.

Por otra parte, es recomendable el establecimiento de procedimientos de selección de estudiantes para la carrera de medicina que contemplen, no sólo su capacidad intelectual, sino la valoración de sus cualidades personales, entre las que se incluyan aspectos vocacionales e intereses sociales, además de su cultura general, para sustentar las bases humanísticas de su accionar profesional. Los estudiantes deberán ser más participativos y recurrir al autoaprendizaje y a la investigación debidamente conducida para favorecer que sus experiencias sean significativas en su formación, al tiempo que consoliden hábitos de educación continua útiles para su vida profesional futura.

Los sistemas de evaluación integral del proceso educativo deben valorar la competencia profesional de los alumnos, no sólo la retención y repetición de la información ofrecida, sino la demostración de que poseen criterio clínico, así como las habilidades y destrezas necesarias para practicar una medicina acorde al "estado del arte", cometido de los planes y programas de estudio; asimismo, se deben calificar la participación de los profesores y la idoneidad de los escenarios de aprendizaje.

Finalmente, para llevar a la práctica lo antes expuesto se requieren mayores esfuerzos de las instituciones educativas y de salud para dotar de recursos suficientes a sus servicios y para reconocer la excelencia en la capacidad docente, al igual que la excelencia en la investigación y en la práctica clínica, dándole al médico su verdadero valor. ◇

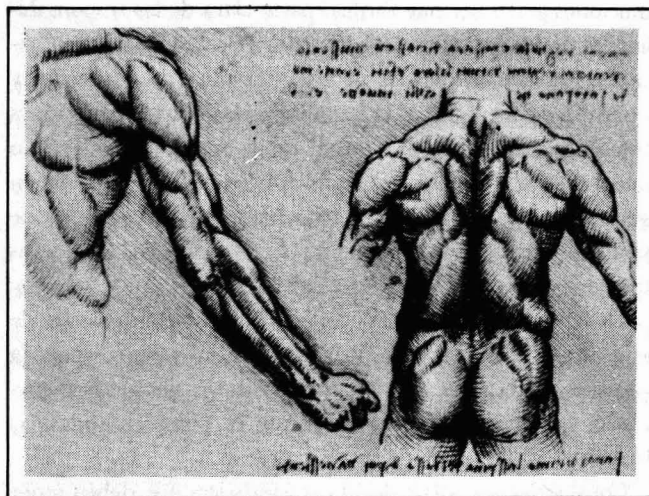
Perspectivas de los Servicios Institucionales de Salud

Hace ya muchos años que la Organización Mundial de la Salud definió a la salud como un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente como la ausencia de enfermedad. Esta definición solamente constituye una aspiración utópica que no se puede concretar porque ignora que los hechos y condiciones que determinan la salud son por sí mismos de naturaleza dinámica y, por ello, cambian y se transforman constantemente en función del tiempo. En todo caso, ese estado de completo bienestar sólo se puede presentar ocasionalmente dado el número tan grande de factores que lo afectan, por lo que la definición sólo es útil desde un punto de vista teórico y referencial, pero no lo es para propósitos operacionales en materia de servicios de salud, ya sea los dirigidos a las personas específicas o a la población como un todo.

I

Actualmente se sabe que el estado de salud es la resultante de la interrelación dialéctica compleja y, en muchos casos no bien conocida, de un conjunto de fenómenos o factores de tipo físico, biológico, químico, psicológico, cultural, político y económico presentes en la realidad social. Es una condición cambiante con el tiempo y frecuentemente es interrumpida por la enfermedad, misma con la que constituye un continuo, por lo que más bien se prefiere hablar de la existencia de un proceso, el proceso salud-enfermedad, ya que este término representa una denominación con la que se quiere denotar la dimensión temporal y espacial de los fenómenos que lo determinan y lo influyen, y que en un momento dado tienen una apariencia particular que le permiten a un observador objetivo afirmar que hay predominio de la salud o que el individuo pasa por un estado de enfermedad.

En última instancia, lo que sí se puede afirmar es que el estado de enfermedad es precedido en el tiempo y en el espacio por el de salud y que, de no aplicarse medidas oportunas y adecuadas, dicho estado puede progresar hacia la cronicidad y, en muchos casos, hacia la muerte. Cuando el individuo vive situaciones en las que predominan los factores que inciden desfavorablemente en la salud, se considera que está en riesgo de sufrir enfermedad. Por otra parte, cuando la situación dominante corresponde al estado de enfermedad, se puede decir que la persona sufre algún daño en su salud.



Lo anterior ilustra los casos bien definidos de salud o de enfermedad que forman parte del continuo que se describió anteriormente como proceso salud-enfermedad. En esencia, en los servicios de salud la aspiración es prevenir la consumación del riesgo de enfermar, limitar las consecuencias del daño cuando éste se ha presentado y evitar la muerte cuando el daño es particularmente intenso y de duración suficientemente prolongada. En forma ideal, se busca que de una situación en donde el daño está presente se pueda regresar a un estado de salud, a sabiendas de que en este último difícilmente dejarán de estar presentes los factores de riesgo. Lo importante es atender todos aquellos riesgos que son manejables y de bajo costo para controlarlos y evitar su progresión hacia la fase de enfermedad en la evolución natural del proceso salud-enfermedad.

Además de los factores que en forma específica pueden determinar de manera causal que el individuo pase de un estado de salud a otro de enfermedad, como es el caso de los microbios, existe un número determinado relativamente grande de factores predisponentes y contribuyentes que coadyuvan para determinar la aparición, frecuencia y distribución de los padecimientos. Herencia, nutrición, escolaridad, educación higiénica, saneamiento ambiental, tipo de trabajo, inestabilidad social, tensión emocional, lugar de residencia y disponibilidad, accesibilidad y utilización de los servicios de salud son sólo algunos de los factores más importantes que inciden directa o indirectamente en la

evolución de la historia natural del proceso salud-enfermedad. El conjunto de las acciones relacionadas con la vigilancia, la eliminación o el control de los factores de riesgo, ya sea específicos o genéricos, y el manejo adecuado y oportuno de los daños constituyen lo que se denomina atención integral de la salud.

Para participar en la atención de la salud, la medicina debe cumplir un conjunto de funciones específicas y generales. Entre las primeras se encuentran la promoción y el fomento de la salud, la protección específica contra las enfermedades, la prevención de los padecimientos, la recuperación de la salud de los que han enfermado y la rehabilitación de los que han sufrido daños significativos en su salud. Es conveniente señalar que las funciones específicas se cumplen a través de funciones generales que forman parte clara de las responsabilidades de los servicios institucionales de salud: la salud pública, la atención médica individual y familiar, la educación y la investigación médicas. El conjunto de todas las funciones constituye la atención integral de la salud o el ejercicio integral de la medicina. En las instituciones de salud se deben generar las condiciones propicias para que los servicios de salud integren eficientemente las funciones específicas y las funciones generales de la medicina.

La verdadera importancia de los servicios institucionales de salud no sólo radica en la magnitud de sus recursos para la atención médica que son los más aparentes, sino en la manera en que permiten y facilitan que se cumplan todas las funciones generales de la medicina.

Consideradas a partir de las características que deben tener los servicios de salud y, para comprenderlas mejor, es conveniente desagregar las funciones generales en sus componentes principales.

La salud pública tiene una orientación clara y definida hacia los factores de riesgo. El elemento fundamental de la salud pública es la epidemiología, entendida como el estudio de la frecuencia y distribución de los procesos salud-enfermedad específicos ubicados dentro del continuo que es el proceso salud-enfermedad que afecta a la población en general. Por medio de la epidemiología es posible establecer el diagnóstico de salud en una comunidad o región determinada, estudiar en detalle ciertas causas de enfermedad, medir el efecto o impacto que en la población tiene ciertas medidas terapéuticas, completar el conocimiento de la historia natural y social del proceso salud-enfermedad y evaluar la naturaleza, funciones y logros de los servicios de salud.

Además de la vigilancia y la investigación epidemiológica, para completar la descripción de esta función general es indispensable tomar en consideración tanto el fomento de la salud basado en acciones de educación higiénica como la medicina preventiva cuya finalidad es promover una salud óptima, prevenir el tránsito de la salud a la enfermedad y evitar la presentación de procesos incapacitantes una vez que se ha declarado la enfermedad en el hombre. Es preciso aclarar que todo esto debe abarcar tanto los aspectos físicos como los mentales y los sociales. Por otra parte, dentro de la salud pública también quedan comprendidas todas aquellas actividades concernientes a la salud reproductiva, la salud materno-infantil y la salud en el trabajo.

II

Una vez que por cualquier razón que sea el riesgo progresa y se presenta el daño, surge la necesidad de cumplir la segunda función general, es decir, la atención médica, tanto individual como familiar. Dependiendo de la frecuencia con que se presentan las enfermedades, es decir, los daños a la salud, de la población que es afectada en términos numéricos, de la complejidad fisiopatogénica de los propios daños y de los recursos técnicos, tecnológicos y materiales que es necesario emplear para resolverlos, los servicios de salud se organizan en cuatro grandes capítulos que varían de nombre según sea la institución sanitaria que los atienda, pero que en general corresponden a la denominación del establecimiento en que se proporcionará la atención: clínicas, centros de salud o unidades de medicina familiar, hospitales generales, hospitales de alta especialidad y unidades o servicios de medicina de rehabilitación.

Para que estos establecimientos operen adecuadamente se requiere contar con especialistas en diferentes ramas de la medicina que tienen que ver con la atención y el cuidado de los daños a la salud. Es conveniente señalar aquí que la atención médica debe superar la posición central y dominante que el hospital ha tenido históricamente, ya que sólo mediante la participación organizada de todos los recursos se estará en posibilidad de actuar eficientemente en todo lo que se refiere a la satisfacción de las necesidades de salud de los individuos en lo particular y de la población como un todo en lo general, contando además con la debida coordinación con los servicios de salud pública.

Aquí resulta importante hacer énfasis en el hecho de que los médicos y los otros profesionales y técnicos de la salud deben otorgar atención individual, familiar y comunitaria mediante la integración de las funciones específicas y todas las funciones generales, ya que sólo así se podrán proporcionar servicios de salud que en lo referente a la atención médica sean de corte humanista, científico e integral.

La característica fundamental que tanto en el tiempo presente como en el futuro debieran tener y mostrar los servicios de salud integrados alrededor de las funciones generales de salud pública y de atención médica y, en función de los procesos salud-enfermedad prevalentes en la sociedad, debiera ser su capacidad de respuesta a las necesidades, tanto las expresadas como las no expresadas, más que de las demandas, de las grandes mayorías que pueblan el país y que están representadas por las clases populares.

La salud pública y la atención médica deben ser complementadas y apoyadas por la educación y la investigación. La educación médica lo hace mediante la ejecución de grandes procesos que están íntimamente relacionados con el desempeño eficiente de los recursos humanos para la salud, como son la formación, la capacitación y el desarrollo de dichos recursos para que puedan participar en forma adecuada en las otras funciones generales.

III

La investigación médica tiene como misión central la generación de los conocimientos necesarios para que en los servicios de salud se comprendan y practiquen lo mejor que sea posible y sin la aplicación acrítica y dependiente de modelos desarrollados en otra parte. Para que se pueda hablar de una investigación médica global y suficiente, las actividades de investigación se tienen que ejecutar en diferentes campos que significan modalidades metodológicas distintivas y aportes complementarios en relación con el conocimiento de todo aquello que tiene que ver con el proceso salud-enfermedad. Por ello, las instituciones de salud deben propiciar y facilitar la realización de investigación epidemiológica, investigación en servicios de salud, investigación clínica e investigación biomédica, ya que sólo con los aportes de todas ellas se podrá hablar de un proceso completo y racional de investigación para el desarrollo en materia de salud.

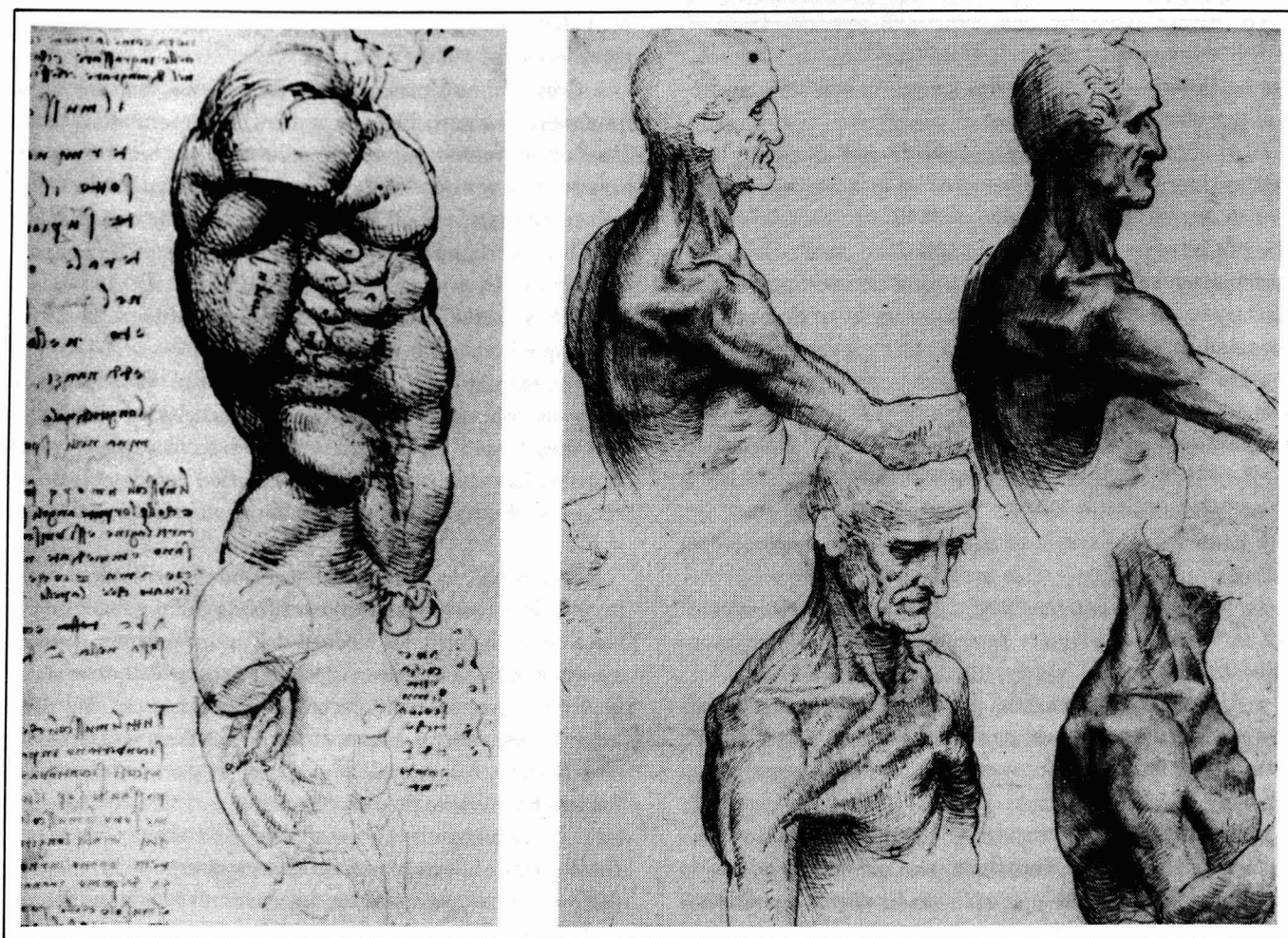
Todo lo apuntado en el párrafo precedente es la base conceptual y contextual para poder abordar la respuesta a la pregunta básica implícita en el título de este escrito, es decir, con un pensamiento ubicado en el futuro, ¿cuáles son las perspectivas de los servicios institucionales de salud en cuanto a los médicos se refiere?

De acuerdo con el *Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española*, la connotación aplicable a la palabra perspectiva corresponde al "conjunto de objetos que desde un punto de

vista determinado se presenta a la vista del espectador, especialmente cuando están lejanos y llaman la atención por el efecto agradable o melancólico que producen". Así, el punto de vista a considerar es el de los servicios institucionales de salud en relación con el cumplimiento de las funciones específicas y generales de la medicina, y el objeto de estudio a tratar son los médicos en lo referente a las características que deben reunir para insertarse plena y adecuadamente en tales servicios.

De lo señalado hasta ahora debiera quedar claro que no es posible hablar de un solo tipo de médico ya que son muchos los que se requieren para cumplir cada una de las funciones antes descritas. Sin embargo, tomada como genérica, la palabra médico se puede restringir a lo que, independientemente del que sea su campo de acción específico o particular, deben tener en común todos los profesionales de la medicina que habrán de participar en el cumplimiento de las responsabilidades propias de los diferentes servicios institucionales de salud.

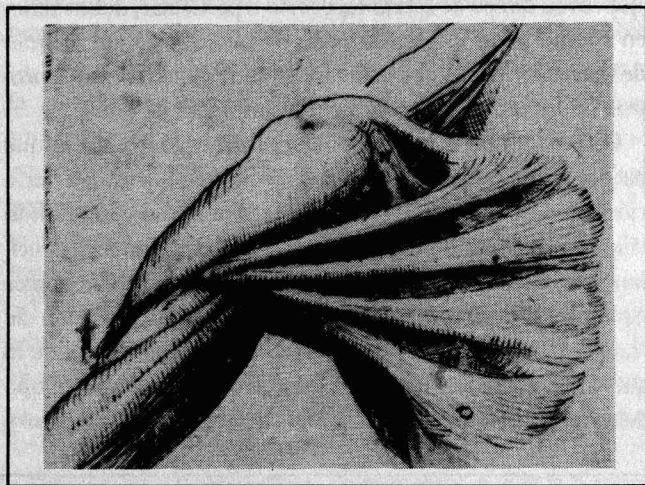
De las distintas maneras en que es posible abordarlo, la que parece mejor es la que se deriva del concepto que en la educación médica se conoce como perfil profesional, entendido como el conjunto de características tales como son los conocimientos, habilidades y destrezas que una persona debe poseer para poder desarrollar sus funciones en forma eficiente. Se trata de la definición de lo que el individuo debe saber y de lo que debe ser capaz de hacer, así como de las actitudes que debe mostrar, e implica un campo de acción determinado y



una práctica profesional específica y, para la preparación formal del sujeto, es la fuente más relevante para la determinación de los objetivos educacionales.

El campo de acción representa la responsabilidad más grande, que se puede aquí precisar como la atención integral de la salud, que caracteriza al individuo y lo hace diferente de otros profesionales. Supone un ámbito determinado para su cumplimiento, mismo que en nuestro caso está representado por el de los servicios institucionales de salud. Se refiere, además, a una disciplina particular, es decir, la medicina y, más específicamente, la atención médica integral.

Así, en relación con los conocimientos y habilidades que el médico habrá de tener y que corresponden a lo que debe saber, el médico deberá conocer lo siguiente:



- La historia natural de todos los procesos salud-enfermedad prevalentes en su medio.

- Las medidas preventivas o anticipatorias que sean adecuadas para modificar positivamente los procesos salud-enfermedad que afectan al individuo, la familia y la comunidad.

- Los recursos apropiados para aplicar en los servicios institucionales de salud las medidas de prevención pertinentes para alterar favorablemente la historia natural y social de los procesos salud-enfermedad.

- Los fundamentos de administración derivados de las ciencias administrativas que sean utilizables en el ejercicio institucional de la medicina.

- La metodología de la enseñanza practicable en los servicios institucionales de salud.

- La metodología de la investigación científica aplicable en la práctica institucional de la profesión.

En lo referente a lo que habrán de ser capaces de hacer en los servicios institucionales de salud, los médicos del futuro deberán saber:

- Aplicar todas las medidas preventivas pertinentes y utilizar adecuadamente todos los recursos con que éstas se aplican para lograr modificar efectivamente la historia natural de los procesos salud-enfermedad.

- Administrar con honestidad y honradez los recursos institucionales puestos a su disposición para que resulte adecuado su ejercicio profesional al cumplir las funciones específicas y generales de la medicina.

- Practicar la educación médica en forma cotidiana y eficiente.

- Utilizar la metodología de la investigación científica en el ejercicio de todas sus actividades profesionales.

Por su parte, al incorporarse a los servicios institucionales de salud, el médico del futuro habrá de mostrar un conjunto de actitudes, entre las que sobresalen las siguientes:

- Disposición para integrarse con eficiencia al trabajo en equipo alrededor de todas las funciones de la medicina.

- Humanista, en la que reconoce con humildad que sus relaciones con los individuos en particular y con la población en general son precisamente humanas y no objetales, y que están ubicadas en un contexto ético y social en el que actúan toda una serie de dinámicas vinculadas a la personalidad de los dos polos de la relación.

- Crítica y transformadora del proceso salud-enfermedad y de los factores que lo afectan y lo determinan.

- Humilde y favorable a su educación permanente al reconocer y aceptar que nunca dispondrá de la totalidad de los conocimientos existentes y que los que posee no siempre son los más actualizados o útiles para la atención integral de los individuos, las familias y las comunidades, ya sea en lo referente a los riesgos como a los daños a la salud.

- Cuestionadora y crítica de la realidad social y del conocimiento mismo del proceso salud-enfermedad, que lo conduzca a participar cotidianamente en la investigación médica.

- De corresponsabilidad con la población, abandonando la actitud paternalista y prepotente que genera pasividad en los individuos y en las comunidades en todo aquello que está relacionado con su salud.

- Crítica y transformadora de la medicina misma y de su profesión y en particular, de la atención integral de la salud.

- Preventiva más que curativa, aunque esté plenamente incorporado a actividades de atención médica y, por lo tanto, deberá estar más orientado a la prevención del riesgo que a la modificación de los daños.

- Reflexiva y orientada hacia la calidad y la eficiencia de los servicios y no sólo a la acumulación cuantitativa de las actividades que le enajenan y que enajenan a otros.

- Descentralizadora, en la que deberá dejar de ser el eje de todas las decisiones para pasar a compartirlas democrática y plenamente con otros profesionales y técnicos de la salud y, particularmente, con la propia población responsable de los servicios y los resultados en todo lo que concierne a su salud.

Para concluir, es conveniente mencionar que desde la perspectiva de los servicios institucionales de salud y, aunque parezca contradictorio, los médicos del futuro deberán considerar siempre que el sujeto y objeto de su actividad debe ser el hombre mismo, sano o enfermo, y que dicha actividad debe ser orientada a lograr la aspiración utópica de la Organización Mundial de la Salud, es decir, a conseguir que, de ser posible, ese hombre disfrute de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente se encuentre libre de enfermedad, ya que como dijera Thomas Mann, "cualquier interés en la enfermedad y en la muerte no es sino solamente expresión de interés en la vida." ◇

Perfil del médico en el área clínica a un futuro mediano

I. Panorama general

Durante la segunda mitad de este siglo y como consecuencia de un falso espejismo de optar necesariamente por una educación superior como único camino al progreso personal, se produce una proliferación de escuelas, particularmente de medicina, en todo el país, sin que se cuente para ello con un estudio formal de requerimientos y prioridades, con objetivos claros y confiables. Dando como resultado que en poco tiempo se vean saturados los centros importantes del sistema institucional de salud a nivel nacional, donde teóricamente se considera que se realiza la mejor medicina y se brinda la mejor oportunidad de vida, ocasionando desilusión personal, pérdida económica para el país por el abandono y presión política eminente.

A pesar de los esfuerzos realizados en los últimos años para intentar un equilibrio entre una adecuada realidad de la oferta, llámese sitio de trabajo y la calidad en la demanda representada por el estudiante, continúan provocándose verdaderos desajustes entre los egresados y la capacidad institucional. Por eso, ahora más que nunca se requiere que el alumno que ingresa a la carrera de medicina cuente con una auténtica vocación profesional respaldada por el conocimiento y la aceptación de los programas de estudio que se le ofrecen en la escuela o facultad de su elección. Esto le permitirá tener una idea general de lo que es en realidad la profesión médica, las diferentes posibilidades que se le ofrecen al terminar su adiestramiento y las alternativas hacia tal o cual área de la medicina, lo que poco a poco dará la pauta a que se encamine, de acuerdo a sus aptitudes y su preferencia a la línea de trabajo que más le agrade.

II. El médico clínico del futuro

Debo antes de proseguir con algunos puntos de vista, puntualizar que al referirme al médico en el área clínica, me refiero a un profesional de la medicina con una estructura muy sólida en su preparación básica, con tendencia a la especialización en una de sus ramas, que sin perder la visión particular de una alteración tenga el firme propósito de atender la salud de una persona en su conjunto, con un desempeño institucional de su trabajo y con propósitos de enseñanza y de investigación bien definidos.

Para poder ubicar en un contexto factible cómo será el médico clínico en el futuro, debemos necesariamente plantearnos las siguientes interrogantes: ¿cómo será el futuro en nuestro país, por instalarnos en una época en los primeros 5 quinquenios del siglo XXI?, ¿cuál será el estado que guarde México con el resto del mundo?; si logramos adelantarnos en nuestro pensar y tener la oportunidad de conocer aunque sea un poco de estas interrogantes, el análisis de esta presentación sería relativamente sencilla; sin embargo, como esto es prácticamente imposible tendremos que analizar con base en las diferentes tendencias que en la actualidad se presentan en la medicina mexicana y a partir de esto tener la oportunidad de inferir cómo será la actividad de un médico en el área clínica a un futuro de 20 o 30 años.

Para nuestro análisis es fundamental partir de la base de que los egresados en la carrera de medicina habrán tenido la oportunidad de contar con una organización óptima en su preparación, lo cual es totalmente factible si se conjuntan los programas de apertura a la profesión médica de alumnos bien ubicados y motivados, a los cuales se les acepte con base en un perfil bien fundamentado y de acuerdo a un proceso sólido de estructuración vocacional, que permita que el alumno esté consciente de que al ingresar a la escuela o facultad, se conjuntan sus objetivos con sus intereses y aptitudes, que durante su preparación básica se le darán todas las oportunidades de una enseñanza completa, dinámica y moderna de acuerdo al flujo que está siguiendo nuestra medicina en el campo de la clínica y de la tecnología, que se les enriquezca con un adiestramiento de posgrado institucional fundamentalmente tutorial en alguno de los varios e importantes centros médicos óptimamente equipados con que para el futuro seguramente contará nuestro país y por último, que espero sea muy frecuente, tengan la oportunidad de conocer y convivir con otros sistemas y metodologías a nivel internacional.

De ser realidad todo lo anterior, con base en que la tendencia actual de la medicina y en particular la de nuestro país no queda alejada aunque sí limitada de la alta tecnología, la impresionante rapidez de la comunicación con el resultado obvio de una abundante información y el enfoque irremediable de una nueva ciencia: "la aparatología", entonces sí vislumbro con un poco de mayor claridad cómo será el médico en el área clínica a un futuro mediano. Deberá de ser un profesional con una preparación mucho más dinámica, que logre adquirir los

conocimientos de su interés que en cantidad y calidad serán cada vez mayores y que tendrá forzosamente a su alcance debido a la impresionante tecnología que ya desde nuestros días nos invade en el campo de la medicina y que permite tener mayor afluencia y prontitud a la cada vez más amplia red de información. Se tendrá que esforzar en cambiar su actitud y su modo de pensar, para que a diferencia del presente, no sea un médico almacenador de conocimientos, sino una persona mucho más pensante, crítica, analítica y adelantada a su tiempo.

Ahora más que nunca, se deberá preparar y conducir al egresado de la carrera de medicina de acuerdo a sus propias motivaciones y aptitudes, que le permitan alejarse de una dilución de conocimientos y enfocarse al propósito de sus intereses, tratando siempre de defender el arte de la medicina clínica y no sustituirla por la necesaria pero no predominante tecnología paramédica.

Un grave problema que considero pudiera presentarse al futuro es la brecha, cada vez mayor, entre los adelantos de la medicina como ciencia, arte y tecnología por un lado, con la

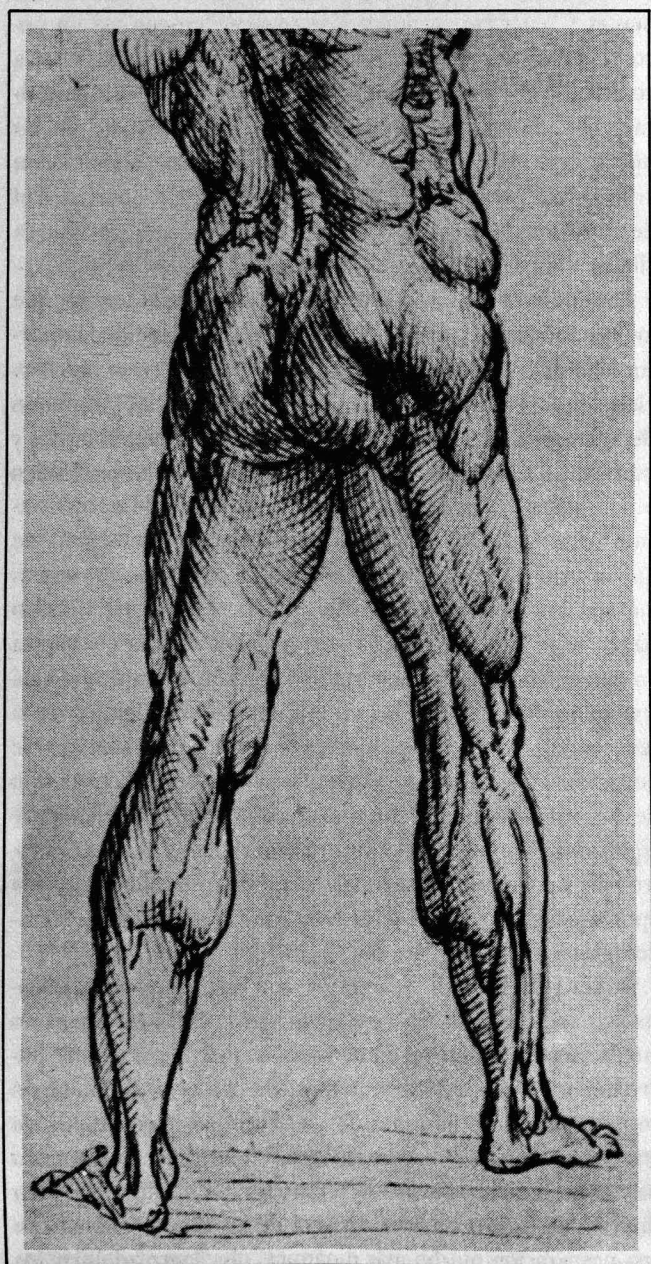
escasez de recursos de los países como el nuestro, por el otro. Por ejemplo, la resonancia magnética nuclear y la emisión de positrones tienen ya varios años en la práctica de los países adelantados, pero nuestro país apenas se inicia además de que sólo cubre una pequeña demanda. Las posibilidades de la medicina pueden ser y serán muchas, pero su aplicación a todos los que la necesitan posiblemente continúe estando restringida.

Sin embargo, el médico tiene la obligación de continuar preparándose lo mejor posible para tener la opción de incorporarse a los probables centros médicos de excelencia que en un futuro funcionarán en el país, perteneciendo a ellos con verdadero interés y productividad sin dejar de considerar que también podrán existir las alternativas de incorporarse a centros de menor equipamiento que indudablemente seguirán existiendo. Cumplirá ampliamente con los objetivos de la medicina clínica, con base en su adecuada vocación y preparación. Estará consciente que requerirá atender, por la eminente sobrepoblación, a más pacientes en un menor tiempo con una mayor efectividad. Apoyado con la nueva tecnología deberá enriquecer sus conocimientos y mejorar día con día su nivel académico, con lo cual logre contribuir a los adelantos de la medicina del futuro, medicina indudablemente más mecanizada, la cual deberá ser contrarrestada con médicos más humanistas y con mejor actitud, que además puedan cubrir la atención del paciente en forma integral tanto desde el punto de vista biológico, como psicológico, como social, con un incremento del interés en el bienestar de sus pacientes y del él mismo. Todo esto ofrecerá indudablemente en el futuro un cambio positivo de la imagen del médico clínico, resultando indudablemente de un reencuentro con la credibilidad y reconocimiento por parte de su comunidad que tanto se necesita.

En conjunto yo vería para el futuro en el médico clínico, a un profesional con mayor vocación, inteligente por arriba de lo común, con auténtico interés en la medicina y su entorno, con capacidad de razonar más que de aprender, imaginativo, creador, inquieto, con con excelente disposición de relación con sus pacientes y abierto a la nueva tecnología. Esperemos que el futuro nos dé la razón.

III. Comentario

Es indudable que el médico clínico de hoy es diferente al médico clínico de ayer o de anteayer, y también será diferente al de mañana. El médico como el hombre siempre es nuevo y lo seguirá siendo, se renueva constantemente, y eso es lo que quisiéramos para nuestra medicina mexicana, renovarla y enriquecerla día a día, por eso tenemos que estar preparados cuando el cambio llegue. Al intentar imaginar el futuro, corre uno el riesgo de caer en lo utópico o en lo banal; sin embargo, una cosa sí me queda clara: la medicina clínica del mañana deberá de contener una impregnación constante y de alta calidad en el mayor acercamiento humano para y por el enfermo, que permita tomar de la tecnología sólo lo que ésta nos brinda de beneficio, pero que indudablemente no podrá sustituir nunca a una adecuada relación médico-paciente para fortuna de futuras generaciones. ◇



La modernización de la medicina mexicana y la educación médica

I. La magnitud del cambio

La medicina a nivel mundial requiere un profundo cambio para adecuarse a la actual transformación social, derivada de la llamada tercera revolución industrial y la difusión masiva de la tecnología informática, que ha dado origen a los sistemas de fabricación flexible.

La actual revolución científica y tecnológica es portadora de un cambio radical cuyo elemento central es la muerte del paradigma de producción creado por Henry Ford, quien a partir de observar cómo eran destazados los animales en un rastro, mientras se movían colgados de una cadena transportadora, ideó producir los automóviles ensamblándolos sobre una banda dotada de movimiento; de esta manera cada operario realiza una función específica y su ritmo de trabajo está determinado por el avance de la banda. Hasta hoy la sociedad ha fundado su desarrollo en la división del trabajo en tareas cada vez más simples, que se repiten sin cesar. Pero este método de producción sólo es posible a condición de estandarizar todo el proceso. En esta modalidad productiva los individuos se dedican a realizar un número limitado de acciones rutinarias de fácil aprendizaje; por eso los imprevistos se tornan productivos en el corto plazo. De hecho, la sociedad funciona como un sistema de amplificación donde los más producen lo que ha sido diseñado por los menos. Además, la maquinaria está diseñada para ejecutar actividades fijas y los hombres se convierten en apéndices de ella. Sin embargo, la principal limitante de este sistema radica en que cualquier modificación

del producto obliga a reconstruir la planta industrial y reentrenar a los trabajadores. Así, este sistema de trabajo es eficiente pero extraordinariamente reactivo al cambio.

En la actualidad el uso de los robots, máquinas herramienta con control numérico y sistemas de transporte de piezas, todo ello bajo el control de una computadora, permite sustituir crecientemente a la mano de obra empleada en realizar tareas rutinarias y también cambiar las características de lo producido con sólo reprogramar a las computadoras. Así se genera un sistema de producción flexible, donde la competencia está dada por la capacidad de rediseñar velozmente el producto para hacerlo más apto a las necesidades del mercado. Esta nueva forma de producir requiere de personal calificado cuya actividad predominante es la investigación, el diseño y la innovación, con aptitud para generar cambios, modificar la producción y colocarse rápidamente en el mercado. Como puede apreciarse, transitamos de un tipo de sociedad basado en las rutinas y la repetición hacia otro sustentado en el cambio, la creatividad y la innovación perennes.

II. La medicina en la era mecanicista

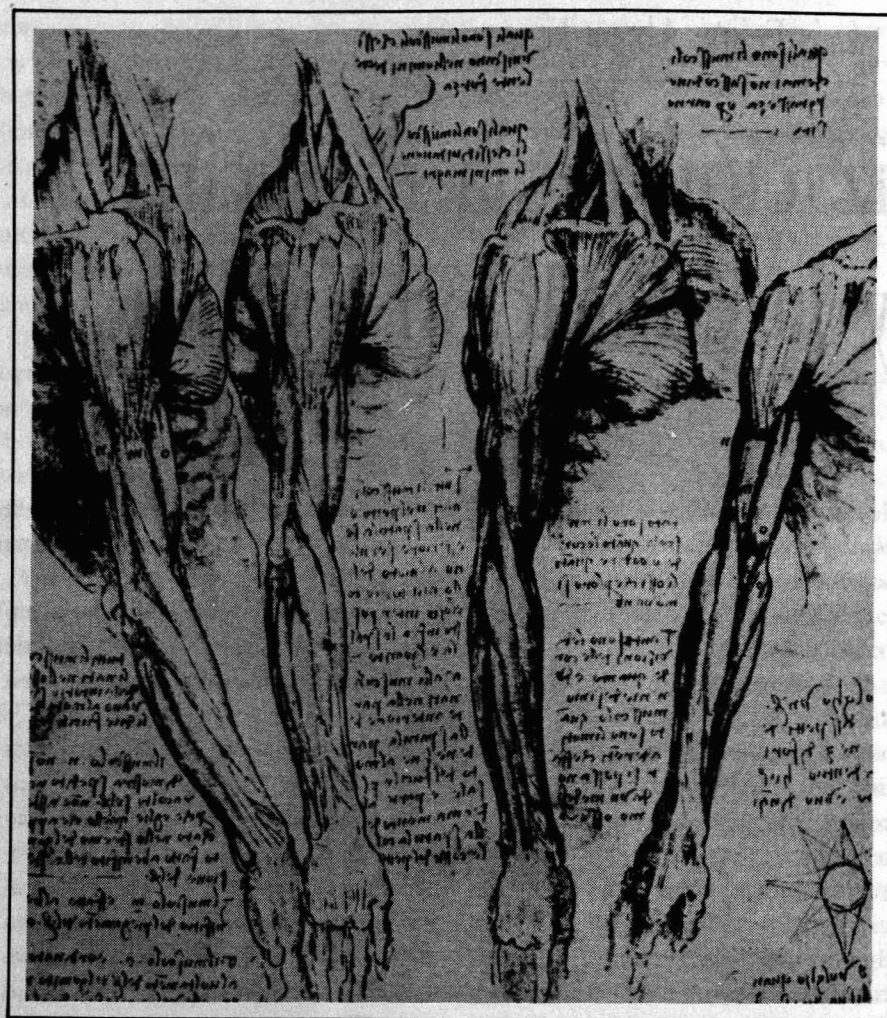
El paradigma sobre el cual opera la medicina dominante mantiene una gran congruencia con la organización del trabajo industrial y el esquema fordiano:

- Pone el acento en mantener la capacidad de los seres humanos para efectuar las labores de carácter físico, en detrimento de la atención a los aspectos psicológicos. Así se explica el enfoque

predominantemente biologicista de la enfermedad y la separación entre la mente y el cuerpo.

- La definición operativa de la enfermedad se establece sobre la base de considerar sanos a los que pueden desempeñar sus actividades laborales y enfermos a quienes se hallan impedidos para el trabajo físico; por ello, mientras los padecimientos no restrinjan de manera importante su capacidad de trabajar, son despreciados o reciben un tratamiento francamente negligente. Incluso, los diferentes mecanismos de seguro médico rara vez contemplan los chequeos y otro tipo de actividades preventivas con cierto grado de sofisticación. Además, la enfermedad se penaliza, por las aseguradoras, mediante un deducible o en los sistemas de seguridad social, por el recurso de restringir el salario durante el tiempo que el individuo dure incapacitado. Así, el paciente se ve presionado a retrasar lo más posible la intervención del médico. Ésta es la causa profunda del enfoque predominantemente curativo de la medicina actual y para modificar esta situación no basta con impartir algunos cursos de medicina preventiva, se requiere cambiar el papel del trabajo humano en el conjunto de la economía.

- Como la preocupación fundamental del sistema de salud es mantener una masa de empleados aptos para el trabajo físico de baja calificación, donde la preparación juega un papel secundario y fácilmente se intercambian unos individuos por otros, resulta muy importante garantizar a la industria el número de trabajadores necesarios y por tanto, la atención está más enfocada a la cantidad que a la calidad. Por este camino,



los sistemas de seguridad social se preocupan fundamentalmente por las enfermedades de las muchedumbres, esto es, por los padecimientos del hombre masa inmerso en los engranajes de la producción estandarizada.

- El sistema de salud posee una racionalidad derivada de la administración fordiana, pero sería erróneo considerarlo arbitrario o meramente convencional. Por el contrario, detrás de la lógica del sistema están las limitaciones de la economía. Mientras el sector productivo se sustenta en las formas artesanales o en el mejor de los casos en la línea de montaje, se tendrá una productividad relativamente baja y no existirá un excedente económico tan amplio como para invertir en la tecnología preventiva del futuro, que implica costos comparativamente más altos. Por eso predominan actividades preventivas limitadas a unas cuantas medidas sanitarias y de vacunación. Incluso en los países más desarrollados donde ha surgido una división del trabajo entre quienes

realizan una labor predominantemente muscular y los que ejercen funciones de control de la producción con mayores ingresos, el mercado de los seguros médicos se segmenta estableciendo un sistema dual. Por una parte, están quienes pueden pagar un seguro médico que proporciona mejor protección y por otra, aquellos que se ven obligados a recurrir a la seguridad social.

- El paradigma científico en el cual descansa la producción industrial es la mecánica newtoniana y en el caso de la atención médica es el conocimiento de la anatomía y la división del organismo en aparatos y sistemas, las especialidades de la medicina se organizan también con un criterio predominantemente anatómico, en demérito de los procesos de conjunto como los bioenergéticos, genéticos e inmunológicos. Sin embargo, la división anatómica del trabajo médico tiene la ventaja de orientar los recursos a atender sólo a la parte enferma del individuo restringiendo los gastos.

III. La medicina del futuro

La introducción de los sistemas de fabricación flexible y la exigencia de personal orientado a las tareas creativas y de innovación terminará por modificar totalmente a la medicina dominante:

- Ya no existirá la dualidad mente-cuerpo, pues serán igualmente importantes las aptitudes físicas y las mentales para el proceso productivo; por ello, terminará el enfoque predominantemente biologicista de la medicina.

- La enfermedad seguirá definiéndose en función de la capacidad de trabajar, pero un trabajo que pone en juego tanto las capacidades físicas, cuanto las intelectuales, tomará en cuenta la preparación y la experiencia del empleado. Por ello, los individuos ya no serán fácilmente sustituibles y habrá que invertir en acciones preventivas que prologuen la vida útil de las personas.

- La atención médica ya no se orientará hacia proveer a la industria con fuerza de trabajo en cantidad, sino que deberá velar por la calidad y las características creadoras de cada individuo. El acento no se pondrá en las muchedumbres o en el hombre masa inserto en un mecanismo estándar, más bien se procurará dar una atención personalizada y a la medida de las necesidades del paciente; la introducción de los modernos sistemas de cómputo pueden facilitar la tarea al llevar un expediente individualizado.

- En los sistemas de producción automatizados existe una alta productividad económica, pero se requiere de una alta inversión en robots y computadoras; tales sistemas productivos demandan un pensamiento abstracto y la inversión constante en capital humano, que debe ser preservado mediante el uso de los conocimientos más modernos de la biología molecular, la inmunología y la genética.

- La organización de la industria con base en el concepto socio-técnico (donde se articulan los aspectos técnicos con los sociales), demandará que el paradigma de la nueva industria sea el de la física relativista y el estudio de los llamados sistemas dinámicos, en ellos las partes carecen de significado individual al margen del espacio que contribuyen a

crear. Las especialidades médicas ya no podrán tener por eje un concepto anatómico, sino holístico e integrador basado en funciones generales, comunes al conjunto del organismo como la genética, la biología molecular o la inmunología.

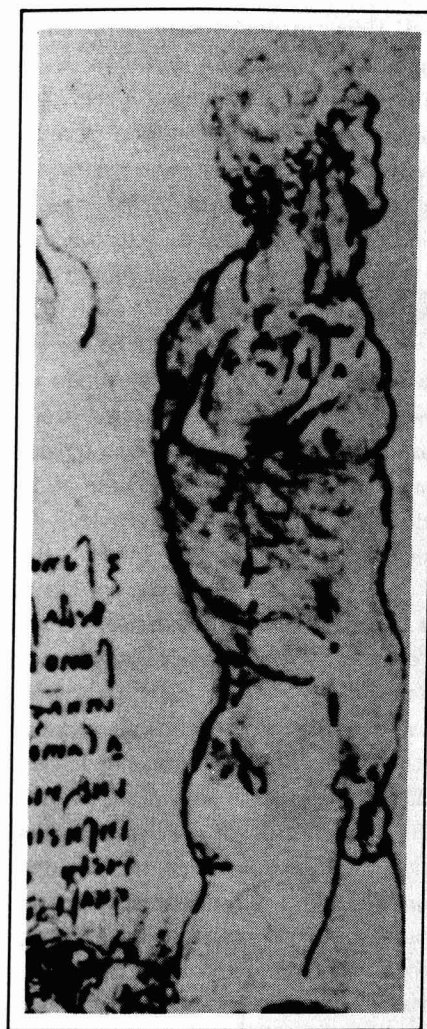
● Por último, la frontera entre el consultorio y el hospital habrá de borrarse paulatinamente. La microelectrónica y la miniaturización permitirán que pasen al consultorio un número muy grande de técnicas de laboratorio y gabinete. Así los microanalizadores automatizados se ubicarán sobre el escritorio, al igual que la computadora dotada de interfases para servir de instrumento de registro de diferentes variables fisiológicas, los aparatos de imagen también se reducirán de tamaño, incluido el ultrasonido y la resonancia magnética nuclear; toda esta infraestructura no podrá ser interpretada por un solo individuo, por ello los consultorios se conectarán por modem y líneas de datos e imagen con grupos de expertos a los cuales podrán solicitar interconsultas.

IV. La educación médica en época de cambio

Las innovaciones en los métodos de enseñanza de la medicina no pueden analizarse al margen de los contenidos y paradigmas de la disciplina misma, porque no existe una separación entre forma y contenido, por el contrario, las estructuras cognitivas se establecen en función de redes de conocimientos donde existe un orden determinado por relaciones mutuas. En una época de cambio acelerado se requiere de una continua readecuación educativa que inevitablemente nos conduce a planear en función de un concepto estratégico.

Desde la segunda mitad del siglo pasado la medicina se vinculó con las ciencias y la investigación, acaso convendría señalar que se fundió con ellas de manera indisoluble. Por lo tanto, la educación médica y la organización curricular también reflejaron esta situación.

En la actualidad la necesidad del cambio en la enseñanza de la medicina se fundamenta en cuatro aspectos:



1. La explosión del conocimiento.
2. La introducción de la tecnología informática.
3. La creciente presión de los usuarios en favor de una medicina de alta calidad y gran eficacia.
4. La transformación del trabajo industrial derivada del uso de las computadoras y los robots.

Pasaremos a analizar las repercusiones de cada uno de ellos sobre la enseñanza de la medicina.

● La explosión del conocimiento

La cantidad de información científica generada en el área biomédica es impresionante, los textos crecen continuamente y de manera insensible, la formación de médicos ha dado una importancia exagerada a la memorización de datos. Empero la mera acumulación de información actual no garantiza una adecuada preparación para la cambiante práctica médica; hoy día cualquier modelo educativo basado en transmitir habilidades fijas y códigos

rutinarios está condenado al fracaso frente a la rápida evolución del conocimiento. Este problema puede ser abordado mediante las siguientes acciones:

1. Una revitalización de la vida departamental mediante:

1.1 Una continua actividad prospectiva, por la cual los investigadores planean sus actividades en función del horizonte científico y tecnológico previsible, a fin de mantenerse en la frontera del saber.

1.2 Una constante reconfiguración del paradigma de cada disciplina, entendida ésta como conjunto de conocimientos estructurados y sistematizados para que sean eficazmente comprendidos por el discípulo.

2. Una educación orientada a formar médicos con habilidad para desempeñarse en un medio que se modifica continuamente por el avance de los conocimientos, en el cual la capacidad creativa y de innovación será fundamental. Para tal fin es conveniente:

2.1 Fortalecer el estudio de las ciencias básicas en cuanto son el núcleo, relativamente permanente, que otorga la posibilidad de asimilar las innovaciones de la práctica médica.

2.2 Promover una educación basada en el estudio de la historia conceptual de las disciplinas a fin de transmitir una imagen viva del saber.

2.3 Incorporar a los alumnos a tareas de innovación e investigación, bajo supervisión tutorial para que el educando desarrolle estrategias para resolver problemas de forma novedosa.

2.4 Utilizar las ventajas de la enseñanza basada en la solución de problemas (problem based learning), pero simultáneamente conservar el estudio de las disciplinas a fin de permitir que el alumno entienda la lógica interna y los paradigmas de cada una de ellas.

2.5 Aplicar los resultados obtenidos del estudio de los procesos cognoscitivos a la solución de los problemas médicos.

2.6 Establecer un sistema de evaluación congruente con las capacidades abiertas que se pretende formar.

● La introducción de la tecnología informática

La tecnología informática permite al

médico manejar y transmitir gran cantidad de información como archivos clínicos, bancos de datos, etcétera. Asimismo constituye un amplificador de las capacidades del clínico mediante el uso de los programas expertos y la denominada inteligencia artificial.

3. El uso creciente de las computadoras permite aumentar la experiencia clínica de los médicos mediante el uso de simuladores, sistemas expertos, o hipertexto (que permite reunir las ventajas del texto con imágenes y sonido).

4. Los bancos de datos permiten mantener actualizado el conocimiento casi de manera instantánea y el médico debe aprender a manejarlos.

5. La computadora puede constituirse en un sistema de instrumentación biomédica y permite registrar y medir diversos parámetros que permiten hacer una medicina de alta calidad y efectividad con bajo costo.

Lo antes expuesto debe hacerse del conocimiento del estudiante de medicina.

● *Presión de los usuarios en favor de una medicina de alta calidad y gran eficacia*

Los usuarios buscan una medicina a la altura del estado del arte. Las personas físicas están cada vez más informadas de los avances de la medicina y los medios masivos de comunicación transmiten información que antes estaba reservada exclusivamente para los profesionales de la medicina. Además las empresas, forzadas a competir mediante la inversión en "capital humano", protegen sus intereses mediante la contratación de "seguros médicos", demandan una alta calidad en la atención, buscan abatir costos y exigen eficiencia y eficacia. El sistema de salud recibirá una presión creciente para brindar una atención competitiva sobre la base de estándares internacionales. Prueba de ello es la presión creciente a favor de la certificación y recertificación de quienes practican la medicina o el establecimiento por las compañías aseguradoras de consultores médicos, que estudian caso por caso para dictaminar la pertinencia de las acciones emprendidas por el médico.

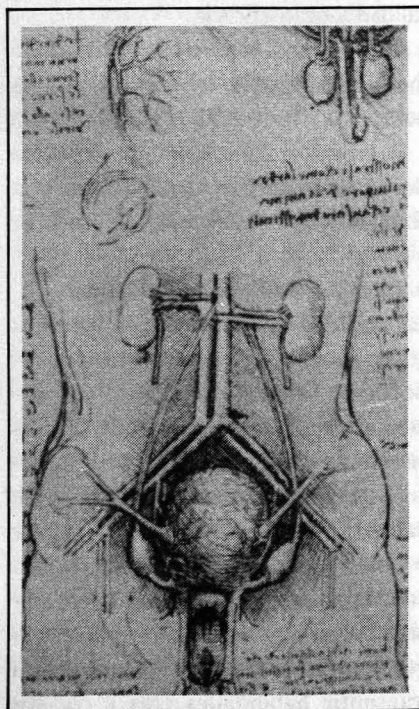
En consecuencia las escuelas de medicina:

6. Deberán desarrollar en el conjunto de sus egresados el hábito de la educación continua, establecer servicios de actualización y consultoría permanente mediante el acceso a redes de cómputo, programas vía satélite, educación a distancia, cursos de actualización y preparación para los exámenes de recertificación periódica.

7. Formar a los futuros médicos en la teoría de decisiones, incluyendo el estudio de los paradigmas: causal (fisiopatológico), como probabilístico (epidemiológico), sin olvidar el estudio de la eficiencia, la eficacia y la efectividad de las acciones de salud.

● *La transformación industrial derivada del uso de las computadoras y los robots*

La creciente incorporación de nuestro país a la economía internacional demandará médicos aptos para desenvolverse en una industria con crecientes niveles de complejidad donde se trabaja con una diversidad de condiciones y con sustancias potencialmente tóxicas. El personal dedicado a realizar tareas rutinarias y repetitivas está siendo sustituido de manera creciente por dispositivos electro-mecánicos programables, en consecuencia la industria demanda trabajadores orientados al control y programación de sistemas, situación que requiere capacidad de abstracción, ha-



bilidad para actuar en ambientes cambiantes y con un alto grado de incertidumbre. Estos espacios de trabajo imponen una gran presión psicológica y requieren de una alta estabilidad emocional.

Por lo anterior las instituciones formadoras de médicos deberán:

8. Incrementar la preparación de sus egresados en los aspectos psicológicos y mentales, sobre todo en relación con los ambientes laborales que demandan originalidad y adaptación a la incertidumbre.

9. Desarrollar en el currículum los aspectos relacionados con la medicina del trabajo.

V. *La medicina y la incorporación de México a la economía global*

La creciente incorporación de México a la economía internacional tendrá grandes repercusiones sobre el conjunto de la sociedad. El sistema de salud no permanecerá ajeno al cambio y debemos prever las posibles necesidades y determinantes de la transformación para planificarla.

La salud de la población es fundamental para garantizar la productividad de los sectores industrial y agrícola; asimismo es indispensable para permitir la educación de las nuevas generaciones hasta los niveles de aptitud demandados por la época moderna. Por ello la enfermedad es un obstáculo para el desarrollo social y ocasiona grandes pérdidas. En consecuencia un sistema de salud de baja calidad y eficiencia producirá un abatimiento en el rendimiento del trabajo y una elevación de los costos que pueden conducir a una grave disminución de la competitividad del país. De hecho, en la medida en que las empresas incrementen su inversión en capital humano, presionarán a favor de una medicina de alta eficacia y gran efectividad. Sin embargo, no podemos esperar un desarrollo homogéneo del país y el sistema de salud debe ser capaz de actuar en la multitud de condiciones que habrán de generarse y el personal de salud deberá reunir una gran capacidad científica, tecnológica y social, tal es el reto para las escuelas y facultades de medicina. ◇

Las ciencias biomédicas en el siglo XXI

I

Si en algo difiere de manera ostensible la medicina actual de la practicada en otros tiempos, es en la contribución que recibe de la ciencia. Difícilmente podríamos encontrar más refinado el arte médico actual que el practicado por los clínicos franceses del siglo pasado; mayor compasión y ternura para el enfermo en nuestros actuales nosocomios, que en los establecimientos de los Caballeros Hospitalarios durante la Edad Media, o más confianza del paciente en el terapeuta ahora que en los templos de Asclepios hace veinticinco siglos. Lo que realmente marca la diferencia entre la medicina moderna y la de tiempos antiguos, es el conocimiento mucho más profundo que ahora tenemos sobre el organismo humano y su entorno, sobre la salud y la enfermedad y la posesión de recursos técnicos para adquirir ese conocimiento y para actuar sobre la naturaleza, la humana incluida. Todo ello es el fruto del desarrollo científico y tecnológico de nuestro tiempo.

Son evidentes los éxitos de la medicina actual. La expectativa de vida se acerca cada vez más al límite natural de nuestra especie, y aun ese mismo límite empieza a ser cuestionado. Han desaparecido padecimientos que fueron el azote de la humanidad en otros tiempos, y se exploran de continuo, mediante el método científico, nuevas soluciones para los problemas que aún quedan, o los que han surgido recientemente, algunos a consecuencia de las propias transformaciones que la ciencia y la técnica han operado en la naturaleza. Para resolver los problemas de salud, se crean programas de investigación científica. Los propios enfermos suelen acudir a los científicos en busca de las soluciones a sus padecimientos. De laboratorios de investigación científica se espera que surjan el tratamiento del SIDA, la cura del cáncer, la detección de enfermedades hereditarias y en general, los recursos que enriquecerán el armamentario médico.

Dado el carácter progresivo de la ciencia, es fácil entonces predecir que en el milenio que ya está pronto a iniciarse habrá nuevas y espectaculares conquistas sobre la enfermedad. El conocimiento sobre la biología humana seguirá expandiéndose con celeridad. El origen celular y molecular de los padecimientos será cada vez mejor conocido. Nuevas y poderosas técnicas diagnósticas y terapéuticas engrandecerán el poder del médico.



Pero el creciente reforzamiento de la base científica de la medicina no es la única opción posible. La explosión misma del conocimiento exige al médico asimilar un caudal cada vez más copioso de datos y dominar técnicas de creciente complejidad. La respuesta ha sido el surgimiento de una especialización que satisface el requisito de la profundidad a expensas de la extensión. El reduccionismo que ha resultado tan fructífero para adquirir conocimiento, cuando se trata de una actividad esencialmente integradora como es la medicina, resulta demasiado limitante. Pareciera que el reto del mundo moderno estuviera rebasando la capacidad del médico para enfrentarlo. De hecho, una de las más extrañas paradojas de nuestro tiempo es el que ahora cuando el médico es más poderoso que nunca, su imagen social y ante el propio paciente se esté empequeñeciendo tanto que apenas se levante de la de otros técnicos calificados. La actual pirámide de profesionistas de la salud no parece alcanzar la altura del antiguo taumaturgo. ¿A qué se debe este cambio de imagen? ¿Continuará esa tendencia al punto de que el destino del médico sea el del aprendiz de brujo, incapaz de controlar las fuerzas a su alcance? Si atendiéramos a la frecuencia y cuantía de las demandas por incompetencia profesional que se abaten sobre los médicos en algunos países de gran desarrollo tecnológico, parecería que

ese es el ominoso futuro de nuestra práctica médica. La combinación de una sociedad informada y exigente, con un conocimiento médico vasto y complejo y una tecnología poderosa, no parece presagiar nada bueno para la imagen del médico en las décadas por venir.

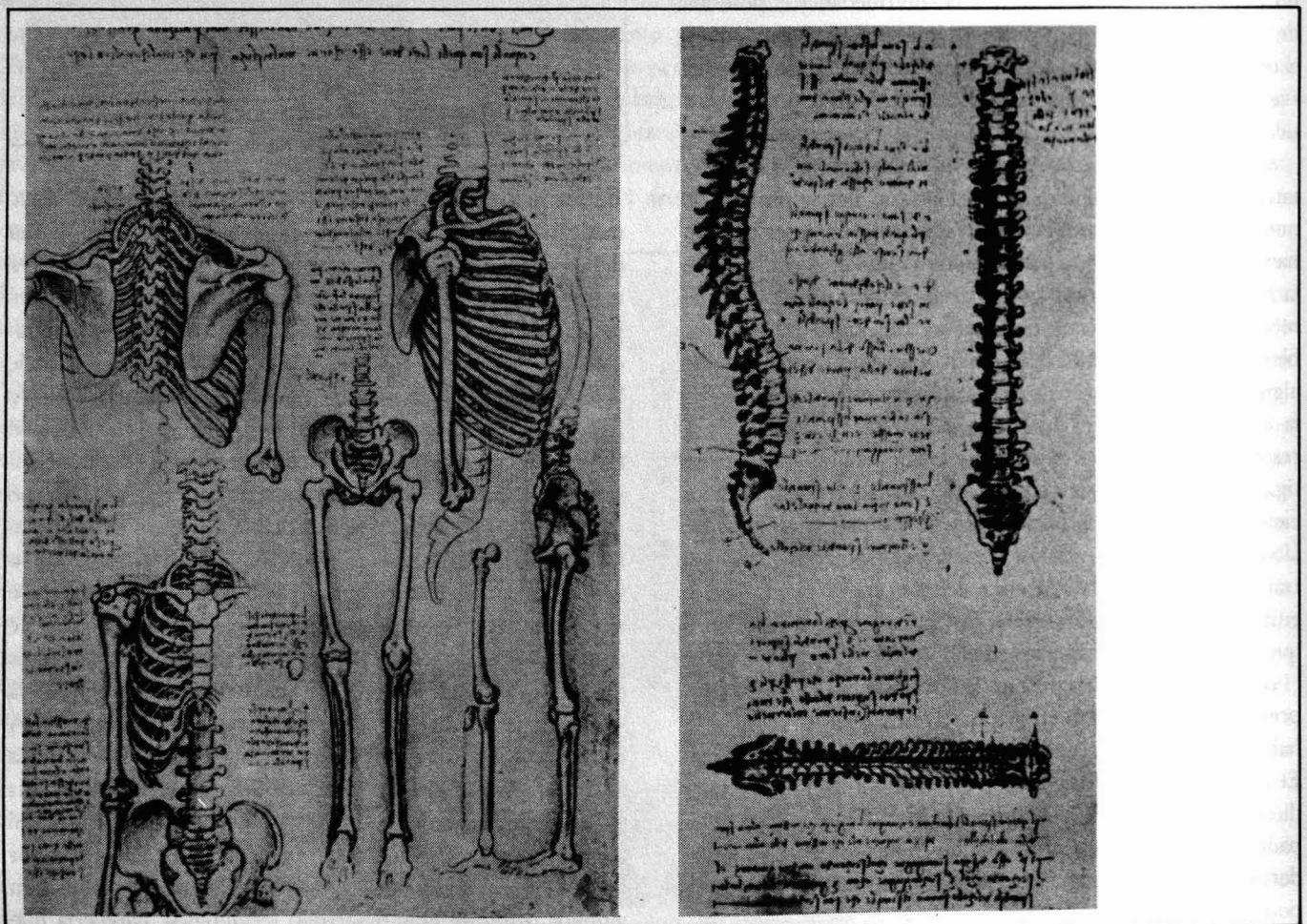
¿Cómo conjurar ese peligro? La respuesta puede encontrarse también en la ciencia. Hemos revisado hasta ahora dos de sus contribuciones a la medicina. La adquisición de un caudal creciente de conocimientos y el desarrollo de una compleja tecnología. Pero hay otra más, en la que puede encontrarse la esperanza de poner al médico a la altura de las exigencias de la sociedad del próximo siglo. Me refiero al dominio del propio método científico por parte del médico. La ciencia no es sólo un catálogo de datos ni mucho menos la capacidad de operar aparatos. Es el método para analizar información, para resolver problemas de manera creativa. Es el espíritu inquisitivo que eleva al médico sobre la rutina de su oficio y le permite valorar críticamente las opciones a su alcance y seleccionar las más apropiadas a la ocasión. Todo ello es lo que supuestamente adquiere el estudiante de medicina en los ciclos básicos, a su contacto con investigadores que le infunden ese espíritu y lo adiestran en la disciplina del método científico.

Fue sin duda un acierto en el modelo flexneriano de educación médica el establecer los ciclos biomédicos, de suerte que antes de asumir las responsabilidades de la práctica clínica, el estudiante afinara sus sentidos en la observación acuciosa de los fenómenos biológicos, se familiarizara con el manejo de las

técnicas para recoger información y al analizarla, adiestrara su juicio crítico. El conocimiento profundo de la biología humana y el enfoque científico en la obtención y el análisis de datos, le darían al estudiante la disciplina intelectual que haría que al llegar a los ciclos clínicos y luego a la práctica médica, pudiera espigar con libertad en el amplio campo que la ciencia le ofrece, e hiciera suyo el poderío de las técnicas a su alcance. Así podría escoger las mejores opciones para resolver el problema del paciente. Aun cuando este modelo de educación médica ha sufrido cuestionamientos y transformaciones, sigue siendo el más comúnmente usado para formar médicos con criterio científico, y no se advierten signos de que en las próximas décadas se produzca un esquema mejor. En todo caso, se puede pensar en variantes que permitan adecuarlo a los retos del futuro cercano. Pero antes de plantear posibles formas de optimización, conviene revisar qué tan exitoso ha sido en nuestro medio.

II

El proporcionar una formación científica a nuestros médicos no fue una aspiración inalcanzable, y la medicina mexicana ha producido algunos maestros, investigadores y profesionales cuya obra enorgullecería a cualquier país, pero han sido las excepciones. También ha preparado médicos que, sin elevarse a las alturas de una medicina creativa e innovadora, ejercen su profesión con dignidad y contribuyen a generar la imagen de



respeto que aún campea en nuestra sociedad por la medicina, pero no son muchos. Lo más frecuente, por desgracia, ha sido que el médico egrese de nuestras escuelas condenado a tratabillar en un piélagos de datos que no alcanza a comprender, perdido en un laberinto de técnicas que no alcanza a dominar, actuando, no como señor del conocimiento, sino como esclavo de la técnica o peor aún, de la propaganda comercial. Son variadas y bien conocidas las causas de este fracaso en la formación de médicos. Mencionaremos entre las más importantes:

1) La escasa preparación con la que ingresan los estudiantes a las escuelas de medicina, víctimas ya de las limitaciones de nuestro sistema educativo. La actitud inquisitiva del estudiante ante la información ha sido obliterada por el memorismo rutinario, atavismo de etapas escolares más tempranas, o peor aún, por el cinismo de avanzar por la carrera de medicina, al igual que en los ciclos escolares previos, con el menor esfuerzo posible.

2) La escasez de maestros capaces de ejercer influencia formadora sobre el estudiante. Las cifras explosivas de la matrícula en nuestras escuelas de medicina superaron de tal modo a las de producción de docentes calificados que es poco probable que un estudiante de medicina en nuestro país reciba la influencia de un maestro capaz de introducirlo a la disciplina científica.

3) La incapacidad de las instituciones para crear el ambiente necesario para que se dé esta interacción creativa. La jerarquía del magisterio universitario hace mucho tiempo que se abatió entre nosotros. La masificación de la enseñanza, la escasez de recursos y la tergiversación de los valores institucionales han impedido a la mayor parte de nuestras universidades el convertirse en verdaderas casas de cultura, en las que florezcan por igual la creación científica y la enseñanza de alto nivel. No pudiendo alcanzar este rango, han devenido en establecimientos de adiestramiento profesional carentes de investigadores y dedicados a una enseñanza rutinaria en la que aun la transmisión del conocimiento es inadecuada.

4) El bajo nivel de exigencia de la práctica médica y de la sociedad misma, que no proveen el estímulo necesario para buscar la superación en el ejercicio profesional o en la formación de los médicos.

¿Hay alguna razón para suponer que se dará el cambio cualitativo requerido para poner a nuestras instituciones de educación médica a la altura de las oportunidades y de los retos de la medicina del futuro? Quiero pensar que sí, y que justamente en la magnitud de los retos que enfrentará, está la mejor esperanza de superación de nuestra medicina. En el escenario nacional, resulta claro que la exigencia social está aumentando en todos los órdenes y es previsible que en las próximas décadas se dé una mayor demanda de servicios médicos de alta calidad. Por otra parte, el impulso de la industrialización del país está ya imponiendo una nueva exigencia de mejorar nuestro sistema educativo. México está necesitando ya, y necesitará cada vez más, de cuadros profesionales más competentes y de una fuerza de trabajo mejor calificada. Habrá que poner un nuevo énfasis en la calidad de nuestra vida universitaria. No de otra manera deben interpretarse los

actuales esfuerzos de evaluación académica que se están iniciando en el seno de nuestras universidades. Si esa tendencia prevalece, podrán darse los cambios estructurales necesarios para que la creatividad y la innovatividad sean particularmente gratificadas en el seno de nuestras instituciones, que ahora sí merecerán ser llamadas de educación superior. La ciencia podrá florecer en las universidades y desde luego, en las escuelas de medicina.

En el escenario internacional, los avances de la ciencia y la técnica en todos los campos se suceden a un ritmo tal, que se están generando nuevas formas de comunicación y de diseminación del conocimiento. El modelo de libros de texto, monografías y revistas periódicas especializadas como las fuentes primordiales de información al profesionista, está dando paso a otro con acceso más ágil y oportuno a la información. Esta rapidez de comunicación pondrá al alcance de los docentes y de los estudiantes en cualquier institución, la información necesaria sobre los desarrollos recientes en los diversos campos del conocimiento.

En parte debido al deterioro de la imagen del médico, la matrícula en nuestras escuelas de medicina está disminuyendo; ello permitirá una relación maestro-alumno más estrecha y creativa, base de toda superación universitaria. Podrán entonces aprovecharse mejor las oportunidades de acceso a la información y de adiestramiento en la disciplina científica. Habrá que crear nuevos incentivos para reforzar el compromiso de los investigadores con la docencia. La propia enseñanza clínica podrá hacerse en servicios seleccionados por su calidad, no impuestos por la necesidad. Ello permitirá establecer criterio y lenguaje comunes en los diversos niveles de la educación médica, con énfasis renovado en el componente científico. Y aquí conviene destacar que la formación científica del médico no está de ninguna manera reñida con el desarrollo de las facultades propias del arte y del humanismo médicos. Todas se nutren de la misma fuente, que es el respeto al conocimiento. Sólo puede quererse bien lo que bien se conoce, y mientras mejor conozca el médico la naturaleza humana, mayor será su interés en preservarla y enriquecerla, con lo mejor de su arte y de su ciencia.

En suma, la sociedad mexicana del próximo siglo, conformada mayoritariamente por sectores urbanos mejor informados y más exigentes de servicio, requerirá de sus médicos una elevada competencia profesional, que deberá incluir de manera fundamental la capacidad para actuar en un escenario donde la innovación y el cambio serán la norma, y sólo el dominio de los métodos para adquirir y analizar el conocimiento le permitirá al médico de las décadas por venir estar a la altura de esa demanda social.

El reto actual de nuestras escuelas de medicina es el de generar los programas y las estrategias institucionales para producir ese tipo de médico y para ello el reforzamiento de la base científica se torna en un elemento clave. Ninguna de las transformaciones necesarias en nuestra enseñanza médica se dará gratuitamente. Serán precisos grandes esfuerzos institucionales, pero no existe una mejor opción para sobrevivir en la dinámica del mundo industrializado al que nuestro país está optando por incorporarse. ◇

El cuerpo inscrito y el texto escrito o la desnudez como naufragio

1. El que salió desnudo...

El naufragio, una de las formas más refinadas del infortunio, cuenta entre sus maldiciones la desnudez, estado esencial –adánico– del hombre, pero rechazado por él, o por Dios, desde el instante mismo en que expulsó a Adán y Eva del Paraíso, cubiertas sus vergüenzas por la púdica y verde hoja de parra, primera y lujosa vestimenta de la Humanidad: de acuerdo con esta perspectiva, la historia de la civilización empezaría con el vestido.

A partir del Primer Viaje de Colón, la desnudez adquiere connotaciones específicas; mientras, se reviven viejos mitos y se los transforma de acuerdo con los territorios recién descubiertos.¹ Resurge el mito bíblico del Edén materializado en esas tierras nuevas y localizado generalmente en una isla; este mito, reforzado por su versión helénica, el de la Edad Dorada, engendra una serie de variantes, entre las que se cuenta la de la Fuente de la Eterna Juventud, localizada también en una supuesta isla, la llamada Bimini (Florida) por Juan Ponce de León...

La desnudez edénica presupone la inocencia –la de nuestros primeros padres y la de los pobres de espíritu y los bárbaros– y la hermosura, pero también, en cierto modo, la inmortalidad. Para los conquistadores la desnudez de los indígenas evoca –y provoca– un erotismo. La polarización extrema de la desnudez se encuentra en el naufragio, entendido como la pérdida total o provisoria de la territorialidad y la civilización; figurada, la primera, por la destrucción de los barcos y, la segunda, por la carencia de vestimenta. La forma extrema del mito simboliza la caída o la pérdida del Paraíso y la inocencia, así como la deserotización del cuerpo, librado a la intemperie y el hambre.

Quizá *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca² sea la obra que mejor delimite ese tipo de infortunio, en su doble proyección utópica y realista. Libro ejemplar: relata el increíble esfuerzo que el protagonista hizo por sobrevivir –junto con tres compañeros– durante los interminables 10 años en

que, como él mismo dice, “por muchas y muy extrañas tierras anduve perdido y en cueros...”, después del fracaso de la expedición de Pánfilo de Narváez en 1527 que contaba con más de cuatrocientos hombres, setenta caballos, varias embarcaciones, bastimentos y rescates. Esas extrañas tierras ocupan nada menos que una parte considerable del territorio norteamericano y grandes extensiones de la actual República Mexicana.

Aunque numerosas catástrofes abren y cierran su relación –metafórica, sintomática y circularmente–, el verdadero naufragio se inicia justamente con la desnudez: después de perder sus propios navíos –ya en sí la forma primordial de naufragio, de acuerdo con la etimología de la palabra–* los expedicionarios tratan de enderezar, después de una tempestad, una barca construida torpemente por ellos, a fin de dirigirse a un puerto seguro; algunos miembros de la expedición se desvisten para tener mayor agilidad de movimientos, pero un golpe de agua se lleva barca, ropa, bastimentos. Los náufragos quedan desnudos “como nacimos”, convertidos en seres infrahumanos, desconocidos para sí mismos y también para los indios que cuando los ven así transformados, “espantáronse tanto que se volvieron atrás”. El temido y despreciado estado de salvajismo –simbolizado por la desnudez, privilegiado por la utopía y rechazado por la civilización– se ha vuelto de golpe parte de su cuerpo y, literalmente, cuero de su cuero: expuestos al terrible frío de noviembre están “tales que con poca dificultad nos podían contar los huesos, ... hechos propia figura de la muerte” ... p. 98.³

* *Naufragio*: El hacerse pedazos el navío ... Díjose de *navis* y *frango*, *is*, *quasi navis fractura*, y lo mismo es ser hundida con las olas. Sebastián de Cobarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*.

³ Después de escribir mi primera versión del texto, presentado en el Convegno Uomini dell'altro Mondo, organizado en la Universidad de Siena por mi querido amigo Antonio Melis, recibí algunos trabajos que tocaban en parte algunas de las líneas del mío. Pude por ello complementar y muchas veces aclarar mis propias ideas y, sobre todo, intensificar ese diálogo subterráneo que propicia la lectura de otra textualidad. En esta versión incorporo, en notas al pie de página, las citas y los comentarios que me sugirieron sus ensayos. Es de notar que existe una especie de texto colectivo cuyos autores van retomando ideas de textos anteriores que se desarrollan y profundizan. En este caso estarían sobre todo Cesare Acutis, “Introduzione a Alvar Núñez Cabeza de Vaca”, *Naufragi* (a cura di Luisa Pranzetti), Einaudi, Torino, 1989; Luisa Pranzetti, “Il Naufragio come metafora” En *Ispanoamericana*, Anno I, No. 1, inverno, 1980; Pier Luigi Crovetto, en “Alvar Núñez Cabeza de Vaca”, *Naufragios*, Edizione a

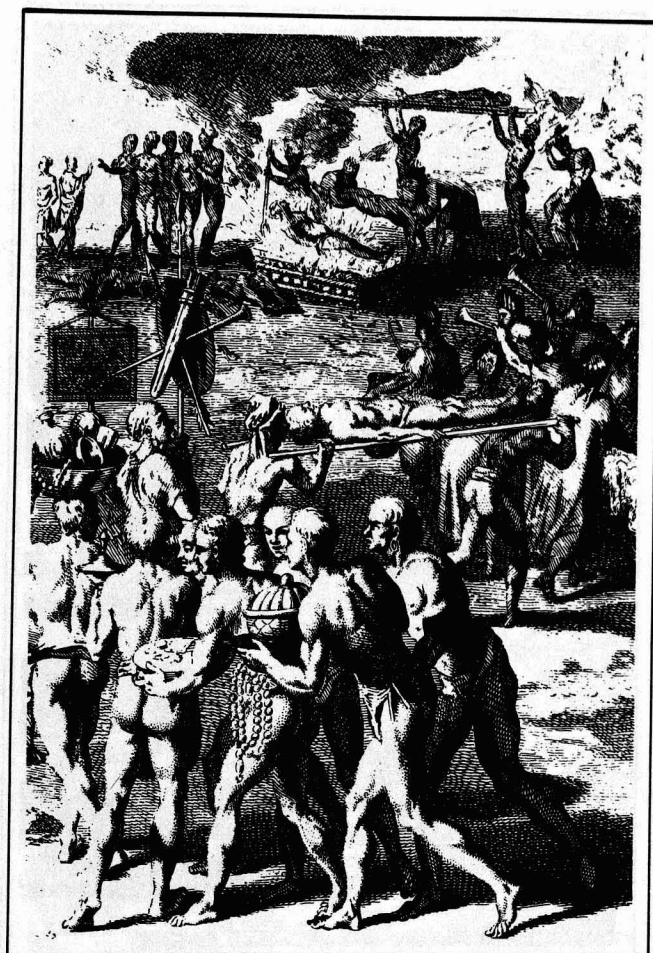
¹ Juan Gil, *Mitos y utopías del Descubrimiento: 1. Colón y su tiempo*. Madrid, Alianza Universidad, 1989, p. 267.

² Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, ed. de Trinidad Barrera, Madrid, Alianza Editorial, 1985. Todas las citas incorporadas al texto provienen de esta edición y los subrayados, excepto aclaración en contrario, son míos.

Es necesario determinar entonces el espacio narrativo donde este nuevo yo documenta su estado de desnudez, el estadio más definitivo del naufragio. Para ello Alvar Núñez organizará en su relación una estrategia escrituraria totalmente adecuada a esa vida que le permitió, valga la expresión, salvar el pellejo, pues ¿qué otra cosa además de pellejo le queda a un cuerpo que está en los huesos? El relato se adhiere como piel a la estructura interna del cuerpo escriturario y rescata el cuerpo del narrador que ha expuesto el pellejo en servicio del rey, como bien puede verificarse en las siguientes frases donde veladamente exige un premio:

... y que no tuviera yo necesidad de hablar para ser contado ... [a través de la relación] ... Lo cual yo escribí con tanta *certinidad* que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas y para algunos muy difíciles de creer, pueden sin duda creerlas, y creer por muy cierto que antes soy en todo más corto que largo y bastará para esto haberlo yo ofrecido a Vuestra Majestad como tal. A la cual le suplico la reciba *en nombre de servicio*, pues éste sólo es el que un hombre que salió *desnudo* pudo sacar consigo. pp. 62-3.

Con esas palabras termina su proemio, ofrecido al Rey como servicio y asociado a un hombre que, repito, es descrito específica y literalmente como un cuerpo desnudo.⁴



cura di... Note al testo di Daniela Carpani Milán, Cisalpino-Goliarda, 1984; Pier Luigi Crovetto et al (Raúl Crisafio, Ernesto Franco) "El naufragio en el Nuevo Mundo: de la escritura formulizada a la prefiguración de lo novelesco" en Actes du Premier Colloque International de C.R.E.C.I.F (Centre de Recherches et d'Etudes comparatistes Ibéro-Francophones, Sorbonne Nouvelle, Paris III, *Palinure*, Número Spécial 1986-1986; Silvia Molloy, "Alteridad y reconocimiento en los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXV, núm. 2, México, 1987. En otro contexto y por lo que se refiere a mi propio ensayo he utilizado a Silvia Benso, *La conquista di un testo: Il Requerimiento*, Bulzoni editores, Roma, 1989; y a Giulia Lanciani, *Os relatos de naufrágios na literatura portuguesa dos séc. XVI e XVII*. Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1979. Desde el punto de vista de la narratología están los textos de Vito Galeota, "Apunti per una analisi letteraria di *Naufragios* di A. Núñez Cabeza de Vaca", estratto dagli Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza, XXV, 2 Napoli, 1983 y "Alcuni osservazioni sul rapporto storia / letteratura in *Naufragios* di Alvar Núñez Cabeza de Vaca, estratto da Medioevo Saggi e Rassegne, 8, s.f. (1984? o 5?). Una visión etnológica es la de Massimo Squillacciotti, "Introduzione a 1492-1992", *L'altra storia: la conquista dell'America*. Saggi sulle culture ed i movimenti indigeni latinoamericani, a cura de... en Quaderno di Latinoamerica, Suplemento a anno XI, n. 39, Roma, luglio, 1990. Llegó a mis manos, ya escrito este artículo, el texto de Rolena Adorno, "The negotiation of Fear in Cabeza de Vaca's *Naufragios*," *Representations* 33, the Regents of the University of California, winter 1991. Consigno además, el ensayo de Enrique Pupo Walker, "Pesquisas para una nueva lectura de los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", *Revista Iberoamericana* 140 Julio, Septiembre, 1987, pp. 517-39; y del mismo autor, "Los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: notas sobre la relevancia antropológica del texto" *Revista de Indias*, 47, no. 1 181, 1987; pp. 755-76.

⁴ Cft. Cesare Acutis, *op cit*, "Rimpatriato, Alvar Núñez dell'Istituzione; vestito, racconta la storia di Alvar Núñez nudo" (salvo indicación en contrario, todos los subrayados son míos), p. 82. La utilización de la relación como servivio ha sido analizada por muchos autores, la mayor parte de ellos mencionados en las notas anteriores, en especial Barrera, Crovetto, Pranzetti, Molloy..

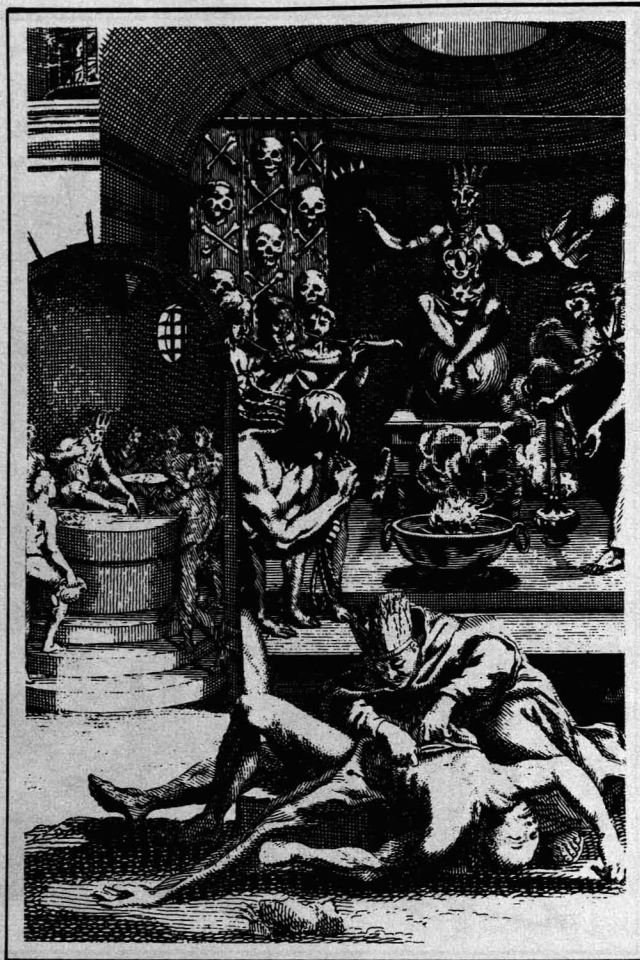
2. Irán desnudos mis renglones de abundancia...

La mayor parte de las expediciones a la Florida terminaron en el fracaso, desde que Juan Ponce de León, su descubridor, recibiera en 1512 el flamante título real de Adelantado para conquistarla. Varios cronistas se ocupan de la desastrosa expedición de Pánfilo de Narváez, entre ellos Gonzalo Fernández de Oviedo, quien en el proemio a su *Historia General y Natural de las Indias* afirma:

Quiero certificar a Vuestra Cesárea Majestad que irán *desnudos* mis renglones de *abundancia* de palabras artificiales para convidar a los lectores; pero *serán muy copiosos de verdad*, y conforme a ésta diré lo que no tendrá contradicción (cuanto a ella) para que vuestra soberana clemencia allá lo mande *polir e limar*...⁵

Este fragmento es muy significativo: Oviedo pretende desnudar su textualidad –*sus renglones*– de artificios retóricos; sin embargo consignará el mayor número de datos –*serán muy copiosos de verdad*– para examinar la asombrosa realidad de los nuevos territorios agregados a la Corona de Carlos V. La abundancia de datos es indispensable para conformar el material narrativo de una obra que pretende ser exhaustiva y que, para coronarse, termina en el libro Quincuagésimo, intitulado

⁵ Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia General y Natural de las Indias*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, (Estudio preliminar y notas de Juan Pérez de Tudela), 1959, Tomo I. Proemio p. 94.



precisamente así, *Naufragios*. La historia es para él sinónimo de verdad y la verdad no soporta la contradicción, aunque eso sí, las correcciones (*limar e polir*) que el discurso institucional –imperial– exige y que silencian todo aquello que prohíbe la censura. La verdad inmovible de Oviedo se expresa mediante una contradicción de principio, la que opone lo desnudo a la abundancia. La desnudez de la escritura entrañaría la inocencia total, y la convicción de que su pluma inscribe sólo la verdad (oficial). Narrar sería la capacidad de concretar y revelar, a través de la textualidad, lo verdadero, lo no artificial o mentiroso, semejante en su integridad a los cuerpos im-polutos e inocentes –canónicos– de Adán y Eva cuando, antes del Pecado Original, paseaban desnudos por el Paraíso. La desnudez de la escritura se enfrenta a la vestimenta retórica que encubre la verdad, pues desnudar el estilo equivaldría a representar prístinamente la nueva realidad –la realidad otra– de América. Por ello y por la necesidad de abarcarlo todo, es incapaz de sintetizar: en gran medida, su función de Cronista Oficial de Indias adereza sus renglones supuestamente *desnudos de artificios* y contradice esa sobriedad que Alvar Núñez concentra en la palabra *certinidad*. Oviedo define la retórica ideal del género pero no la cumple en la textualidad. Alvar Núñez no teoriza, integra la desnudez a la brevedad, porque la desnudez no se proclama, *es*; frente a la prolijidad prefiere abreviar:

Cuento así *brevemente* pues no creo que hay necesidad de particularmente contar las *misérias y trabajos* en que nos vi-

mos, pues considerando el lugar donde estábamos y la poca esperanza de remedio que teníamos, *cada uno* puede pensar mucho de lo que allí pasaría, ... p. 90.

La brevedad es uno de los elementos constitutivos del relato, la única forma en que puede estructurar su experiencia en un mundo privado totalmente de escritura y por tanto de historia: apela a –y se alterna con– el silencio para involucrar al lector –*cada uno*– y obligarlo a completar el texto silenciado. Obra abierta *avant la lettre* por lo tanto, los *Naufragios* se construyen entreverando bloques de relato –las peripecias desastrosas de la expedición– con muletillas manejadas a manera de estribillos que anudan y remachan el silencio: “Esto digo por excusar razones, porque *cada uno* puede ver que tal estaríamos” (p. 99) o “Dejo de contar aquí esto más largo porque *cada uno* puede pensar lo que se pasaría en tierra *tan* extraña y mala *tan* sin remedio de ninguna cosa...” (p. 86) para citar sólo algunos de los numerosos ejemplos que hay en el texto, ejemplos que de manera admirable telescopian los cambios “reales” reproducidos en el relato y su efecto sobre los sobrevivientes.⁶ Otro tipo de muletillas utilizadas como amarres textuales son las invocaciones a la divinidad y los agradecimientos a la Providencia sin cuya ayuda el narrador “no hubiese podido conservar la vida”.⁷

La brevedad no excluye entonces el uso de figuras retóricas: mediante ellas se intensifican o exageran los esfuerzos del protagonista y sus compañeros españoles para salir con vida del peligro y poder entrar a la categoría de supérstites. Las carencias, los despojos de la textualidad se superan utilizando hipérbolos, comparaciones negativas, reiteraciones manejadas con constancia ejemplar y hasta simétrica; su colocación estratégica tiene el objetivo expreso de hacer una recapitulación o de subrayar los diferentes cambios que la monotonía aparente de los sucesos podría borrar de la mente del lector. El texto estructura así la desnudez: limita, abrevia e intensifica; el estribillo pretende que va a omitir la formulación de los trabajos, las miserias, las necesidades de los protagonistas; en verdad su uso le otorga una significación especial: se transforman en fronteras geográficas del relato, o en puntos sobresalientes del camino como en los cuentos de hadas y, como en los corridos, se activa la conciencia subliminal de la desgracia y la de los innumerables trabajos que los sobrevivientes deben soportar.

Para entender lo que dice el silencio hay que ponerle un rótulo, afirma Sor Juana en su respuesta a Sor Filotea de la Cruz:

... pero como éste [el silencio] es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ese es su propio oficio: decir nada,⁸

⁶ Cft. Vito Galeota, “Appunti... *op. cit.*” in alcuni momenti il narratorio e definito e nominato, si tratta del destinatario nominale della relazione, el re de Spagna, che nel testo figura come ‘Vuestra Majestad’; in altri el narratore indica col pronome indefinito “*cada uno*”; in altri ancora il narratore non da alcuna indicazione dell’interlocutores al quale rivolge il suo discorso” p. 493.

⁷ Cft. Galeota, *Ibid.*, p. 483.

⁸ Sor Juana Inés de la Cruz. OC. 4 vol, México, FCE, Biblioteca Americana

Hay un equilibrio entre el silencio y la escritura de tal forma que lo que queda sin decir explícita –rotula– lo que se pretende callar: “íbamos mudos y sin lengua”, aclara (p. 74) Alvar Núñez: el texto ha enmudecido pero el silencio habla:

... lo cual yo escribí con tanta *certinidad* que aunque en ella [en la relación] se lean algunas cosas muy nuevas y para algunos muy difíciles de creer, pueden sin duda creerlas, y creer por muy cierto que antes en todo soy *más corto* que *largo* ... p. 63.

3. Porque yo lo raía muy mucho y comía de aquellas raeduras

Con la desnudez la temporalidad se altera. De un calendario astronómico o de uno típicamente cristiano definido por las festividades religiosas, se pasa a un calendario cíclico, reiterativo, regido por el vagabundeo, característico de una economía nómada basada en la recolección, donde ni siquiera las estaciones cuentan: la temporalidad se determina por el tipo de alimentación accesible, “el tiempo de las tunas” o “el tiempo de los higos”. Alvar Núñez mimetiza los dramáticos procesos de su aculturación y los trasmite a la escritura aunque al mismo tiempo sea capaz de distanciarse y percibir con perfección su significado:

Toda esta gente no conocía los tiempos por el sol, ni la luna, ni tienen cuenta del mes y año, y más entienden y saben las diferencias de los tiempos cuando las frutas vienen a madurar... p. 127.⁹

La precariedad llega a extremos asombrosos. Se tienen tunas o higos, a veces pescado y rara vez carne de venado o de búfalo, muy a menudo sabandijas, aun estiércol de venado y, “si en aquella tierra hubiese piedras las comerían”, concluye. Las carencias obligan a los indígenas a aprovechar al máximo cada recurso y a adaptarlo a las condiciones de vagabundeo que los gobiernan. Se ha producido lo que algunos críticos llaman el “silencio historiográfico”, el que coloca al náufrago “fuera de los ámbitos de comunicación e información europeos”¹⁰.

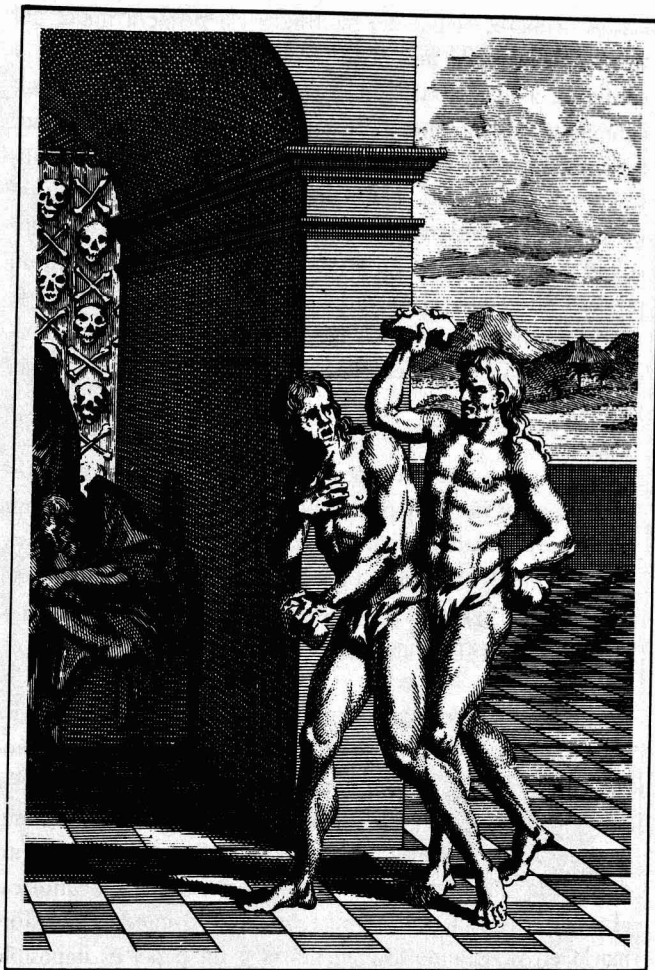
En el texto esa situación coincide con el proceso de pulverización de los alimentos, con la operación que los despoja de su forma y los reduce a su mínima expresión:

Guardan las espinas de pescado que comen y de las cu-lebras y otras cosas, para molerlo después todo e comer el polvo de ello. p. 116 ...[y, más adelante, refiriéndose a un fruto que él llama algarrobas] ...y las pepitas de ellas tornan

(edición de Alfonso Méndez Plancarte, tomos I, II, y III; *Respuesta a Sor Filotea*. Tomo IV, edición de Alberto G. Salceda), 1955. T. IV, Comedias, Sainetes y Prosa, primera reimpression, 1976. p.

⁹ Cft. Crovetto, 1985-86 “La experiencia entre los bárbaros se refleja en la misma textura escritural y satura los *Naufra-gios* en sus estructuras profundas. Las indicaciones topológicas se difuminan y se hacen indeterminadas. Las referencias a los puntos cardinales pierden toda consistencia. Más sintomática todavía es la indistinción de las referencias a indicadores cronológicos. La calendariedad del texto burocrático es sustituida por alusiones al paso de las estaciones del año, por los ritmos y las pautas de una rudimentaria economía de recolección y de caza”, p. 38.

¹⁰ Cf. Crovetto, Pranzetti, Molloy, *op. cit.*



a echar sobre un cuero y las cáscaras. Y el que lo ha molido las coge y las torna a echar en aquella espuerta ... y las pepitas y cáscaras tornan a poner en el cuero, y desta manera hacen tres o cuatro veces cada *moleadura*, p. 137.

No existe una mayor desnudez de la materia que la de la pulverización: entre sus ventajas está su ligereza y su portabilidad: es la única alimentación accesible durante las largas caminatas. Los alimentos molidos –mezclados en grandes hoyos con agua y tierra– dan cuenta de ciertas ceremonias tribales: sintetizadas así, forman parte de un discurso etnológico, pero asimiladas durante la peregrinación, articulan esa vagabunda economía que se translada a la escritura, transformada, amasada, rescatada como economía textual. La comida pulverizada permite advertir el grado de disolución al que los náufragos han llegado. Pero hay más, igualándose consigo mismo, mimetizado a su nombre, Cabeza de Vaca nos explica una de sus actividades favoritas, la que lo clasifica dentro de los rumiantes, es decir lo animaliza y lo equipara a esos seres mansos, domésticos, útiles, pero también patéticos; se ha alcanzado el máximo nivel de disolución humana, según los criterios de lo civilizado:

Otras veces me mandaban *roer* cueros y ablandarlos. Y la mayor prosperidad en que yo me ví allí era el día en que me daban a *raer* alguno, porque yo lo *raía* muy mucho y comía de aquellas *raeduras* y aquello me bastaba para dos o tres días. p. 129.

En las primeras etapas del naufragio –la primera mitad del texto– la escritura misma se pulveriza, se rae, se rumia y configura a una modalidad especial de producción textual, compuesta por innumerables superposiciones de historicidad: la del palimpsesto. Se inscriben primero en el cuerpo del naufragio, allí se archivan –como tatuajes– capas sobrepuestas de memoria y se consigna una experiencia aprehensible con dificultad por la escritura. *La acción de roer* se visualiza como un proceso en el que el narrador prepara, como por obra de magia –la chamanización–, y, por gracia de Dios –el providencialismo–, una nueva etapa de su vida, el principio de su redención.

... porque aunque la esperanza de salir de entre ellos tuvo siempre fue muy poca, el cuidado y diligencia siempre fue muy grande de tener particular *memoria* de todo, para que si en algún tiempo Dios Nuestro Señor quisiese traerme *adonde agora estoy*, pudiese *dar testigo* de mi voluntad y servir a Vuestra Majestad, p. 62.

Las actividades ejercidas mientras se está *entre ellos*, es decir, la continua acción de *roe*, *raer*, *rumiar*, se asocian a la memoria, una de las formas de reintegrarse a la historia, a lo civilizado –*adonde agora estoy*–, a la relación que escribirá como servicio. Raer un cuero significa literalmente, en ese momento de su vida, alimentarse; también, y por extensión metafórica, el proceso mental que permite procesar el cuero y transformarlo en pergamino. Sin memoria y sin papel es imposible pasar a la escritura. Contaminado por otra referencialidad –el naufragio, la desnudez, la esclavitud–, la convivencia forzada con culturas “bárbaras” que al principio lo degrada le sirve después para recuperar su dignidad humana cuando es investido de una alta jerarquía *entre ellos*, la de chamán, y puede preparar internamente (en el acto de rumiar-recordar) su reincorporación a lo civilizado –la escritura–, a pesar de las profundas transformaciones a las que lo ha expuesto la experiencia.¹¹

4. Nos redimió y compró con su preciosísima sangre...

Uno de los procedimientos esenciales para descubrir, colonizar y poblar (léase conquistar) fue inaugurado por Colón en el Caribe. Se trata del rescate, es decir, el intercambio de baratijas por objetos preciosos mediante el cual se adquiere el oro, las materias primas y la fuerza de trabajo indígena. Cobarrubias lo definía así en 1611: “Rescate, *redemptio*, is. O se pudo decir de rescatar o regatear, porque se regatea el precio”... “Regatear”, continúa, “es procurar abajar el precio de la cosa que compra...” Pero, es bueno subrayarlo, rescate también

¹¹ Cft. Crovetto, 1985-86: “La misma escritura se hace espacio en que la memoria estructurado, pugna con lo inefable por inédito y lo configura. Los ob-sceno y lo ab-norme se convierten en maravilloso y raro. Se producen en esos segmentos fisuras textuales a través de las cuales el discurso de una posible *novela* (el discurso cuya verdad reside en la averiguación que el mismo yo-autor de la obra confiere) se insinúa en las mallas raídas del texto historiográfico y los modifica sin posibilidades de retorno” p. 38, subrayado por los autores.

significa, según el mismo autor, redimir: la palabra latina *redimere* significa eso en español y, por antonomasia, “Cristo Nuestro Señor es verdadero y solo Redentor, que nos redimió y *compró* con su preciosísima sangre”. El rescate es una operación que en su forma más simple incluye un trueque y en estadios avanzados se convierte en una transacción comercial de compra y venta. El rescate ofrece un amplio margen de polarización: puede manejarse en el ámbito de lo cotidiano –lo profano o secular– y en el de lo religioso –lo ritual y lo sagrado– y, en términos más prácticos pero extraterrenales, la salvación del alma –lo escatológico.

En la primera parte de los *Naufragios* se consigna la paulatina desaparición de los códigos y objetos que conectan a los sobrevivientes con el mundo “civilizado”. Gracias a una especie de *strip tease* narrativo advertimos que cuando los expedicionarios llegan a la Florida, todo tiene un signo negativo: 1) Carecen de autoridad porque su capitán es un inepto, un asno como lo llama despectivo Oviedo; 2) no tienen piloto; 3) no conocen la tierra a la que llegan; 4) los caballos trastruecan su función: sirven de alimento y, más tarde, se convierten en recipientes para guardar, imperfectamente, el agua dulce; 5) no disponen de bastimentos aunque han pasado en Cuba más de siete meses para conseguirlos y, por fin, 6) no tienen lengua. Pero cosa sorprendente, *aún* tienen rescates: En el capítulo XI, ya derrotados y desvalidos, se enfrentan a un grupo de indígenas:

Entre nosotros excusado era pensar que habría quien se defendiese porque difícilmente se hallaron seis que del suelo se pudiesen levantar. El veedor y yo salimos a ellos y llamámosles, y ellos se llegaron a nosotros y lo mejor que pudimos procuramos de asegurarlos y asegurarnos, y *dímoles cuentas y cascabeles*, y cada uno dellos me dio una flecha, que *es señal de amistad*, y por señas nos dijeron que a la mañana volverían y nos traerían de comer, porque entonces no lo tenían p. 97.

Es evidente que una de las condiciones de la sobrevivencia se vincula con esta ínfima prenda –cascabeles, espejos, cuentas– conocida como rescate¹². Sin ella es segura la muerte: Alvar Núñez emerge de la condición de esclavo en que se le ha mantenido durante casi seis años para volverse vendedor ambulante y confeccionar él mismo sus rescates, aunque en intercambio ya no reciba objetos preciosos sino alimentos. En Alvar Núñez se sigue manejando esa relación de intercambio pero sin su ominosa alevosía y ventaja, tan característica en Colón y otros conquistadores; gracias a ello se altera considerablemente su concepto del “otro” y su relación con él mismo. Ya no es sólo *el portador* de los rescates, *es el que los fabrica*;

¹² Cft. Silvia Benso: “Il primo approccio tra spagnoli e indiani si basa dunque su una relazione commerciale, si fonda sull'atto del barattare, dello scambiare traendo vantaggio. Tale operazione si indicava con il termine di *rescate*...” p. 18, subrayado en el texto. Ver la definición que da implícitamente Francisco López de Gómara en *Historia General de las Indias* cuando dice, hablando de Juan de Grijalba: “... rescató por cosas de poco valor mucho oro...” y reitera “...cambió su mercería por piezas de oro, mantas de algodón y plumajes...” Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, T. II, p. 17



tiene un doble oficio, el de artesano y el de comerciante, y empieza a suplir carencias específicas de los “bárbaros”, mediante esa actividad que también salva a Robinson Crusoe: la industria. Adquiere asimismo otra dimensión humana distinta de la que tienen los habitantes del espacio histórico (España) donde habita(n-mos) *nosotros*, los cristianos, representada por el *donde agora estoy*; la de los otros, *ellos, esos indios*, y la de aquel que habita en medio, *entre ellos*, el europeo transformado, trastornado por América.

Esta es la vida que *allí* tuvimos, y aquel poco sustentamiento lo ganábamos con los rescates que por *nuestras manos* hicimos (p. 117).... Contrataba con *esos indios* haciéndoles peines, y con arcos e con flechas e con redes... Hacíamos esteras, que son cosas de que ellos tienen mucha necesidad e, *aunque lo saben hacer*, no quieren ocuparse en nada, por buscar entretanto que comer... p. 129.

En el proemio de su obra, Alvar Núñez defiende su relación y la jerarquiza dentro de la categoría de servicio. Ser soldado y extender los dominios de la Cristiandad es una de las principales formas de adquirir honra. El destino, sus pecados y la ineficacia de su jefe hacen imposible esa carrera. Alvar Núñez se *rescata*, ofreciendo a cambio del fracaso su relato, efectuando de esta manera un *trueque*, a través del lento proceso de rumiar en la memoria una escritura y hacerla antes pasar por el cuerpo que está desvestido, o mejor, *en cueros*:

... bien pensé que mis obras y servicios fueran tan claros y manifiestos como fueron los de mis antepasados, y que *no tuviera yo necesidad de hablar para ser contado*... Mas como ni mi consejo, ni mi diligencia aprovecharon para que aquellos a que éramos idos fuese ganacio conforme al servicio de Vuestra Majestad... no me quedó más lugar para hacer más *servicio* deste, que es *traer* a Vuestra Majestad *relación* de lo que en diez años que por muchas y extrañas tierras que anduve perdido y *en cueros*, pudiese saber y ver... que dello en alguna manera Vuestra Majestad será servido... p. 62.

La escritura, condición absoluta –para los españoles¹³– de lo civilizado, se prefigura, como ya lo sugería atrás, en la memoria, construida durante el reiterativo proceso de rumiar o cavilar; se materializa mediante un proceso de alimentación que simbólicamente podría corresponder a la maceración del cuero, operación necesaria y previa a la facturación del papel llamado pergamino, en el que podrían inscribirse todos los relatos, aquellos recibidos “de mano en mano” (p. 114), y que a manera de núcleos centrales de su relación le permitirán

¹³ Cft. Crovetto, 1984... *op. cit.*: “E colui che ‘salió desnudo’ da così dure prove, soltanto rivestito dal *testo della sua esperienza* (dal libro, concretamente) celebra, per questo medesimo tramite, se stesso quale proiezione del sovrano, ricettacolo e trasmissore della sua sacralità e della missione che ad essa inscrive”, p. 20.

reconstruir –escribir– su historia, su palimpsesto. Para ello ha sido necesario contar con una serie progresiva de rescates, desde los más simples, hasta los más sofisticados¹⁴; empieza con las cuentas y cascabeles traídos desde Europa para trocarlos por oro y luego por alimentos; sigue, transformación definitiva, con los objetos artesanales que él mismo fabrica y, por fin, ofrece luego su propio cuerpo, convertido en palimpsesto, a manera de servicio y sacrificio. Ya en España, Alvar Núñez escribe su relación: él hubiese preferido callar, quedar en el silencio, actuar para que los hechos hablasen por él; la estructura tradicional de servicio lo determinaba así. Las circunstancias lo obligan a escribir, a rescatar su fama gracias a la escritura e integrarse así en un código distinto del de sus antepasados, Adelantados de la Reconquista. Alvar Núñez aumenta la enorme lista de conquistadores que utilizan la crónica para afirmar sus derechos. Hay que reiterarlo, la escritura es otra forma de rescate: la mejor prueba es que Alvar Núñez obtuvo –rescató– gracias a su relación el cargo de Adelantado del Río de la Plata.

5. *Desnudos como nacimos...*

Bartolomé de las Casas avisa, lapidario, que el Adelantado Juan Ponce de León “perdió el cuerpo” cuando fracasó su expedición a las islas de Florida y de Bimini: es evidente que la muerte es una de las formas de perder el cuerpo; con todo resulta paradójico que este fuera el final que le estuviera reservado a quien, para apoyar su aventura, difundió la idea de que en esa zona se encontraría, además de oro, la Fuente de la Eterna Juventud. Sus aguas milagrosas devolverían la lozanía y el vigor a quienes se bañaran en ellas; su corriente conduciría –míticamente– al Jardín del Edén, y también al Río Jordán, donde Cristo recibió el bautismo, justo a la edad más perfecta del hombre, la de su Pasión, y también a la edad que tenían los indios descritos por Colón cuando pisó por primera vez tierra americana: “todos los que yo ví eran mancebos, que ninguno vide de edad de más de treinta años”¹⁵.

Ponce de León bautizó las nuevas tierras de acuerdo con la fecha de su descubrimiento, la Pascua Florida; también, por su lujuriente verdor. La Florida que Cabeza de Vaca describe es “maravillosa de ver” (p. 79) y su vegetación y su fauna tan abundante y parecida a la europea que aparece más como descripción fantástica que real¹⁶. El naufragio contradice en apariencia ese mensaje: la tierra se comporta con los españoles

como si fuese árida, inhóspita, el reverso de la medalla, una tierra de la que se ha desterrado toda posibilidad de placer. Y sin embargo, allá en el fondo, silenciados aunque encubiertos por ciertas acciones narrativas, se encuentran una referencialidad casi irreconocible, la de mítica fuente, el sagrado río y de trasmano el erotismo soslayado pero del cual quizá la hipérbole sea una manifestación, como la que se puede advertir en este fragmento de su relación, antes de que se produzca el naufragio definitivo:

...por toda ella hay muy grandes árboles y montes claros, donde hay nogales y laureles y otros que se llaman liquidámbares, cedros, sabinos y encinas y pinos y robles, palmitos bajos de la manera de los de Castilla... Por toda ella hay muchas lagunas grandes y pequeñas, algunas muy trabajosas de pasar, parte por la mucha hondura, parte por tantos árboles como por ellas están caídos... Los animales que en ellas vimos son venados de tres maneras, conejos y liebres, osos y leones y otras salvajinas... Por allí la tierra es muy fría; tiene muy buenos pastos para ganados; hay aves de muchas maneras; ánsares en gran cantidad, patos, ánades, patos reales, doraes y garzotas y garzas, perdices; vimos muchos halcones, neblís, gavilanes, esmerejones y otras muchas aves. p. 81.

El ciclo de mitos se desarrolla en dos registros paralelos: tanto la desnudez –“tan diferente hábito del acostumbrado”– que contrasta trágicamente con el texto recién citado, así como la redención, se inician con el agua. Un tumbo de mar tira a los hombres de su barca y ahoga a varios:

Los que quedamos escapados, *desnudos como nacimos* y perdido todo lo que traíamos, y aunque todo valía poco para entonces, mucho... p. 98.

La relatividad explica muchas cosas. El cuerpo salvado del naufragio parte hacia dos direcciones complementarias: hacia la infancia –*desnudos como nacimos*– y hacia lo incivilizado. “Toda la gente de esta tierra anda desnuda” (p. 106). El nacimiento está ligado con el agua, las aguas placentarias, y en cierta medida con las aguas primordiales. Nacer es iniciar el camino hacia lo civilizado, mediante la educación de la que Calderón dirá más tarde que es una “segunda naturaleza”. Aquí, es la naturaleza misma la que se encarga de despojar a los hombres, de desvestirlos y convertirlos por eso en salvajes primitivos, sin vestidos o vestidos como nuestros primeros padres. Se camina hacia atrás, al revés¹⁷, se ha perdido toda forma de locomoción –caballos, barcas– que no sean los propios pies o el cuerpo cuando se tienen que cruzar los múltiples

por la múltiple variedad de especies animales. Si era tan rica la tierra no se explica que pasaran tanta hambre. Por ello nos inclinamos a pensar que se trata de una descripción literaria, p. 81; cft. además el texto de Juan de Castellanos, contemporáneo de Ponce de León, citado por Juan Gil, p. 267: “Decían admirables influencias / De sus gloriosos campos y florestas / No se vían aún las apariencias / de las cosas que suelen ser placeres, grandes fiestas / Al fin nos las pintaban de manera / Que cobraban allí la edad primera”.

¹⁷ Cft. Silvia Molloy.

¹⁴ En este sentido es bien significativo un pasaje de Francisco López de Gómara (Conquista de México, Madrid, 1946, p. 451.): “Hanles enseñado latín y ciencias, que vale más que cuanta plata y oro les tomaron; porque con letras son verdaderamente hombres y de la plata no se aprovechaban mucho ni todos.. No tenían peso, que yo sepa, los mexicanos: falta grandísima para la contratación..” (Citado en Pier Luigi Crovetto, *La visión del indio de los viajeros italianos por la América del Sur*. Sevilla, 1990, p. 17).

¹⁵ Cft. Juan Gil. Sintómicamente, otro naufragio, Hernando de Escalante Fontaneda, cautivo entre los indios de esa región de 1551 a 1574 recuerda en sus memorias, “con la autoridad de la leyenda”, haberse bañado en varios ríos aunque nunca en el mítico Jordán, descubierto en repetidas ocasiones en América por los exploradores españoles.. *Ibid.* p. 280.

¹⁶ En una nota del prólogo de la edición que estoy utilizando, Trinidad Barrera obsrva: “La descripción de la zona semeja más bien a un paraíso terrenal



ancones –pequeñas enseñadas– mencionados por Alvar Núñez: los indios lo hacen en canoa y los españoles, cuando saben, a nado. El naufragio –golpe de agua: vuelco de las barcas: desnudez– inicia la suspensión de las relaciones jerárquicas propias de lo civilizado. El estado de naufragio, hay que reiterarlo, es una categoría de la civilización: se requiere de embarcaciones y vestimenta, la mayor parte de las veces, además de una organización social sofisticada, para poder naufragar. Alvar Núñez retorna hacia lo civilizado entre otras cosas porque sabe *nadar*, su cuerpo le sirve de barca. La inmersión en ancones y ríos es prueba de su capacidad de sobrevivencia, de su conciencia práctica y sagaz de la realidad, de su habilidad; es también el inicio de su redención, su bautismo: el estado de naufragio puede ser también otra forma de renacimiento, el camino que los elegidos por Dios deben recorrer hacia la redención, una de las formas del rescate.

6. Todavía saqué señal...

Nadar es entrar en el agua, lavar el cuerpo. Sumergirse en una fuente o en un río sagrados es también una inmersión ritual, una marca, el señalamiento; y la Florida era en la imaginación exarcebada de los conquistadores la portentosa isla de Bimini: “fuente de vida, morada de bienaventurados, verdadero paraíso donde discurre otra Edad de Oro”¹⁸. Ya desde antes de la expedición de Narváez se ha iniciado un proceso

de desmitificación provocado por los sucesivos fracasos y esta expedición en concreto prueba que en lugar de estar en el Paraíso los naufragos viven en el Infierno (concreto) y en el límite de la sobrevivencia. Hay indicios, sin embargo, de que Alvar Núñez, como la mayoría de los cronistas, hace una mezcla extraña entre realidad y fantasía, entre leyenda y superstición religiosa. Estebanico el negro, uno de los compañeros sobrevivientes de la aventura de Cabeza de Vaca, muere en una expedición posterior, la de los franciscanos fray Juan de Olmedo y fray Marcos de Niza, organizada en busca de las siete ciudades orientales supuestamente fundadas en el Medievo por unos obispos míticos, aventura que termina en el más estrepitoso fracaso.

En el texto abundan los signos y es posible afirmar que Alvar Núñez se siente predestinado: como Colón, Las Casas, Cortés, “sabe” que ha sido elegido para cumplir hazañas prodigiosas. Ya como chamán –o físico, como él mismo se designa–, las circunstancias vuelven a situarlo en ese límite extremo en donde suelen juntarse realidad y fantasía. La Fuente de la Juventud y el Río Jordán remiten a la idea de la inmortalidad y a la Pasión de Cristo. Cristo se bautiza en el Jordán para lavar el pecado original y resucita de entre los muertos después de haber vivido su Pasión. Alvar Núñez sigue los mismos pasos y si atendemos a los signos dentro del relato podemos confirmarlo. En la primera parte pareciera que su degradación será total, pero a partir del momento en que decide huir se inicia su salvación: como el propio Cristo se sumerge primero en el agua; de los varios ríos que menciona Cabeza de Vaca sólo nombra uno con el sintomático nombre de Espíritu Santo; inicia luego, en soledad, su “peregrinación” por el desierto, y aunque en principio este periodo pareciera idéntico al de su época nómada, anárquica y caótica, es ya el signo de una etapa organizada como peregrinación. Los lugares sucesivos que se registran en la textualidad remiten a un tiempo de pruebas que se convierte después en un tiempo de glorificación. Al consagrarlo como chamán dentro de una jerarquía superior a la de los otros sobrevivientes –sus compañeros Dorantes y Castillo–, los indígenas lo señalan, lo insertan en una categoría sagrada (si tomamos al pie de la letra el absoluto protagonismo que él mismo se otorga en la escritura). El periodo de prueba es tiempo simultáneo de combates solitarios y el principio de un camino simbólico, iniciático, de purificación, anterior al tiempo de la glorificación, de los “milagros” públicos; es entonces cuando emprende la ruta de la salvación, o su “camino de perfección” y produce una temporalidad y un espacio cíclicos, el lugar del no lugar, la atopía. Providencialmente, por ello, se extravía: en la soledad recibe en el cuerpo otra señal, la del fuego, elemento tan constante en el texto como el agua; la nueva marca lo inserta dentro de una cadena de señales míticas relacionadas con Moisés y Prometeo:

...esa noche me perdí, y plugo a Dios que hallé un árbol ardiendo, y al fuego de él pasé aquel frío aquella noche y a la mañana yo me cargué de leña y tomé dos tizones.. y anduve de esta manera cinco días siempre con mi lumbre y mi carga de leña... porque para el frío yo no tenía otro

¹⁸ Juan Gil, p. 281.

remedio, por andar desnudo como nació... y en la tierra hacía un hoyo y en él echaba mucha leña... y en derredor de aquel hoyo hacía cuatro fuegos en cruz, y yo tenía cargo y cuidado de rehacer el fuego de rato en rato... y de esta manera me amparaba del frío de las noches; y una de ellas el fuego cayó en la paja con que yo me estaba cubierto, y estando yo durmiendo en el hoyo, comenzó a arder muy recio, y por mucha prisa que yo me di en salir, todavía saqué señal en los cabellos del peligro en que había estado.

Alvar Núñez se "sabe" ungido *-ha sacado señal-*, está listo para recibir las otras señales que la Providencia le depara y asemejarse a Cristo cuyo cuerpo fue marcado por la Pasión; cabe reiterar aquí el hecho de que las marcas que señalarán su cuerpo *-que imitarán el cuerpo del redentor-* le llegarán de fuera, desde arriba, del exterior, como las Voces a los Profetas. Se diferencia así radicalmente de los santos mártires del siglo XVII cuya imitación de Cristo es voluntaria, autoinfligida. El cuerpo de Alvar Núñez se ve expuesto además y por razones naturales a los tormentos de una laceración perpetua: las picaduras de los mosquitos marcan su cuerpo como la lepra; muda de piel como las serpientes; está en los huesos; la piel le sangra: "...tenía los dedos tan gastados que una paja que me tocara, me hacía sangrar de ellos" (p. 107), las llagas son cotidianas y forman con las otras marcas corporales el palimpsesto literal donde se van inscribiendo la redención *-lo milagroso-* y el proceso mental de almacenar los recuerdos que lo conducirán a la "verdadera" escritura, la de la historia.

Ya he dicho cómo por toda esa tierra anduvimos desnudos, y como no estábamos acostumbrados a ello, a manera de serpientes mudábamos los cueros dos veces en el año, y con el sol y el aire hacíasenos en los pechos y en las espaldas unos empeines muy grandes, de que recibíamos muy gran pena... y la tierra es tan áspera y tan cerrada, que muchas veces hacíamos leña en montes, que, cuando la acabamos de sacar, nos corría por muchas partes sangre, e las espinas y matas con que topábamos... A las veces me aconteció hacer leña donde después de haberme costado mucha sangre no la podía sacar ni a cuestras, ni arrastrado. No tenía, cuando estos trabajos me vía, otro remedio ni consuelo sino pensar en la pasión de nuestro redentor Jesucristo y en la sangre que por mí derramó, e considerar cuánto más sería el tormento de que de las espinas padeció, que no aquel que yo entonces sufría.

El texto proporciona abundantes datos para verificar las comparaciones esbozadas: las espinas, las cruces, las llagas, los malos tratos, la sangre, el sufrimiento corporal y su paralelismo con los sufrimientos del Redentor: la pasión como camino de la redención *-la imitación de Cristo-*, las marcas corporales como signos de una hagiografía. Ya está listo para ser chamán, la purificación ha terminado. Alterna la mención de datos concretos *-realismo que puede leerse como un discurso etnológico-* y la excesiva frecuentación de los milagros,

la conciencia de su santidad, el arribo de la sacralización¹⁹. La predestinación lo hace elegible para la santificación y le otorga poderes sobrenaturales: como Cristo tiene su Lázaro y resucita a un muerto. Los milagros acrecientan su fama y lo insertan en la tradición parabólica, evangélica. Posee al mismo tiempo una gran habilidad *-concreta, verificable-* como cirujano: utiliza un cuchillo y logra extraer una flecha del cuerpo de un moribundo, y salvarlo. Los extremos se tocan: el exacerbado realismo y la predestinación y el milagro. Las curaciones tienden a ser, como las que efectúan los chamanes, milagrosas, y denotan una mixtura curiosa de costumbres indígenas y de prácticas religiosas cristianas: utiliza las calabazas horadadas de los indígenas "que tienen virtud y vienen del cielo" para anunciarse como los chamanes auténticos, cura con el aliento *-¿un soplo divino?-* pero también sana invocando al Señor y santiguando a los enfermos.

Un intrincado proceso interior producto de la experiencia ha conducido a Alvar Núñez a este lugar sobresaliente. Ha recorrido un largo camino iniciático que transforma su posición, lo reclasifica *-lo jerarquiza-* y lo reviste de poder. De esta forma ha cancelado su condición de esclavo sometido de la primera parte de la narración.

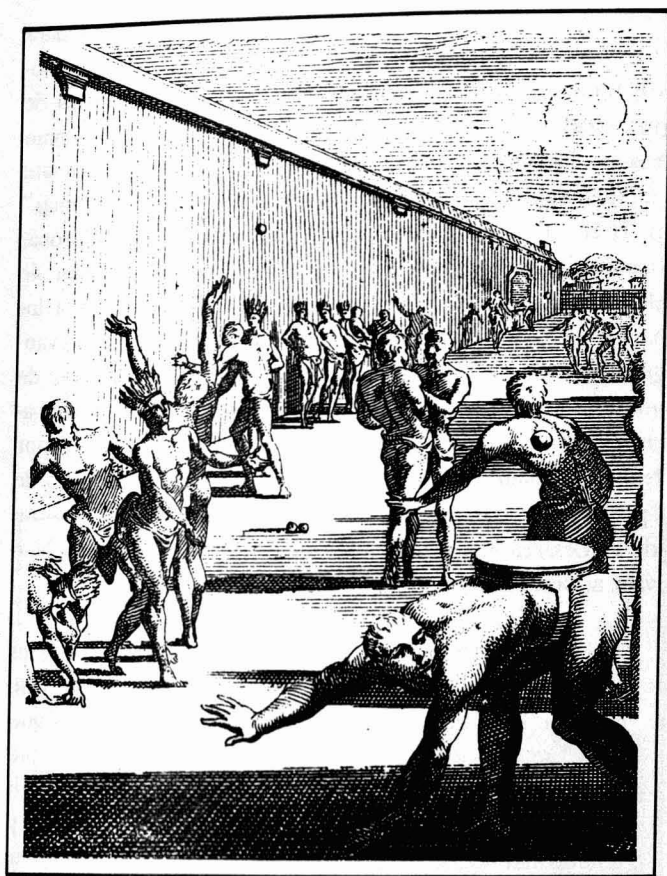
7. Las particulares relaciones...

El recorrido triunfante de Alvar Núñez hacia el Sur *-su reencontro con lo civilizado, con la historia, con la escritura-* adquiere proporciones heroicas: va perseguido por una multitud oleaginosa *-¿una Cruzada?-*. Avanza sin obstáculos: la narración se inscribe en un contexto borroso, medieval, de milenarismos y milagros: la nueva Edad de Oro, la parábola evangélica, la edad de la inocencia y, además la presencia del "salvaje".

Más que nunca el texto asume la forma del palimpsesto: encubiertos a medias, o superpuestos, se leen los diversos discursos que, aunque silenciados, pueden descifrarse por su referencialidad: el discurso mítico pero a la vez erótico: la Fuente de la Eterna Juventud y, por consiguiente, el rescate del cuerpo: la pureza o renacimiento por inmersión *-el bautismo de Cristo en el Jordán-*; la prístina inocencia o desnudez paradisíaca (que converge con la de la Edad de Oro). La Providencia, el presagio, lo crístico aparecen también resumidos en expresiones lexicalizadas; como narraciones parabolizadas a la vez que concretas; o mediante figuras retóricas que a la vez que concentran y silencian, hiperbolizan y reiteran. Lo etnológico *-el discurso "real" o realista-* coexiste con los discursos míticos o con el discurso de la curación milagrosa del chamán, obviamente, uno de los discursos del poder.

En este punto de la relación se produce un lapsus textual significativo. Alvar Núñez se ha esforzado por insertar en su escritura relatos paralelos que den cuenta del destino final de todos los miembros de la expedición de Narváez. Estas narraciones intercaladas le han sido transmitidas oralmente por algunos de los españoles sobrevivientes y por los diversos indí-

¹⁹ Este tema lo esbozan R.E. Lewis, "Los Naufragios de Alvar Núñez: historia y ficción, en *Revista Iberoamericana*, XLVIII 1982, Corvoetto, 1984, y Silvia Molloy, entre otros.



genas que encuentra a lo largo de su vagabundeo: al cabo de seis años de vivir entre ellos, ha aprendido seis lenguas. La transmisión se produce siguiendo una curiosa modalidad en su registro: recibe las narraciones *de mano en mano* y no, como pudiera esperarse, *de boca en boca*. De ir “mudos y sin lengua” al principio de la narración, pasan ahora –diría yo– a tener *la lengua en la mano*, pues, ¿de qué otra forma podría interpretarse la transmisión a la escritura de un testimonio oral efectuado “de mano en mano”? ¿Acaso Bernal no nos permite inferirlo también cuando, en el acto de escribir su relación de la prodigiosa y *Verdadera Historia de la Conquista de México*, nos previene: “Antes que *más meta la mano* en lo del gran Moctezuma...? Además, ese acto concreto de pasar los relatos de mano en mano sugiere de inmediato la acción de escribir y niega la simple oralidad, patrimonio de los pueblos sin historia.

La expresión “de mano en mano” tiene otra finalidad aún más precisa: pretende dividir tajantemente las dos formas de vida: la española y la indígena. Los españoles aparecen siempre consignados con su nombre: Núñez insiste en individualizarlos, en darles un lugar en la historia. Los indígenas, aunque reciban en ocasiones un gentilicio, aparecen en el relato como enormes masas anónimas, el producto colectivo de esa pulverización a la que, en la época de su esclavitud, estuvo Alvar Núñez sometido. El camino definitivo de la redención marca su separación de los indígenas; es muy revelador, en este contexto, el hecho de que los tres cristianos occidentales, Castillo, Dorantes y el propio Alvar Núñez dejen de comunicarse verbalmente con los indios y su comercio con ellos se establezca a través de Estebanico, el negro, convertido en *lengua*, es decir, en intérprete de los españoles. Ocupa de nuevo

así el lugar que le corresponde dentro de la jerarquía social impuesta por Pánfilo de Narváez al pisar las tierras de la Florida, durante ese breve gobierno portátil que instituyó al fundar una ciudad en el papel, y que imita a la letra –literal porque está escriturado– los cánones del gobierno imperial. A Estebanico sólo se le conoce por su nombre de pila y su actuación como mensajero e intérprete subraya el comportamiento sacerdotal de los conquistadores, investidos de su alto rango de chamanes –en el que sobresale Alvar Núñez por el papel protagónico que él mismo se adjudica en el relato. Los ungidos ya no hablan, escribirán más tarde (*Naufragios*), utilizarán los relatos habidos de *mano en mano*; han empezado a cercenarse de una tradición de la que formaron parte durante una etapa de su vida. Lévi-Strauss sintetiza este proceso: “La historia organiza sus datos en relación con las expresiones conscientes, la etnología en relación con las condiciones *inconscientes* de la vida social”.²⁰

Al final de su camino, investido jerárquicamente por los propios indígenas de un poder sobrenatural, Alvar Núñez reinscribe en su relación el discurso canónico, “hace pasar –mediante la traducción– la realidad salvaje hacia el discurso occidental”²¹, como si la vuelta a lo civilizado le exigiera respetar costumbres ancestrales y caer en la tentación de rechazar aquellas que le permitieron, durante una década, la sobrevivencia. Así lo expresa textualmente Fernández de Oviedo en el primer capítulo de su magna obra:

Todo esto y lo que tocara a particulares relaciones irá distinto e puesto en su lugar conveniente, mediante la gracia del Espíritu Santo e su divino auxilio, con protestación expresa que todo lo que en esta escritura hobiere, sea *debajo de la corrección* y enmienda de nuestra santa madre Iglesia apostólica de Roma, cuya migaja y mínimo siervo soy; y en cuya obediencia protesto vivir y morir.²² p. 11, tomo I.

Las *relaciones particulares* que de mano en mano ha obtenido Alvar Núñez desempeñan en su texto la función de sepulcros cristianos para enterrar, *debajo de la corrección* católica, las creencias y las prácticas que lo han convertido en figura prominente de las sociedades “barbaras”; para ello recupera los cuerpos de los españoles que mueren en la textualidad y se encarga también de sepultarlos allí piadosa y cristianamente, y sobre todo, de absolverlos y proporcionarles una lápida. Invocar de mano en mano los relatos, meter luego la mano en la pluma y escribir su relación final a manera de rescate, lo redime y los redime, dándoles cristiana sepultura.

8. *Hacían que su lengua les dijese...*

Una labor perpetua de recomposición de la realidad ha obligado a Núñez a echar mano de la escritura para dar cuenta de

²⁰ Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1970, p. 243.

²¹ Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1985, p. 243.

²² Oviedo, Tomo I, p. 11.

su experiencia: ...“pertenece a la etnología, explica de Certeau, apoyar esas leyes en una escritura y organizar en un cuadro de la oralidad ese espacio del otro”²³. Resulta sin embargo que “ese espacio del otro” suele ser también *el propio espacio*. ¿Cómo, entonces, dar cuenta de él, legitimarlo?

Una vez recogidas de mano en mano y *puestas las relaciones particulares en su lugar conveniente*, es decir, una vez escrituradas legalmente –ante escribano– todas las peripecias de la expedición, o para decirlo mejor *puestas* en una escritura canónica y por tanto oficial, provista de todas las licencias correspondientes para editar su relación, Alvar Núñez retoma otros incidentes de su propia vida y los coloca “en boca” de los indígenas. Usar la tercera persona lo libera de cualquier heterodoxia: atribuirle a los otros, a los indígenas, una visión distinta de la realidad, legitima la expresión de su propia opinión sobre las conductas que ahora sí, él visualiza como *heterodoxas*, las de los otros españoles, los que pertenecen al bando del tirano Nuño de Guzmán, señor de las tierras de cristianos que colindan con los territorios recorridos por los supéstitos.

A los cristianos les pesaba de esto y *hacían que su lengua les dijese* que nosotros éramos dellos mismos y nos habíamos perdido mucho tiempo había, y que éramos gente de poca suerte y valor, y que ellos eran los señores de las tierras, a quien habían de obedecer y servir. Mas todo esto *los indios tenían en muy poco o no nada de lo que les decían*, antes unos con otros entre sí platicaban diciendo que los cristianos mentían, porque nosotros veníamos de donde salía el sol y *ellos donde se pone*, y que *nosotros sanábamos* los enfermos y *ellos mataban* los que estaban sanos, y que *nosotros veníamos desnudos y descalzos* y *ellos vestidos y en caballos y con lanzas*, y que *nosotros no teníamos codicia de ninguna cosa*, antes todo cuanto nos daban tornábamos luego a dar y con nada nos quedábamos, y los otros no tenía otro fin sino robar todo cuanto hallaban y nunca daban a nadie, y *desta manera relataban todas nuestras cosas y las encarecían*; por el contrario de los otros. (p. 161).

No se trata simplemente de efectuar un deslinde y colocar en dos lugares perfectamente separados a los “bárbaros” y a los cristianos; se trata de reubicar a los supervivientes en ese lugar intermedio, transcultural, que gracias a su odisea han adquirido²⁴. Alvar cumple simultáneamente varias funciones y se

inserta en distintas jerarquías: es un *físico*, un chamán y para dirigirse a los indios esgrime un calabazón “de los que nosotros traíamos en las manos... principal insignia y muestra de gran estado...” (p. 164), por lo que recibe en trueque –como rescate– los tributos correspondientes a su rango de chamán: “quince hombres nos trujeron cuentas y turquesas y plumas” (p. 164). Pero es totalmente un funcionario de la Corona, cuando después de haber recibido los rescates y a pesar de ellos, se sirve de una lengua indígena y les hace leer a los nativos el *Requerimiento*, la fórmula jurídica, previa a la evangelización, que, en caso de que los indígenas no aceptaran de inmediato convertirse en súbditos de los españoles, sancionaría cualquier guerra “justa”. El requerimiento leído por Núñez al finalizar la Relación es idéntico al que, después de “poblar” y tomar posesión de los nuevos reinos en nombre de su Cesárea Majestad, habría pronunciado Pánfilo de Narváez al desembarcar en Florida:

Y el Melchor Día dijo a la lengua que de nuestra parte les hablase a aquellos indios y les dijese cómo veníamos de parte de Dios que está en el cielo y que habíamos andado por el mundo muchos años diciendo a toda la gente que habíamos hallado que creyesen en Dios y que lo sirviesen porque era señor de cuantas cosas había en el mundo..., y que allende desto si ellos quisiesen ser cristianos y servir a Dios de la manera que les mandásemos, que los cristianos los tendrían por hermanos y los tratarían muy bien y nosotros les mandaríamos que no les hiciesen ningún enojo, ni los sacasen de sus tierras, sino que fuesen grandes amigos suyos; más que si esto no quisiesen hacer, los cristianos los tratarían muy mal y se los llevarían por esclavos a otras tierras. (pp. 164-5)²⁵.

Alvar Núñez ha vuelto al punto de partida, sí, pero sólo imperfectamente porque su cuerpo “ha sacado señal”: las marcas son indelebles, han sido trabajadas por otras lenguas y otras escrituras, las de la horadación, el embijado, el tatuaje, la intemperie y el hambre, inscripciones que, al organizar el palimpsesto –la superposición de discursos– lo hacen *indestructible*.

Y llegados en Compostela, el gobernador [Nuño de Guzmán] nos recibió muy bien y de lo que tenía *nos dio de vestir, lo cual yo por muchos días no pude traer, ni dormir sino en el suelo...* (p. 167). ♦

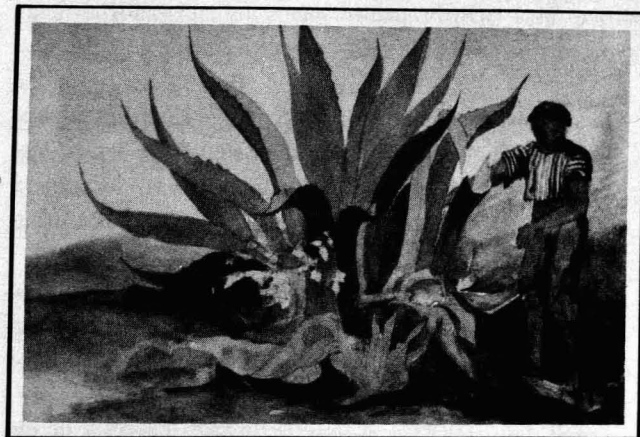
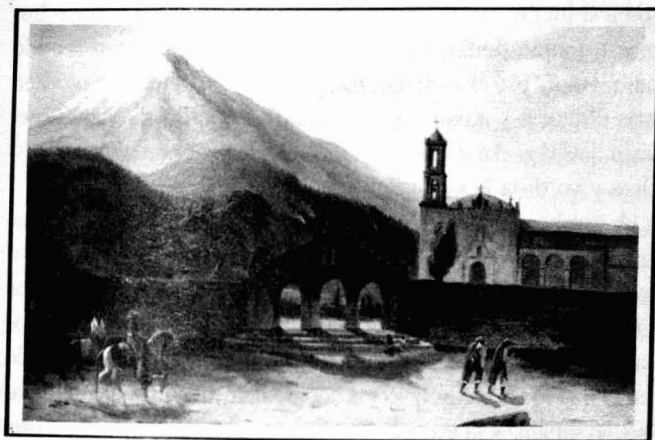
²³ Certeau, p. 225.

²⁴ En su último libro, *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 1991 (publicado originariamente en francés en París, Editions du Seuil, 1989, con el título de *Nous et les autres, la Réflexion française sur la diversité humaine*) Tzvetan Todorov retoma algunos de los temas que había trabajando en su libro anterior, *La Conquista de América, la cuestión del otro*. México, Siglo XXI, 1987 (publicado originariamente en francés, París, Ed. du Seuil, 1982, con el título de *La Conquête de l'Amérique, la question de l'autre*). A la calificación binaria que implica el título, la dicotomía Nosotros y los otros, o Yo y el Otro en *La Conquista...* se incorpora al tercer excluido colocado en una categoría *neutra*, dándole a ese término el significado que le dan Blanchot y Barthes “el plano de la acción, de la asimilación del otro o de la identificación con él, (por lo que...) Cabeza de

Vaca también alcanza un punto neutro, no porque fuera indiferente a las dos culturas, sino porque las había vivido desde el interior; de repente a su alrededor ya no había más que “ellos”; sin volverse indio, Cabeza de Vaca ya no era totalmente español” (Todorov, *La Conquista...* p. 259). El hombre neutro sería entonces el tercer excluido, aquel que se ha quedado en medio, *entre ellos*, sin llegar a recuperar su antiguo status, el que estaba –según él que relata, es decir, Alvar Núñez– *entre nosotros*, por lo que se deduce que los verdaderos otros (para el hombre americano y hasta para Cabeza de Vaca) son los europeos, es decir, los españoles.

²⁵ Cfr. Juan López de Palacios Rubios, *De las islas del Mar Océano*, y Matías de Paz, *Del dominio de los Reyes de España sobre los indios*, Edición de Silvio Zavala y Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

La nueva novela histórica



La novela histórica clásica o tradicional nace a principios del siglo XIX y puede ser fechada en 1814 con la aparición de *Weberley* de Walter Scott. Desde sus inicios goza de una gran popularidad, pues en ella encuentran los lectores aquello que para Horacio era la meta ideal del arte: *enseñar deleitando*. Si por un lado recibían una información histórica confiable, al mismo tiempo se divertían y encontraban placer en la lectura de las innumerables aventuras de los personajes, siempre ficticios, de modo que la historia dejaba de ser algo abstracto y objeto de estudio de unos cuantos, para convertirse en un saber compartido que se hacía concreto en el rico mundo del imaginario cotidiano, en el que historia documental, tradición oral del acontecimiento y experiencia imaginada o vivida se transformaban en algo cercano y con el que era posible el fenómeno de la identificación estética.

A diferencia de la novela de tema histórico del siglo XVIII, en la que lo histórico es únicamente un recurso temático, como lo señala Luckás, o una fantasía, en la que el pasado es sólo pretexto de color y espacio para dar cabida al mundo de lo fantástico o de lo gótico como en el caso del *Castillo de Otranto*, la novela histórica hace hincapié en lo específico histórico, o sea en "el derivar de la singularidad histórica de la época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje". Es decir, que siendo el hombre un ser histórico que vive en sociedad, hay necesariamente una articulación estructural entre la situación o época histórica en la que el hombre se encuentra inmerso y sus acciones, que a la vez modifican y dan un perfil o peso específico a la misma. Así, para que una novela histórica cumpla su cometido, es decir, sirva de vínculo de comu-

nicación con el pasado, los instrumentos propios de la investigación histórica y los recursos propios de ficción literaria deben de estar perfectamente amalgamados.

La necesidad de conocer la propia historia y también la ajena, que se asume como propia por ser parte de la experiencia humana, es uno de los recursos que tiene el hombre para explicarse su presente y tal vez predecir su futuro y podría ser la explicación del entusiasmo que despertó el género tanto en Europa como posteriormente en América, interés que persiste hasta nuestros días. Si por un lado en algunas de estas novelas decimonónicas había una suerte de escapismo romántico dado sobre todo en la idealización exagerada y sentimentalismo, también, en las mejores, había una necesidad de conocer y aclarar el pasado, guardarlo en la memoria como una clave del presente, como un calderón para el futuro, tal y como lo hicieron magistralmente Benito Pérez Galdós y León Tolstoi en *Los episodios nacionales* y *La guerra y la paz*, respectivamente; quienes rastrearón acuciosa y a veces implacablemente, en el acontecimiento histórico, del presente o del pasado inmediato, para poder explicar su identidad y su destino como naciones que eran consideradas por los pueblos detentadores de la hegemonía política, como naciones o pueblos marginales.

La tarea de rescatar la historia y guardar su memoria, ya no fue tarea sólo de los historiadores, sino que los literatos acudieron, como ya lo habían hecho en la antigüedad, para compartir con ellos esa responsabilidad, pues como dice el narrador de *El México de Egerton*: "(Brian)... Reflexionó que un pueblo que no preserva y estudia su historia, extravía su futuro, que si no llega a conocer aquélla resulta condenado a

repetirla...". No repetir errores, no girar como caballos ciegos alrededor de una cegada noria, es uno de los caminos que abre el conocimiento histórico, que, si además viene comunicado a través de una forma literaria, no como adorno estilístico, sino como la forma por excelencia de incidir y penetrar en el meollo mismo de la vida, entonces, la historia multiplica su capacidad de comunicación y diálogo con el lector.

Por lo que la literatura tiene como virtualidad para establecer una libre comunicación entre texto y lector, es que uno de nuestros primeros cultivadores de novela histórica, Don Vicente Riva Palacio, escribe *Calvario* y *Tabor*, novela donde narra la gesta de la lucha del pueblo mexicano contra los invasores franceses, y Don Manuel Altamirano, considerado como el primer crítico literario sistemático del siglo XIX mexicano, porque sabía cuán propensos somos los mexicanos al desaliento, escribe en el prólogo a la primera edición de *Calvario*...

Cuatro años de espantosa agonía, en que la víctima ha acabado por humillar al verdugo: he aquí el "Gólgata" del pueblo mexicano, de este pueblo mártir sobre cuya cabeza han dejado caer los farisaicos reyes de Europa su anatema y el poder de su fuerza brutal.

¡La victoria! He aquí el Tabor desde cuya altura México, el atleta de las libertades americanas se ha transfigurado delante del mundo y muestra a sus enemigos su rostro que resplandece como el sol.

Este libro encierra la historia de esos dolores y de ese glorioso triunfo, revestida con las galas que la imaginación de un poeta ha sabido prestar a sus heroicos recuerdos, que son también los de la patria...

...Abre y lee... y diles que ésta no es una fábula inventada para entretener el ocio; sino la verdad, aunque disfrazada con el atavío de la leyenda.

Y que la guarden en su memoria, para que la evoquen cuando esté próxima a extinguirse en su corazón la llama del patriotismo.

Los recuerdos individuales de Riva Palacio como soldado del juarismo y la memoria colectiva de la guerra de la intervención, se aúnan para crear un universo de ficción en el que las circunstancias históricas no son un recurso temático sino que la coyuntura histórica determina la acción toda de un pueblo en lucha, que el narrador desea que sirva como catalizador de una sociedad que, recientemente advenida a la independencia, con frecuencia duda de sí misma y cae en los lazos de aquellos hombres o países que sólo buscan su propio beneficio.

En la novela histórica tradicional, al imperativo de un extremo rigor histórico en el que la investigación documental hemerográfica, bibliográfica de fuentes primarias y secundarias es fundamental, se suman dos claves retóricas que determinan la estructura narrativa del género: la no dicha —antes de que se teorizara— pero sí actuante prohibición, de tomar como sujetos de la ficción novelesca a los personajes históricos, los cuales ya han sido canonizados por la Historia —así con mayúscula—, el imaginativo popular y podría yo añadir, las corrientes ideológicas dominantes, que los van modelando hasta convertirlos en iconos, haciendo de la historia y de los perso-

najes históricos, una singular galería de pétreas y hieráticas figuras, que transitan por una inanimado espacio, paralizado por una lectura canónica de los hechos y que poco o nada tienen ya que decirnos. Esto es especialmente evidente en las novelas históricas, que los medios, fundamentalmente la televisión, ofrecen al cautivo espectador, cuando por presiones políticas o culturales se ven obligados a hacerlo. ¿Quién no ha visto, al menos un capítulo, de alguna de ellas, en el que Juárez, Díaz, Zapata, Vasconcelos, Guillermo Prieto o Lázaro Cárdenas dicen, impávidos, acuñados parlamentos llenos de frases que se supone pasaron a la historia y que ellos, dotados de un singular don profético, pues casi desde niños sabían el papel histórico que jugarían en la vida de la nación, repiten; tiesos, anquilosados, como en pancarta de desfile patriótico, como si fueran hombres de una sola dimensión que jamás hubieran tenido dudas, miedo; como si jamás hubieran sentido odio, amor, placer o despecho; por ello, cada vez nos parecen más distantes y ajenos. Ya lo decía Aristóteles, la virtud o el vicio llevados al extremo de la inverosimilitud resultan inartísticos y yo diría ñoños.

A cambio de esa severa prohibición en torno a las figuras históricas, los personajes de ficción de la novela histórica gozan de una libertad absoluta que les permite, como a ubicuas criaturas, transitar por los complicados, oscuros y tortuosos laberintos de la historia, para hacer llegar al lector un mundo en el que lo cotidiano y lo excepcional, lo heroico y lo deleznable, lo sublime y lo grotesco van unidos; todo lo que los hombres como individuos y como sociedad hacen: lo que sueñan o imaginan; lo que aman u odian; lo que aceptan y lo que rechazan; lo que crean o destruyen. Segmentos de la historia, casi siempre en momentos de crisis, que cobran vida, fuerza expresiva, comunicabilidad y dado el carácter polisémico de la literatura, la posibilidad de una más rica y compleja lectura de la historia, de manera tal que el lector entra en el pasado como a un universo cerrado y autónomo lleno de prodigios, en el cual sin mitificar la historia, la hace más rica y entrañable.

Pero precisamente porque la obra de creación es el ejercicio de la libertad, el nuevo creador de novela histórica siente las retóricas prohibiciones de la novela histórica tradicional, como una dura armadura que cierra el paso a la vida, que impide el paso al viento liberador de la imaginación y, transgresor por excelencia, el escritor rompe con la norma genérica y hace una nueva propuesta estética. Quiere hacer novela histórica en esta época de crisis, en la encrucijada de un milenio que se acaba y otro que se iniciará tal vez incendiado por las llamas de la destrucción y, ante un provenir que nos parece apocalíptico, vuelve sus ojos al género como una forma de autognosis y de salvación para no caer una vez más en el círculo de la destructividad. Vuelve al género pero lo renueva, pues siendo él mismo un ser histórico, no puede ni debe aceptar paralizantes esquemas. Así, surge una nueva novela histórica; pujante, heterodoxa y rica y de la que sólo hablaré en esta ocasión de tres, que ejemplifican tres propuestas diferentes entre sí: *Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis, *El México de Egerton 1831-1842* de Mario Moya Palencia y *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso. Las tres novelas están escritas a partir de una minuciosa investigación histórica, pero cada uno

de ellos hace un uso distinto de los datos históricos a partir de los cuales va levantando y estructurando su texto, pero si en dos de ellos el andamiaje histórico no está a la vista; en el segundo sí lo está, aunque en los tres casos la imaginación poética es la argamasa con la que van uniendo los diferentes materiales históricos que sirven de sustento a su narración.

Cuando el *detective histórico*, le plantea a Carlos Fuentes sus planes de escribir una historia sobre Egerton y algunos de sus problemas para redactar la historia, el escritor le contesta:

Inventamos, Brian, lo que descubrimos, lo que imaginamos. La historia desprovista de imaginación es sólo violencia que como Macbeth, asesina al sueño. La gloria terrestre depende de la violencia y se revela, desenmascarada por la imaginación, como muerte. La catástrofe que se consume en sí misma carece de sentido. Nombre y voz, memoria y deseo, nos permiten hoy darnos cuenta de que vivimos rodeados de mundos perdidos, de historias desaparecidas que es necesario rescatar. Esos mundos y esas historias son nuestra responsabilidad: fueron creados por hombres y mujeres. No podemos olvidarlos sin condenarnos nosotros mismos al olvido. Además, Brian, debemos mantener la historia para tener historia, somos los testigos del pasado para seguir siendo los testigos del futuro. El pasado depende de nuestro recuerdo y el futuro de nuestro deseo.

La nuda exposición del acontecimiento histórico y aun su interpretación, asépticamente objetiva, nos cierra de cierta manera su más profunda comprensión. Es a partir de la invención, del poder trasmutador de la imaginación y el deseo, que la historia se transforma en su saber vivo; historias y mundos que gracias a la alquimia literaria son rescatados del olvido que es una de las formas de la muerte. Nuestros tres autores

narran historias de mundos en crisis, en los que la vida humana está a punto de ser devorada por la violencia, los prejuicios y la codicia.

En *Juan Cabezón de Castilla*, Aridjis nos cuenta en un alucinante relato, la terrible historia de la expulsión de moros y judíos de España en 1492. A la manera de la novela tradicional, figuras históricas tales como Torquemada, Fray Vicente Ferrer, los Reyes católicos, el duque de Medina Sidonia funcionan como referentes históricos obligados, pero el autor va, lenta pero incisivamente, adentrándose en la interioridad de dichos personajes, fundamentalmente en el caso de San Vicente Ferrer y de Torquemada, de modo que la representación canónica, gracias a la imaginación, va modificándose hasta llegar a la rebelión frente a las representaciones tópicas del santo y del Inquisidor General. La ignominiosa historia de la persecusión de los judíos la inicia Juan a partir de los recuerdos de su bisabuela, que rememora cómo, mientras ella estaba dando a luz a su abuelo, el arcediano de Ecija, Ferrán Martínez, daba muerte a mujeres, hombres y niños de la aljama judía de Sevilla, el año 1391. Un siglo más un año va a durar esta historia de terror y violencia que un narrador apasionado y al mismo tiempo testigo y víctima nos va a ir descubriendo en su espantosa inhumanidad, disfrazada por el discurso piadoso de una Iglesia enloquecida, desquiciada, Juan Cabezón y Pedro Mañique son los personajes de ficción que nos adentran en ese enorme pudridero, quevediano y goyesco, que era la España del siglo xv. Aridjis, con un extraordinario talento, va amalgamando la documentación histórica tomada de las fuentes contemporáneas a los acontecimientos relatados y las fuentes secundarias, en las que sólo podríamos reprocharle su olvido de uno de los investigadores contemporáneos que más trabajaron sobre el problema de la convivencia secular en España de los tres pueblos del Libro: judíos, moros y cristia-



nos, que fue Américo Castro. Ficción, realidad e historia se fusionan armoniosamente para crear un mundo en el que la verosimilitud logra tal densidad que el lector cree estar verdaderamente inmerso en esa caja de extrañas y alucinantes sorpresas que es la historia. Un mundo bizarro, violento y espantoso que es, como muy bien lo adivinó don Ramón, el mejor modo para aprehender la singularidad española, es el que transita por las páginas de esta novela histórica que nos enfrenta a una historia al mismo tiempo ajena y propia, pues no podemos olvidar que a pesar de las prohibiciones, a este continente llegaron miles de judíos conversos y judíos observantes, que disimulando, se fueron integrando a la vida de ésta su nueva patria, y allí están los trabajos de Luis González y González, que en sus investigaciones sobre la microhistoria de San José de Gracia muestra una serie de persistencias en la vida cotidiana tales como: el uso de nombres bíblicos, la bendición de la mesa, y ciertos hábitos alimenticios y de higiene hogareña, que en 1492 serían evidencias de herética pravedad, o también una serie de canciones que están a punto de ser enterradas en el olvido, cuando en Durango muera el viejo violinista que junto con Chalío Sales toca en el figón de Dulcinea. Claro que Aridjis inventa, pero gracias a su imaginación creadora, la leyenda negra española cobra nuevas dimensiones, que si de ningún modo la desvanecen, sí deja de ser casi una abstracción, para convertirse en una realidad aterradora, como en las últimas secuencias narrativas, donde Juan Cabezón nos relata la nueva diáspora, el nuevo exilio y que en estos momentos de guerras suicidas, cobran una vigencia lacerante.

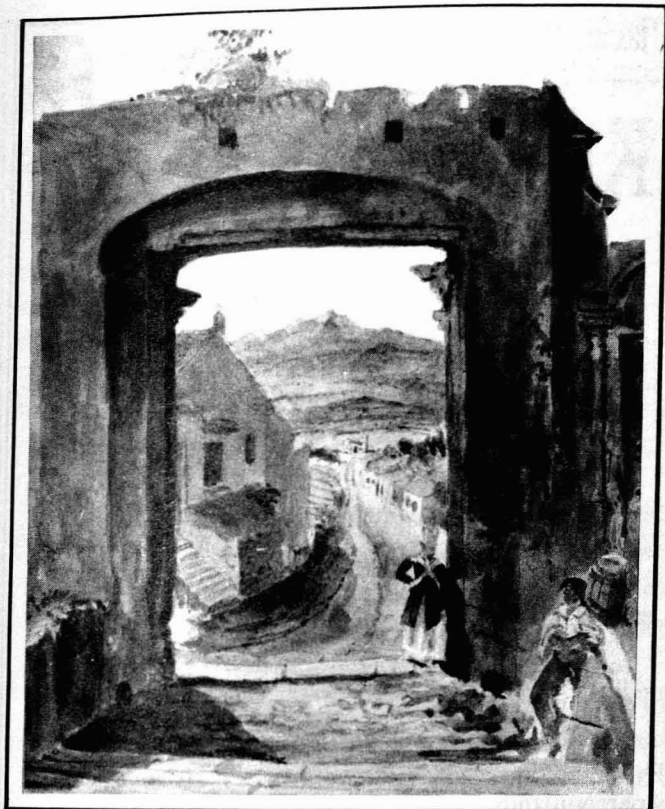
El México de Egerton 1831-1842 tiene como espacio y tiempo histórico los años inmediatamente anteriores a la invasión norteamericana del 47 y la pérdida de la mitad del territorio nacional. Como en el texto anterior, el autor recabó y trabajó a lo largo de varios años en los documentos históricos que dieran una base de sustentación sólida a su investigación, pero una vez realizada esta labor, el autor se preguntó cómo construir una trama, una historia que fuera capaz de “penetrar actitudes y valores, descubrir mundos internos, pasiones y sentimientos, rostros subterráneos y trascender el universo pues cada instante representa un pequeño universo”. Para llevar a cabo su empresa, tomó como eje narrativo la muerte de Daniel Thomas Egerton y su amante Agnes Edwards que fueron brutalmente asesinados el 27 de abril de 1842, crimen que en su tiempo no fue investigado, ni solucionado satisfactoriamente y que el autor y su máscara narrativa, Brian Nissen, se proponen descubrir siglo y medio después. La novela utiliza diversos recursos estilísticos: el manejo de las estructuras de la narrativa policiaca tales como: el enigma, el delincuente o agresor, el falso delincuente, las pistas en indicios, la anagnosis por el método inductivo-deductivo, el género epistolar que nos va descubriendo la interioridad del personaje, la documentación legal, el reportaje, el análisis hemerográfico, la psicografología, las ciencias esotéricas y el hipnotismo; todos son recursos válidos para que el autor y su máscara descubran a los verdaderos asesinos, y es precisamente en este descubrimiento donde se cruzan las historias individuales con las grandes líneas de la historia social. El México de

la sociedad fluctuante, el México de Santa Anna, a primera vista operático, ridículo y absurdo y en el fondo profundamente dramático, se va desplegando ante nuestra olvidadiza memoria como una advertencia a la que debemos prestar oídos. Leyendo el texto, a veces pareciera que nada cambia, que una y otra vez tropezamos con la misma piedra, tal vez camuflada, pero siempre la misma. La novela fluye casi sin tropiezos, pues el autor aunque a veces hace pequeñas retrocesiones dentro de la línea del relato, alguna digresión o alguna proyección, la lectura no ofrece ninguna dificultad por voluntad del autor, que de manera expresa nos lo advierte. Dentro de los documentos que maneja son especialmente sugerentes las anotaciones que Egerton hace del paisaje mexicano, que nos sumen en una profunda nostalgia del bien perdido. ¡Cómo es posible que en siglo y medio hayamos destruido de tal manera nuestro entorno natural y que la frase de Egerton “Xochimilco es de una belleza inenarrable” parezca una burla sangrienta, si no quedaran como testigos los cientos de dibujos que este inglés apasionado de México y tal vez su encubierto defensor nos dejó para guardar la memoria de lo que destruimos! En la novela todos los personajes son reales e históricos y si en una ocasión se cambia el nombre, como en el caso de la amada mexicana de Egerton, esto se hace para protegerla con el anonimato. En esta novela como en las de Aridjis y Fernando del Paso, tal vez más en las dos últimas, se cumple con creces lo dicho por Milan Kundera en *El arte de la novela*, cuando dice que no hay que confundir la novela “que examina la dimensión histórica de la existencia humana con la que simplemente ilustra una situación histórica”; la primera es aquella que accede al meollo mismo de la existencia, la explora en su más recóndita complejidad y al hacerlo, la vida cobra una dimensión que sólo la creación puede dar.

Noticias del Imperio, la espléndida y polémica novela de Fernando del Paso, es tal vez el texto más ejemplar de esta salvación del pasado, de este guardar la memoria, que gracias a una justa y fascinante alquimia entre el rigor de la investigación histórica y la fuerza de la invención creadora revive el pasado y lo hace comprensible al lector, sea el actual o el del porvenir.

En el texto de Del Paso, la vinculación entre lo histórico-social y lo individual, lo objetivo y lo subjetivo, lirismo y realismo, racionalidad e irracionalidad; entre literalidad y oralidad, ambas casi desenfrenadas, maravillosamente enloquecidas y mercuriales, todo junto, configuran un texto gracias al cual uno de los momentos más críticos de nuestra historia cobra una nueva dimensión que hace posible al lector contemporáneo romper con moldes preconstruidos, verbales o conceptuales, tanto de género literario como de historia oficial o canónica y adquirir una comprensión más cabal de nuestra historia, más allá de maniqueísmos torpes y más acá de nuestra urgente necesidad de explicarnos, histórica y existencialmente.

Privatización de lo histórico e innecesario anacronismo, son dos de los pecados capitales que historiadores y críticos guardianes de la tradición genérica achacan al autor de *Noticias del Imperio*. Como he dicho páginas atrás, una de las características del creador es la de ser un transgresor que rompe con aquellas prohibiciones que inhiben su libertad creadora.



Cuando las normas retóricas se transforman en obstáculos, hay que romperlas, y esto es lo que ha hecho Fernando del Paso. Dice Georg Luckács en *La novela histórica* que “La novela histórica clásica— y después de ella, la gran novela realista de actualidad— elige figuras centrales que con todos sus ‘caracteres medianos’ ...son apropiadas para encontrarse en el punto crítico de las grandes colisiones socio-históricas. Las crisis históricas plasmadas son elementos inmediatos y adecuados de los destinos individuales de los protagonistas y forman, de acuerdo con ello, una parte orgánica de la acción misma. De esta manera se hallan indisolublemente ligados lo individual y lo histórico social tanto en la caracterización de los personajes como en la presentación de la acción”. Ahora bien, cuando esta relación se pierde, sea porque los personajes no correspondan a la categoría de “caracteres medianos” o “porque la novela no parte de los problemas de la vida popular, sino que trata de problemas psicológicos de una clase social alta *sin conexión* con los problemas histórico-sociales generales, el vínculo entre los acontecimientos históricos y los destinos particulares se ha roto en todos sus puntos de contacto”; como podemos ver por la cita anterior, Del Paso rompe con todas las propuestas teóricas en primer lugar, porque Carlota de ninguna manera podría considerarse como “carácter mediano”, pues es personaje histórico y por el mismo tratamiento, que a partir de la investigación histórica recogida por el autor, se va transformando ante la atónita mirada del lector en un carácter excepcional; en segundo lugar, gracias a los monólogos que constituyen uno de los dos grandes niveles narrativos del texto, somos deslumbrados testigos de las fascinantes y frecuentemente aterradoras confesiones de las celdas interiores de la mansión espiritual de esta Carlota que le dice a Maximiliano, que nos dice a cada uno de nosotros:

Yo soy Mamá Carlota. Ellos, los mexicanos decidieron que a la tía de Europa, tía de Alberto el Rey de Bélgica, tía de Federico Tercero de Prusia y de su mujer Alicia y tía abuela de Guillermo segundo de Alemania y de Constantino primero de Grecia y de Haakom Séptimo de Noruega, ellos, los mexicanos, decidieron que a la tía abuela de Jorge Quinto de Inglaterra y de Nicolás Segundo el Zar de todas las Rusias y de Alfonso Trece de España la iban a llamar Mamá Carlota. Ellos los mexicanos me hicieron su madre y yo los hice mis hijos. Yo soy Mamá Carlota, madre de todos los indios y todos los mestizos, madre de todos los blancos y los cambujos, los negros y los saltapatraces. Yo soy la Mamá Carlota, madre de Cuauhtémoc, y la Malinche, de Manuel Hidalgo y Benito Juárez, de Sor Juana y de Emiliano Zapata. Porque soy tan mexicana, ya te lo dije, Maximiliano, como todos ellos. Yo no soy francesa, ni belga, ni italiana: soy mexicana porque me cambiaron la sangre en México. Porque allí la tiñeron con palo de Campeche. Porque en México la perfumaron con vainilla. Y soy la madre de todos ellos porque yo, Maximiliano, soy su historia y estoy loca. Y cómo no voy a estarlo si no fue con una jícara de agua de toloache con la que me quisieron enloquecer, no fue con el agua del cenote sagrado, ni con el ololique que me dieron en la Calzada de la Viga la tarde que fui disfrazada al mercado con la señora Sánchez Navarro para comprar una yerba que me hiciera fértil, no, fue con México y lo lograron...

Esta larga cita, una de tantas igualmente espléndidas que del texto se pueden hacer, ejemplifica magistralmente cómo la ruptura de convenciones literarias ha dado lugar a una magnífica nueva novela histórica. El antiguo miedo al lirismo y a la recreación de la subjetividad de los personajes históricos, se ha roto, y el autor, descubridor de nuevos continentes, nos enfrenta a los mundos interiores posibles y verosímiles de Carlota, la Emperatriz de México, que es al mismo tiempo: “...Princesa de la Nada y del Vacío, Soberana de la Espuma y de los sueños, Reina de la Quimera y del Olvido, Emperatriz de la Mentira”. Fernando del Paso muestra cómo la llamada “Privatización de la historia” no lo es, sino que por el contrario, el profundizar y recrear la vida individual de los personajes históricos permite establecer en forma más rica y compleja el vínculo entre historia y creación, entre historia y vida. Por último, por lo que se refiere a los anacronismos, en primer lugar, muchos de ellos no lo son, pues están perfectamente documentados y otros no son innecesarios y menos —si a verdad y verosimilitud vamos— en la historia de esta trágica e infortunada mujer que vivió casi hasta nuestros días y que, colérica o amable, ambiciosa o ingenua, feliz o desesperada, amante o celosa, sagaz o tonta, lúcida o loca, desesperanzado testigo de su tiempo y del nuestro, nos hace llegar su voz: la de ayer, la de hoy, la de siempre a través de la invención de Fernando del Paso, que en un alarde de anacronismo creador hace decir a su criatura, la Carlota de *Noticias*... “... hoy vino el mensajero a traerme noticias del Imperio, y me dijo que Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México”. ◇

Manuel Ulacia

Arabian Knight

a Milos Sovak

Los montes, los olivos,
los campos de verduras en el valle,
los altos muros ocres
del Palacio Real en la medina,
la brisa de la noche,
la voz del moecín, lejana, monótona,
el café de siempre y sus parroquianos...

Sentado en la terraza
del jardín El Haboul, en Meknés,
un muchacho moreno
vestido con una chilaba blanca
después de largo rato,
después de consumir
el té de menta que había ordenado,
se acercó a ti para saber de dónde venías...

Y mientras te contaba
la historia del lugar,
peló un higo maduro
con una navaja que desenvainó de golpe.

El reflejo del farol sobre la hoja
tocó tu rostro: tres gotas de leche
se derramaron por entre sus dedos.

Al ver que lo mirabas, sus pupilas
se dilataron como las de un tigre.

Entonces, partió el higo
—florescencia cargada de semillas
que parecían arder en la bóveda—,
y enseguida, llevó

una de las mitades a tu boca
y la otra, con gesto ágil, a la suya.
Cuánto placer al degustar la fruta.

Cuánto vértigo en el filo de la hora.

La sangre se hizo espesa,
los sentidos se abrieron a otro tiempo.

De pronto, sentiste sobre tu pie
su babucha. Y sin decir palabra,
te fuiste con él por las calles de la medina. ◇

Deja llevarte entre mi piel y la noche...

Deja llevarte entre mi piel y la noche.
Déjate fluir por mis brazos y piernas.
Déjame entrar en tus sueños bajo llave, tocar con tus manos la piel que
tú tocas, sentir con tu lengua la lengua que buscas.
Ábreme el velo que vela tus armas.
Penetra en mi carne hasta que sea tu carne.
Quiero saber qué sientes en la espalda, tu arco de triunfo, tu bóveda clara.
Quiero escuchar el río de tu sangre cuando se abren tus piernas
como telón de fondo, cuando cierras los ojos.
Necesito llevar conmigo tu aliento, la imagen de tu brazo encima
de la almohada, la sombra de tu cadera, onda luminosa, la luz de
tus párpados cerrados.
Me sostienen los verbos que sueñas en voz alta, los gemidos con el
nombre que nadie escucha, el vaivén de tus dedos que buscan el
vacío.
Me levanta el aroma de tu pelo y me impulsa la promesa de volver
otra vez, el rumor de las sábanas, la vigilia de tu sueño.
Deja llevarte conmigo esta noche, y veremos el sol mucho antes que
amanezca. ♦

Retrato de un escritor cubano

Entrevista a Félix Pita Rodríguez

El día de su octagésimo cumpleaños, Félix Pita (Bejucal, 1909-La Habana, 1990) certificaba plenamente un párrafo de Aquiles Serdán 18, el relato autobiográfico que recupera su estancia en Veracruz en 1929: "Yo no soy un hombre invencionero, de esos que tiran un manotazo al aire y del aire mismo y con aire como materia prima te construyen un hombre que no ha estado antes en parte alguna. No señor. Esas cosas de las que al hablar de ellas se dice: 'como por arte de magia', no están entre las que pueden ser hijas de mis capacidades. De mago no tengo hueso ni piel. Yo ando por esas calles de dios o del diablo, entre la gente que nació de un padre y de una madre, y no de un manotazo en el aire, y encuentro. Fíjense bien: encuentro, me topo con lo que está ahí y lo veo. Aquí, en el tornillo con su tuerca de estas dos palabras: lo veo, es donde está el eje de la verdad que parece magia inventadora".

Sus primeros poemas aparecieron en los años veinte; de espíritu vanguardista y viajero de cepa marcopoliana, Félix Pita obtiene en 1946 el Premio Internacional Hernández Catá. "La cuestión", escribe en Aquiles Serdán 18 marcando un método de escritura y de vida, "no está en andar por ahí con los ojos muy abiertos, queriendo beberse al mundo con todo lo que tiene encima a fuerza de mirarlo, no. La cuestión está en encontrar, o en saber encontrar. Y por ahí debe andar la diferencia entre mirar y ver. Y por ahí también, como una carambola por tres bandas, la diferencia entre buscar y encontrar."

Testigo de los más decisivos momentos de la Cuba revolucionaria, Félix Pita celebraba el 18 de febrero de 1989 ocho décadas de una acuciosa memoria, incursiones en la poesía, la narrativa, el ensayo y la crítica. Algunos títulos: Corcel de fuego, 1948; Tobías, 1955; Las crónicas, 1961; Vietnam: Notas para un diario, 1969; Niños de Vietnam, 1970; Historia tan natural, 1971; Elogio de Marco Polo, 1974; De sueños y memorias, 1985. Rumbos elegidos: "Ir o volver, es lo mismo. / Estar quieto o caminar, / es igual: sólo hay un punto / cardinal" (Tarot de la poesía, 1976). Esta charla se llevó a cabo en la fecha mencionada, poco antes de celebrarse el homenaje nacional que se le diera en territorio cubano; otras conversaciones posteriores la complementaron. El autor revisó la transcripción en 1990, poco antes de su muerte. En estas líneas, Félix Pita Rodríguez se sumerge en una reminiscencia que no desconoce el gozo de la imagen. (Se han eliminado las preguntas para dar mayor fluidez a su exposición.)

Los inicios

Me gusta pensar que nací escritor. Cuando tenía ocho años, en Bejucal reunía a mis compañeros de la escuela pública y les contaba cuentos en el parque del pueblo. Cada uno me pagaba un centavo; yo estaba por vez primera cobrando mis derechos de autor. Recuerdo que siempre interrumpía la narra-

ción en el momento culminante, por ejemplo cuando el pirata levantaba el sable sobre la víctima, sin darles más información acerca de lo que iba a ocurrir, para que esos doce o catorce compañeros volvieran al día siguiente, impacientes por saber lo que iba a pasar, y me dieran otro centavo cada uno para continuar yo con el cuento. Estaba

creando historias basadas en mis lecturas de entonces, desde luego Salgari y sus piratas. Con esos elementos yo inventaba y cobraba además mis derechos de autor.

Hacia mis 16 años empiezo a escribir y me nace el deseo de ver impresos estos escritos. Mando unos poemas en prosa a Alejo Carpentier, que en ese

tiempo era jefe de redacción de una revista llamada *Carteles*, y aún no comenzaba a publicar. Conocí a Alejo al mismo tiempo que a Nicolás Guillén, por el año 1925; éste iniciaba su poesía popular. Los tres cultivamos una buena amistad a lo largo de los años. Cuando Alejo publicó mis poemas en prosa, ese hecho fue el “espaldarazo”: comencé a escribir con mayor asiduidad, con mayor interés.

La doble aventura

Por ese tiempo se reúnen los dos afanes que van a formar la base de mi vida. Uno es el de salir en busca de algo; otro, el deseo de escribir alguna vez algo que tuviera cierto valor. Había leído una frase de Valle-Inclán, que fue uno de mis grandes maestros: “Cuando yo era mozo, la gloria literaria y la aventurera me tentaban por igual”. Yo tenía un poco eso: quería ir siempre más allá, a otro lugar y poniendo el mar de por medio; al mismo tiempo deseaba escribir, sin el afán de sacar provecho de ello. Quería vivir. Uno de mis ídolos entonces era Marco Polo, de quien había leído biografías y su propio libro sobre las maravillas que supo ver. Todavía sigue siendo una figura muy admirada por mí, ese hombre que se lanzó por el mundo en busca de tierras desconocidas, de países ignotos; no hace mucho escribí el *Elogio de Marco Polo*, que es uno de mis libros preferidos. Ahí canto a la gloria de este gran curioso por la vida que quiso saberlo todo, verlo todo. Yo también tuve ese deseo, vivir y escribir lo que había vivido. A esa doble tensión, a esos dos caminos esenciales de mi vida los llamé la “doble aventura”.

Y siempre que pude me lancé a vagabundear, simplemente en plan —como dicen los argentinos— de “atorrante”. Hoy me doy cuenta de que lo que estaba haciendo era acumular vivencias. Yo no tenía realmente interés en escribir por el momento, lo que necesitaba era reunir materia viva.

Veracruz

Mi primer viaje “con el mar de por medio” fue a México, primero a la capital y luego me instalé a vivir en el puerto de Veracruz. Todas mis experiencias de

ese año que estuve en el puerto están registradas en *Aquiles Serdán 18*, un libro que apareció el año antepasado en Cuba. El título es exactamente el nombre de la calle y el número en que estaba una casa muy extraña que es la protagonista de ese texto. Era una mezcla de prostíbulo, cantina, billar, fábrica de jabones y mesón donde se alquilaban catres para vagabundos y borrachos. Todo en una sola casa. El propietario de ella, don Chucho, un asturiano usurero e increíblemente dotado para las cuestiones económicas, ve que yo le puedo cobrar menos que el antiguo encargado de la parte de la casa que era mesón; los clientes pagaban 25 centavos por pasar la noche en esos catres, y yo, a mis 17 años, me convierto en el encargado de cuidar una enorme gaveta donde los vagabundos dejaban su ropa. Mi sueldo era de un “tostón” (una moneda de 50 centavos); sólo yo tenía la llave de la gaveta y cuidaba que no se robaran entre sí sus mínimas pertenencias. Por lo demás, la casa estaba junto a la Catedral de la ciudad, de modo que el altar estaba a unos cuantos metros de la parte en que don Chucho había dispuesto una serie de barracas para las que cariñosamente llamaba sus “putitas”. En esa increíble experiencia, sin

saberlo, lo que yo estaba haciendo era un acopio de vivencias.

En esa temporada en Veracruz comienzan a pesarme las circunstancias y mi situación económica es crítica. Entonces me meto de polizón en un barco norteamericano y así regreso a Cuba. Publico algunos trabajos, pero al año siguiente me vuelvo a ir: no resisto la idea de perderme las cosas que están pasando en otros sitios.

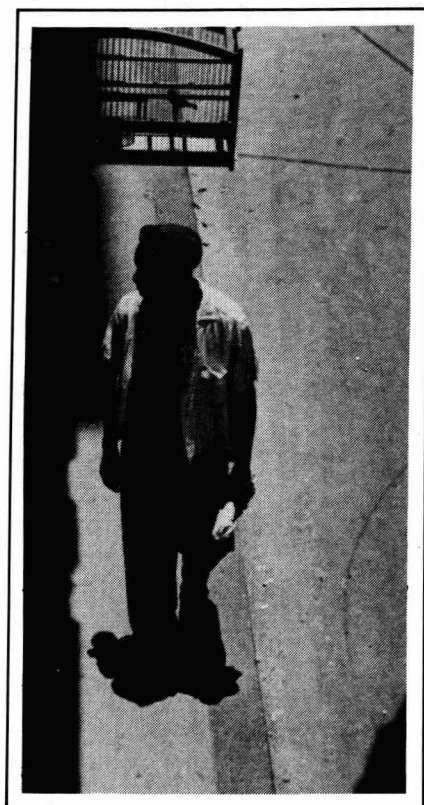
Fui a Guatemala, sin papeles pasé la frontera con México y ahí tuve una serie de aventuras muy interesantes que, como todo lo anterior —y lo que vendría a continuación— estaban originadas por una sed de vida. Ahora me parece curioso que apenas hasta hace unos ocho o diez años se me ocurriera escribir *Aquiles Serdán 18*; hay muchas otras aventuras que jamás pensé registrar en un libro. Sólo el tiempo me hizo ver que esas experiencias, aunque nunca las viví con el afán de escribirlas, estaban dentro de mí y no las había dejado salir. Curiosamente, lo que prefiero de mis cuentos es lo que se ha convertido en un museo de aquel pasado remoto. Viví todo aquello, quizá es la única forma para luego poder decir “escribí”.

Europa, el surrealismo

Hubo un factor decisivo en mi vida literaria; haber vivido en París de 1929 a 1940 significó en primer lugar haber asistido al florecimiento del surrealismo. El movimiento estaba ya dividido en dos grupos, el de Breton, más teórico, y el de Aragon, revolucionario. Me afilié a este último. Mi posterior trabajo debe mucho a esa etapa: absorbí todo aquello y obtuve un amor por la belleza del estilo y una enseñanza sobre la liberación de las palabras. Para mí en ello radica la esencia del surrealismo, la más importante de las escuelas de pensamiento de este siglo: llegar a lo escondido de las palabras, no ceñirse a sus significaciones exclusivas sino ir hasta el fondo, a toda costa.

La guerra civil española

Pasé en Europa la tremenda década de los treinta, años del nazismo, del fascismo. Estaba en París cuando se produce el golpe fascista de Franco. De inmediato me pongo al servicio de la



causa republicana, que era la mía sin que yo lo supiera enteramente desde el primer momento. En 1937 se planea en Madrid un Congreso de Intelectuales Antifascistas. Llegan a París Nicolás Guillén y Juan Marinello –otro gran amigo– para formar una delegación de escritores cubanos para ese evento militante; a ella nos integramos Alejo Carpentier –que vivía entonces en la capital francesa– y yo. Asistí, pues, a ese Congreso, estuve en España durante la Guerra Civil, y esa experiencia se convirtió en uno de los pivotes de mi obra: el surrealismo me había madurado intelectualmente; la Guerra Civil lo hizo ideológicamente. Empecé a comprender para qué servía aquello a lo que yo había obedecido como a una orden misteriosa y secreta a lo largo de mi vida, es decir, el ansia por escribir.

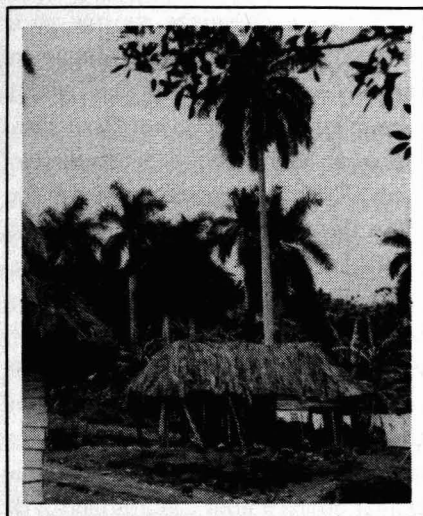
Bolchevique sin partido

Con todas estas enseñanzas regreso a Cuba en 1940, ya comenzada la Segunda Guerra Mundial. De inmediato me incorporo al periódico *Hoy*, órgano del Partido Comunista cubano. Jamás habría de abandonar esas filas, aunque debo agregar que nunca fui militante propiamente dicho. En España y Francia trabajé con los partidos comunistas de estos países, y lo mismo en Cuba, y jamás pertenecí al Partido. Recuerdo un libro de Diego Rivera en que se incluían hermosas reproducciones de sus trabajos; cuando conocí a Diego le llevé ese libro para que lo autografiara, y él escribió: “Para Félix Pita Rodríguez, bolchevique sin partido”. Se había enterado de que así me decían en La Habana. Yo era capaz de trabajar como 50 personas para servir al Partido, pero no quería nada de reuniones ni obligaciones. Eso no iba ni va conmigo: amo colaborar, no “grillar”. Yo soy un poco anarquista en ese sentido.

Algo después el Partido, en una etapa que hubo de mayor libertad en sus actividades, compra una emisora de radio y decide que yo debo incorporarme a ella para escribir programas. Yo nunca lo había hecho ni sabía nada de aquello, y en principio rehusé. Me insistieron: “Tienes que hacerlo”. Y aunque no era militante ni tenía por tanto obligación de obedecer, acepté. Y estuve 20 años

escribiendo para la radio y después para la televisión. (Aquí tengo que decir que no creo en eso de que “hace daño” a un escritor sumirse en el maremagnum del mundo radial y televisivo. Al contrario, creo que hace bien, afina el oficio.)

A mi regreso a Cuba conocí al que sería uno de mis más entrañables amigos, Onelio Jorge Cardoso. Él fue compañero de muchos años, fuimos muy cercanos hasta su muerte. En su terreno, la cuentística, Onelio supo meterse en la



vida del pueblo cubano –y sobre todo del campesino– y extraerle los zumos mejores para traducirlos en importante literatura. Lo admiro por haber encontrado el secreto escondido del hombre de campo cubano, su espíritu, su trayecto, sus preocupaciones y dudas, y por haberlo devuelto en su obra a aquellos de quienes lo obtuvo.

Mientras tanto se abrían y cerraban esos ciclos de siempre quererse ir más allá. En esa época no tardaron mucho en presentarse las ganas de irme, y viajé a Buenos Aires. Ya me había casado y estuve un par de años en esa ciudad. No me sentía a gusto, y al cabo de ese tiempo regresé a Cuba y a mi trabajo en la radio. Pasaron seis o siete años y de nuevo las ganas de poner el mar “de por medio”. Además la situación en Cuba era muy delicada y peligrosa en los cincuenta. De modo que decidí irme a Venezuela a trabajar, y me llevé a mi esposa y a mi hijo.

En Venezuela continué en el mundo de la radio y la televisión, y además cultivé firmes amistades: Arturo Usler Pietri, Carlos Eduardo Frías, Miguel

Otero Silva, a quienes había conocido en París durante la “época heroica”. Estuve trabajando en Caracas cerca de dos años. Cuando en Cuba comienza la gran aventura de la Sierra Maestra yo no creí que tuviera la menor posibilidad de triunfo, pensé que no tenía sentido, que era una gran locura. Una hermosísima locura, sí, pero una que no tenía salida. Y de pronto se triunfa de verdad y me doy cuenta de que no era una locura sino una realidad.

La Revolución

¿Qué cosa era un artista cubano antes de la Revolución sino un paria? En la isla no había editoriales, ni libros, ni movimiento cultural. Para que un escritor pudiera publicar un libro tenía que pagar a una imprenta. ¿Qué le quedaba en el remoto caso de que pudiera hacerlo? Regalar ejemplares a sus amigos –las ediciones nunca llegaban a los mil ejemplares–, quizá enviar otros a las cuatro o cinco personas que en los periódicos se ocupaban de crítica –o de lo que haya sido. ¿Y después? Se acabó la historia. Si un novelista milagrosamente lograba hacer todo esto, ¿le iban a quedar ganas de escribir otra novela? Era la inutilidad total: ¿para quién escribía?, ¿para qué escribir?

Todas las formas del arte iban decayendo. El teatro fue uno de los primeros en desaparecer por completo. ¿Qué iba a hacer un dramaturgo escribiendo obras que jamás se iban a representar? La novela y el cuento prácticamente se extinguieron. La poesía sencillamente jamás nació, no se llegó a producir nunca. Había un profundo desprecio por la cultura porque esa era la mentalidad de la burguesía cubana.

A partir de la Revolución todo eso da un vuelco tremendo: el escritor comienza a ser algo frente a la sociedad; el dramaturgo empieza a ver sus obras en escena, se echan a andar compañías de teatro. El arte llega a tomar cuerpo y a tener importancia. Cuando traje a mi familia de regreso, al triunfo de la Revolución (yo había querido regresar en cuanto supe desde Venezuela las felices noticias, pero aún tuve que esperar un corto tiempo para reunir fondos y terminar asuntos a toda velocidad), certi-

fico una situación muy distinta a la que conocía. Descubro que escribir una novela o unos cuentos es posible, y que incluso escribir poesía es un privilegio. Entonces experimento una revelación: siento que cobran sentido las numerosas vivencias que he acumulado, y empiezo a traducirlas en obra al mismo tiempo que entro de lleno en el mundo de la Revolución.

El punto cardinal

Entonces me dije: "Ya sé lo que quiero. Ya sé para lo que sirve aquello que yo quiero. Ya comprendo la significación que tiene el ser escritor". Desde adolescente siempre tuve interés por las cuestiones sociales, aunque nada sabía de política. Hay un poema que escribí en 1928 y que me ha sorprendido al redescubrirlo hace muy poco. Se trata de un saludo al pueblo soviético en el décimo aniversario de la Revolución de octubre. Me causa sorpresa descubrir que desde entonces yo tenía un marcado interés por los movimientos sociales que buscan para el hombre una vida mejor. De modo que cuando llegué al triunfo de la Revolución, me encontré con lo que había soñado durante tantos años: una lucha por mejorar la condición humana, por ennoblecer al hombre como ser social. Escribí entonces un poemario, *Las crónicas*, que era un reflejo vívido de lo que estaba sucediendo a mi alrededor, de algo que jamás creí que fuera posible. Me puse al servicio de lo que veía, y ese libro tuvo resonancia porque fue el primero que se publicó —era 1961— como canto a la Revolución. Ahí fue cuando me di cuenta de que tenía la obligación intelectual y moral de poner todo aquello que era capaz de dar, al servicio de una ideología que buscaba el mejoramiento de la sociedad y del ser humano, el fin de las injusticias y, en fin, todos esos sueños que uno tiene cuando de verdad lo posee el espíritu revolucionario, que además es la única verdad. Entre otras cosas a esto me refería en un verso: "sólo hay un punto cardinal".

El fondo de las cosas

Fidel dijo una vez que estamos haciendo una revolución más grande que nosotros mismos. Es cierto. Los cubanos

tenemos una tarea muy grande y extraordinaria, porque estamos movilizándolo a un pueblo que estaba totalmente abatido, que no tenía intereses y no sabía ver determinadas cosas. Fidel nos enseñó a ver el fondo de las cosas, nos enseñó que tenemos que preocuparnos por levantar este pueblo hasta lo más alto, y que debemos en ello invertir lo mejor de nosotros mismos. Nadie ignora la fuerza que tiene lo ideológico en la literatura: si sabemos dar una novela que nos ofrezca a la Revolución cubana en su esencia, en su espíritu, y si además sabemos construirla con una alta calidad —realmente alta—, estaremos haciendo la mejor obra porque eso implicará desentrañar el zumo de las cosas. La poesía puede ayudarnos, si sabemos oírla.

Nos queda todavía mucho por hacer, pero nadie se atrevería a negar que hemos ya realizado bastante como pueblo en revolución, que hemos sabido sortear los peligros. Fervientemente creo que si seguimos por ese camino y somos capaces de traducir lo que vemos a nuestro alrededor y convertirlo en obra profunda, en obra de trascendencia artística,

estaremos realmente cumpliendo con nuestra obligación moral como escritores. De eso estoy convencido.

Notas para un diario

Trabajé de esa manera los primeros años de la Revolución. Viene entonces la guerra de Vietnam, me interesa enormemente lo que está pasando allá, logro ser enviado y vivo aquello unos meses. Estuve en el norte del país, conocí al pueblo vietnamita y su lucha. Descubrí entonces que eran las mismas raíces que yo había conocido en la Guerra Civil española: un pueblo pobre, desarmado e indefenso se opone a la brutalidad y la injusticia, buscando la libertad. Esas dos etapas de mi vida las convierto en una sola: es el pivote de mi vida y de mi obra.

Hice un prolongado trabajo de campo unido a la lucha del pueblo vietnamita, a quien admiro por haber logrado el increíble milagro de vencer al mayor de los imperialismos —como lo vencieron. De regreso en Cuba publiqué dos libros, *Vietnam: Notas para un diario*, y uno que se encuentra entre mis favoritos: *Niños de Vietnam*, en que registro episodios



que muestran el heroísmo y la grandeza de esos pequeños que luchaban a la par que los mayores, con igual –y a veces mayor– entrega y decisión.

Mi vida literaria y mi vida como hombre quedan así marcadas por España y por Vietnam: en ambos conflictos aprendí todo lo que sé, que no será mucho pero que lo aprendí así, con el corazón. Por ejemplo, aprendí a ser un hombre dispuesto a servir. Me interesa profundamente que mi obra sirva, que tenga una función de servicio a todos los niveles. Esos dos momentos capitales me hacen mucho más consciente de la función del escritor. El gran padre de Vietnam, Ho Chi Minh, a quien tuve el privilegio de conocer, era la personificación misma de la humanidad. Él me enseñó que la vanidad no tiene sentido. Fue algo fundamental en mi vida y puedo traducirlo en esto: jamás toleraré de nadie la vanidad.

Las dos vertientes

He tenido amplias lecturas y grandes amigos escritores, pero si tuviera que señalar alguna influencia sólo podría reconocer la de los surrealistas: Aragon, Éluard... Ellos me enseñaron a liberar el lenguaje, a utilizarlo en un sentido profundo, oculto, a ir hacia lo que está debajo. El vértigo del surrealismo es precisamente eso. Creo que la poesía que busca el secreto no puede ser únicamente la que tiene una función social. Por eso en mi obra hay siempre dos vertientes: la de la militancia que busca una mejoría para el hombre en lo colectivo, y al mismo tiempo la de una poesía lírica, intimista, que busca en lo individual, en lo muy personal. Desde el día en que empecé a escribir hasta hoy, esas vertientes se mantienen fuertemente unidas. De modo que hay una liga de fondo entre libros como *Las crónicas*, el canto a la hazañas de la Revolución, y otros como *Corcel de fuego*, que contienen poemas íntimos, escondidos. Y ambas vertientes las asumo con la misma exigencia.

Hay grandes casos en la poesía cubana, Lezama, Guillén, a los que admiro profundamente pero que no puedo llamar influencias en mi trabajo. Lezama buscaba también la parte secreta de la poesía, si bien en una forma que para

mí no es válida; no obstante, lo reconozco como un gran escritor. Guillén cubrió una función importante en la poesía cubana al acercarla al pueblo y al tomar de él su esencia para traducirla en poema. No es la de Guillén tampoco la poesía que me enamora, pero comprendo la importancia enorme que tiene para el servicio de su pueblo. A ambos los admiro por el rigor de su obra y por haber ido a las raíces (como lo hizo Carpentier en la extraordinaria novelística que produjo y a cuyo servicio puso su gran erudición y su magnífico conocimiento idiomático).

Es algo en lo que insisto con los jóvenes que me visitan para mostrarme sus trabajos. Estoy más de acuerdo con lo que pasa en la generalidad de los nuevos narradores cubanos, que en la de los jóvenes poetas. Hay un cierto abuso en esa poesía coloquial siempre igual a sí misma y que en realidad trata de alejarse de la poesía. Estos autores no quieren que se les note un intimismo y malinterpretan las dos vertientes de que he hablado. Yo les prevengo a estos poetas: “Vayan a buscar el fondo de sí mismos, canten a lo que tienen por dentro. Si lo que llevan en lo escondido es el amor, canten al amor entonces, pero no con jeroglíficos ni con charadas. Canten con versos. Vayan a las raíces, a la gran poesía clásica e hispanoamericana, aprendan de su rigor, de su forma de mirar. Visiten la raíz de nuestro idioma. La poesía coloquial a veces se vuelve tan ajena que ya no se la descubre, y la poesía es descubrimiento”.

Las dos vertientes son descubrimiento, y la una no es “más fácil” que la otra. Yo soy un francotirador en este caso. Considero la poesía como una forma de mirar el mundo. Lo digo en algún poema:

La poesía es un silencio
que alguien de oreja muy fina
escuchó.

Es necesario ir a buscar ese silencio que es la poesía, “con oreja muy fina”, descubrirla, sacarla y ponerla sobre la mesa. De ahí mi interés por los surrealistas: lo que ellos buscaban era eso que está debajo de las superficies, lo que es

tá del otro lado de la vida y del mundo. Estamos en un mundo mágico. El poeta busca la parte escondida de ese sector de la vida profunda de cada uno que es la poesía.

Las hermosas locuras

He tenido una vida de sueños realizados, de hermosas locuras que se convirtieron en realidad. Recuerdo un verso de Apollinaire: “Viví como un loco y perdí mi tiempo”. Yo solía repetir ese verso cuando joven, y no era verdad: ni viví como un loco ni perdí el tiempo. Viví como un hombre, absorbí todo lo que pude de la vida, y felizmente para mí no me convertí en algo podrido o destinado a pudrirse (quizá una prueba de que no me contaminé está en esos jóvenes que me visitan para mostrarme sus trabajos). La vida me enseñó a madurar sin descomposiciones.

He amado los viajes y viajé mucho (además de los que he mencionado están otros recorridos por los países socialistas y por China), siempre regresando a La Habana y continuando con esa labor que nunca termina, y que considero fundamental para el escritor: presenciar su propia maduración interior, ver cómo funciona eso por dentro y cómo aplicarlo a la vida, revertir a la vida eso que nos da. Así lo hice y lo seguiré haciendo hasta el fin de mis días.

Cumplir ochenta años es algo tremendo. No obstante y sin pedantería alguna, puedo decir que estoy en el mejor momento de mi obra. Pese a que se dice que la edad desgasta y deteriora a un escritor, a mí no me ha hecho mella. No creo en la esclerosis. Pienso aprovechar este momento hasta el final. Acumulo numerosos planes y espero que la vida me dé tiempo de realizarlos. Por ejemplo, nunca he escrito una novela y quisiera hacerlo. Ya la entreveo: un texto profundamente cubano donde lo lírico esté tan presente como lo narrativo, donde la prosa sea poética y donde los personajes tengan esa doble vertiente: lo social y lo individual, personajes que descubran el amor y no lo malinterpretan, que nos digan con palabras hermosas que la vida puede ser digna de vivirse, que estamos haciendo cosas que antes no se hacían, que estamos realmente descubriendo la vida. ◇

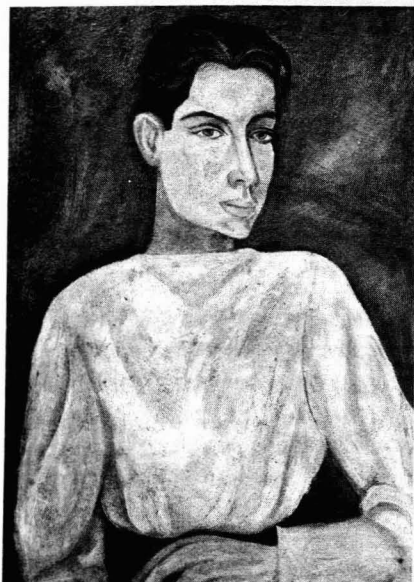
Juan Soriano



De regreso de casi todos los caminos, desencantado y a la vez alerta y dichoso, sumiso ante la belleza y exaltado por ella, Juan Soriano es el autor de una de las obras plásticas más individual y más alejada de cualquier retórica y de toda facilonería. Se le sitúa entre los iconoclastas. El hecho de haber expuesto cuando era casi un niño, inmerso y ajeno ya a todas las tendencias de la época, hace aún más difícil encontrarle ubicación. Su obra es absoluta y obcecadamente individual. En su caso los términos de figuración y abstracción no significan un antagonismo radical; transita por ellos sin la menor dificultad.

Tal vez constituya una característica arraigada a su obra esa especie de diálogo, no exento de ironía, que en un mismo espacio sostienen el pensamiento y la pintura. Sus óleos, acuarelas y litografías nos remiten de inmediato a un ser pensante. Su contemplación hace evidente que son la obra de alguien acostumbrado a razonar largamente, a dialogar con los demás y, sobre todo, consigo mismo. El resultado es únicamente pintura. Esa gata estatuaría erguida sobre su cachorro, que es el tema de una de sus más espléndidas litografías, el gris terroso de ambos cuerpos bañados por la luz de la luna, las también grises nubes que alternan en líneas horizontales con el azul desvaído del cielo y construyen el espacio del grabado no quieren decirme nada, ni pretenden convencerme de algo. Están allí, eso es todo. Y sin embargo, en el momento mismo de la contemplación provocan una vibración que es como el eco de un estallido de la inteligencia sin —y eso es lo sorprendente!— que exista la posibilidad de calificar esa obra como intelectual. Un triunfo que muy pocos pintores logran.

La pintura de Soriano se sitúa sin demasiados tropiezos al lado de sus cuadros de hace treinta o cuarenta años. Hay en ella una irrevocable lealtad a la poesía. Si es cierto que toda su obra rehuye la palabrería,



Autorretrato, 1934

y aun que su pintura es una de las que menos se prestan para tejer literatura a su costa, también es verdad que pocos cuadros como los suyos evocan tanto el sentimiento lírico. En ellos se celebran las nupcias de lo inasible y lo preciso, es decir se crean algunos de los atributos del poema. ¡Regocijo y comunión con lo creado! “¡Sólo veo lo que amo! ¡El mundo que recreo me enamora!” Igual pasión contenida, igual perplejidad amorosa hay en las niñas muertas, en los paisajes con caballos, en el lánguido retrato de una mujer recostada entre frutas de sus primeros años, en sus flores y su bestiarío actual, que en las telas frenéticas con las que regresó de un viaje a Grecia, donde los colores parecieron incendiarse y las formas encontraron desnudez y plenitud magistral. A partir de cierto momento Eros se convierte en un elemento liberador y liberado, y de ahí que en el México de los años cincuenta su pintura revistiera un carácter abiertamente desafiante.

Pocos universos tan rebosantes de afirmaciones en la plástica actual como el

suyo. La naturaleza parece volver a reclamar sus fueros: palomas en reposo, hilos de peces floridos, el rostro de Marek Keller ante un cielo azul recorrido por trémulos hilos de plata, un joven solitario tendido frente a un mar que se confunde con el cielo. Forma y color se funden en un constante homenaje a todo lo que palpita y vive, a lo que juega y danza. Alegría de crear capaz de detener el caos y de excluirlo definitivamente del cuadro.

En la última pintura de Soriano su humor es más secreto. Su pericia consiste en hacer invisible todo procedimiento técnico, todo soporte material de la obra, para transformarse en pura imagen visual, enriquecida con todo lo que ha contribuido a crearla, pero al mismo tiempo autónoma, madura ya para establecer ese diálogo misterioso, que sostiene toda auténtica obra de arte con sus espectadores.

El año pasado grabé algunas conversaciones sostenidas con el pintor. El objetivo: la preparación de un texto que sirviera de presentación a una monografía sobre el pintor que será publicada por Ediciones ERA y CONACULTA. Mi labor se reduce en este proyecto a ordenar el material grabado, transcribirlo y organizarlo como una serie de monólogos en los que Soriano habla sobre el ambiente que lo rodeaba, sus amigos, sus viajes, y, la manera en que fue surgiendo su obra.

Las enseñanzas de la Metrópoli

Tan pronto como llegué a la ciudad de México me puse de nuevo a pintar. Al principio no logré sino hacer unos cuantos cuadros muy desorganizados; a veces sentía que daba un paso adelante, que había en ellos mayor malicia que en los retratos de Guadalajara. Pero debo reconocer que el retrato de mi hermana Marta, presentado en mi primera exposición era más espontáneo que los

cuadros hechos al llegar a México. Pintaba casi siempre por sugerencias provenientes de otros cuadros. Durante muchos años tuve colgada en la pared de mi estudio la cabeza de una niña de Modigliani, una fuente de inspiración para mi trabajo. Sólo pude conocer el original de ese cuadro cuando tenía ya casi sesenta años. En aquel periodo había visto reproducciones de pintura expresionista en un libro alemán que presentaba las diversas tendencias del realismo; ahí conocí la obra de Otto Dix, de George Gross, de Max Beckmann, de otros más. Algunos de mis cuadros de entonces pueden parecer expresionistas, lo que es muy natural, pues cuando uno es joven insiste muchísimo en los rasgos de una persona, quiere uno decir más de la cuenta. Ese es el único parentesco que reconozco con el expresionismo. Creo que al llegar a México me fue difícil arrancar porque vivía con muchas incomodidades en un cuarto de azotea de la casa de una tía, y debía compartirlo con dos de mis primos. Allí comenzaron mis aventuras en la gran ciudad. Vivíamos muy cerca de Cuauhtémoc, del Salto del Agua y del convento de las monjas jerónimas donde profesó Sor Juana. Yo había vivido en la ciudad de México de los siete a los ocho años, y cuando comencé a reconocerla me parecía una urbe gigantesca, inabarcable, misteriosísima. Hay en mis cuadros de esa época cierta crispación de las formas y del color. Mis formas eran tan definidas como lo son ahora, pero presentaban casi siempre una rispidez muy marcada. Eso puede apreciarse en el *Retrato de Rebeca Uribe*, cuadro que es una especie de homenaje al pintor Mario Alonso, pintor por el que los contemporáneos sentían gran admiración. Alonso pintaba unas acuarelas al estilo oriental, muy parecidas a las obras de arte de Bali. Yo era consciente de su influencia en mi dibujo; la nitidez del suyo me hacía asociarlo no sólo con el arte oriental sino con la perfección de los dibujos florentinos. La forma de mis retratos de esa época es muy cerrada, como la de los grabados en metal; en cada retrato que hacía me ejercitaba para que los rasgos fueran como jeroglíficos, que los ojos tuvieran una forma particular y sólo fueran los ojos de una persona determinada, pero logrados con un mínimo de recursos, lo que le daba mucha nitidez a los retratos. Trataba yo de cerrar el contorno de cada rasgo, la oreja, el pelo, la expresión de la cara, de tal manera que no pudieran ser confundidos con los de otra persona. Era un estilo que nada tenía que ver con la

caricatura, tampoco me proponía hacer retratos psicológicos, dejaba fluir la pura forma, sin tratar de expresar melancolía, alegría, ni cualquier manifestación interior de la persona. Con esa misma fruición dibujaba las flores de mis naturalezas muertas. Me interesaba que el color fuera muy claro, que no hubiera demasiados medios tonos, lograr el color apropiado para una estatua. A propósito, Xavier Villaurrutia me decía que yo no pintaba mis retratos sino que los esculpía. Eso podría caracterizar los primeros años de mi pintura. Comenzó entonces a presentarse un desencuentro entre mis intenciones pictóricas y la crítica. Los comentarios que recibió el *Retrato de mi tía Julia* me dejaron sorprendido. Decían los críticos que era una obra muy expresionista, que lo que intentaba yo expresar en ese cuadro era una perversidad, y a mí lo único que me interesaba era manifestar allí mi ternura, mi devoción por esa tía. Ese periodo coincidió con un gran interés por la lectura. Leía una barbaridad. Tenía un temperamento muy nervioso, muy influenciable, cualquier cambio de tono en una conversación me alteraba. Pocas cosas me entusiasmaban tanto como la mitología griega. La afición a Grecia y a su mitología me viene por la lectura temprana de aquellas ediciones que hizo Vasconcelos de la *La Ilíada* y la *Odisea*; pocas cosas me han interesado tanto como la mitología griega; leí muchos libros sobre el tema, cada vez que encontraba alguna referencia a un dios o a un héroe me iba de inmediato a la biblioteca a consultar un diccionario o un libro especializado, o bien buscaba a algún amigo que pudiera darme la explicación que necesitara, sobre todo más tarde, cuando trabaja a un grupo de amigos que incluía a Xavier Villaurrutia, a Carlos Pellicer, a Octavio Paz, a Lola y Manuel Álvarez Bravo, a Octavio Barreda y a María Izquierdo. En aquella época leí también a Goethe con pasión, y ya entonces pude advertir que era absolutamente superior a casi todos los escritores de los que tenía noticia. La literatura de Goethe está llena de referencias clásicas, sobre todo *El viaje a Italia*, que leí anotando los nombres de los dioses y lugares que desconocía. Años más tarde, por consejo de Octavio Paz, volví a releer los poemas homéricos, cuando ya me resultaban familiares las figuras mitológicas, y descubrí que el mundo de esos dioses constituía la única religión que me hubiera sido posible

aceptar. Aquellos dioses me pasionaron porque no eran los dioses de la creación. Ellos no habían hecho el mundo, sino que estaban en el mundo con la misma naturalidad que nosotros. En las batallas de *La Ilíada* se aparecían a veces con la cara de un amigo para despistar al enemigo y darle así tiempo de escapar a alguno de los héroes. Todo eso me gustaba muchísimo y le dio a mi vida un dibujo moral muy preciso, ya que al estudiar aquellos libros aprendí que determinada conducta ordenada como un mandamiento moral era falsa; uno tiene la capacidad de saber perfectamente si obra bien o mal, de manera que no es necesario que un hombre presuntamente sabio y superior nos diga cuál deba ser la conducta a seguir. Por lo mismo nunca he ingresado en partidos políticos ni en sectas religiosas ni en nada por el estilo, sino que he tratado de aceptar la responsabilidad de mis acciones. Desde muy joven supe que nunca podría prescindir de la lectura. Leí apasionadamente a Dostoievski, y una novela de Leonidas Andreiev que entonces estaba muy de moda, *Sachka leguliev*. La familia pesó mucho sobre mí en esa etapa de mi vida. Con Marta tenía una gran amistad debido a que a ella le interesaban las mismas cosas que me interesaban a mí. Fue ella quien me presentó a Xavier Villaurrutia, a Agustín Lazo, a Celestino y José Gorostiza, a Salvador Novo, a Isabela Corona, a Julio Bracho y a un puñado de personas que en ese momento trataban de hacer teatro clásico y de introducir en México piezas francesas e italianas que estaban de moda como las de Giraudoux, Cocteau y Bontempelli. En las conversaciones de ese grupo siempre se hacía referencia al arte universal y yo salía de sus reuniones con el impulso de aprender nuevas cosas. Leí entonces con verdadero interés a Oscar Wilde, por quien sigo teniendo una gran admiración, no por el aspecto mundano que impresionó a tantos, sino por su seriedad artística y su vigor extraordinario, así como por la tragedia que sacudió su vida. Cuando al fin pude abandonar el cuarto de azotea de casa de mi tía me instalé en una casa en las calles de Bucareli donde entraba una luz muy bonita a través de esas ventanas antiguas muy grandes que ya no existen. Daba gusto ver caer la luz en la cara de las personas y en las telas de sus vestidos, de manera que empecé a preocuparme por utilizar más la luz en mi pintura. Si alguien observa con cuidado mis cuadros se dará



Pescado

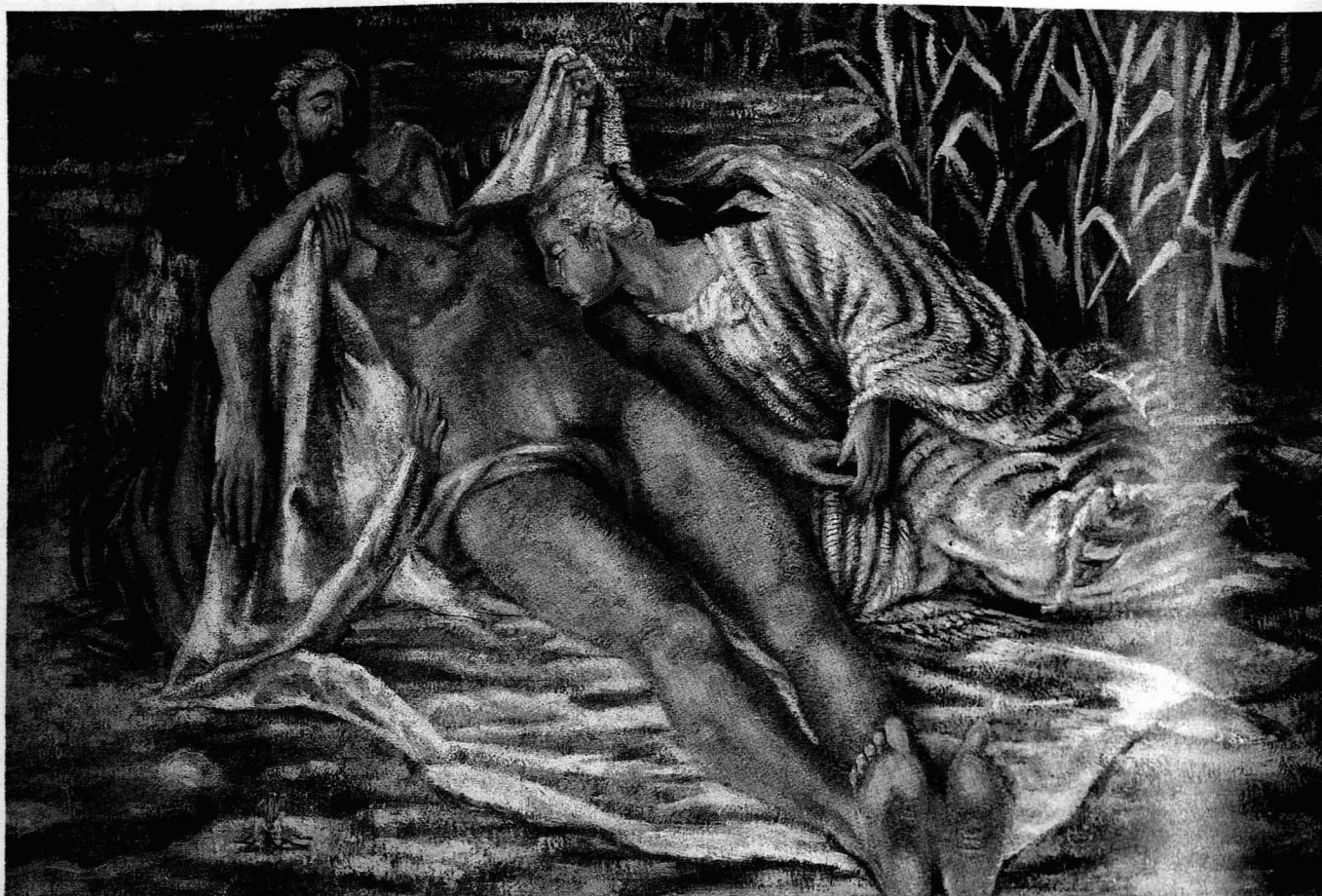
cuenta de que, en cambio, nunca me interesó propiamente el claroscuro. La escena que aparece en el *Autorretrato con mi hermana Marta* nunca tuvo lugar, por eso no pude copiarla. Me costó un trabajo enorme inventar mi cara, porque el ángulo que yo pintaba me era desconocido, y nunca quedé del todo satisfecho con los resultados. No pude lograr la síntesis de mi cabeza, que me había propuesto, por eso me costó tanto trabajo hacerla. Hacía posar a otras personas en esa postura para imaginarme cómo se vería mi oreja, la nariz y luego trataba de darle al rostro un parecido conmigo. En realidad, allí me parezco poco. Pero eso no tiene la menor importancia. En ese retrato la figura de Marta es muy superior a la mía; me gusta mucho su estatura, la construcción de su figura. En ese cuadro se ve con claridad lo que decía Villaurrutia sobre la consistencia escultórica de mis cuadros. Ahora, que yo no hacía caso de las ideas que expresaban sobre mi trabajo. Las ideas terminan por salir del cuadro y queda sólo la estructura, la pintura. En 1938 pinté el retrato de Rafael Solana. Antes de comenzar lo dediqué a estudiar cuidadosamente las cejas, la nariz, los ojos, la boca de Rafael, la relación de la oreja con el resto de la cara, las manos, todo, para poder hacer luego el retrato en completa libertad. En ese retrato quise hacer alusión al hecho de que Rafael era un joven poeta que a la vez quería ser torero, es decir a esa vocación dividida que siempre lo ha caracterizado, y que lo ha llevado después a escribir obras de teatro y al mismo tiempo ser cronista. El fondo de ese cuadro es diferente a todos los que había yo pintado hasta ese momento. Se trata de un paisaje. Nos

gustaba salir al campo, a veces a Huixquilucan, otras a Malinalco y a algunos otros lugares. Comencé a fijarme en los árboles como elemento posible para una composición. Me siento muy enamorado de la naturaleza, por eso me he resistido a ser un pintor abstracto. La naturaleza me da muchas soluciones, me suscita ideas; cada vez que estoy frente a ella siento ganas de pintarla. Me costó mucho trabajo hacer el fondo azul de ese retrato. Por las noches me despertaba y prendía la luz para cerciorarme de que no se había borrado. Tenía la impresión de que cuando ese fondo se secara cambiaría de color. Puse cierto énfasis en los hombros, quería dar una sensación de movimiento sin que se viera el movimiento, igual que los barrocos cuando desproporcionaban una parte del cuerpo. En ese retrato un hombro está caído en relación al otro. Se

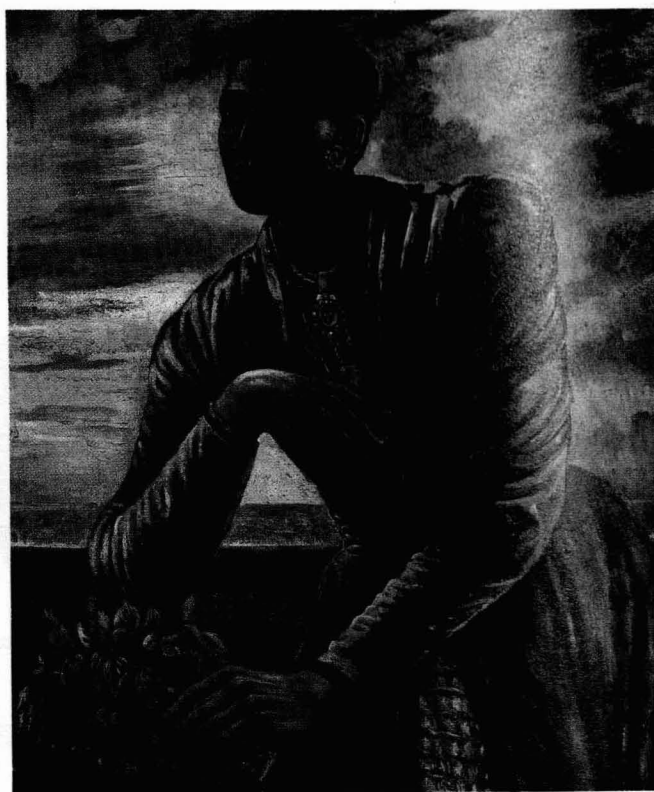
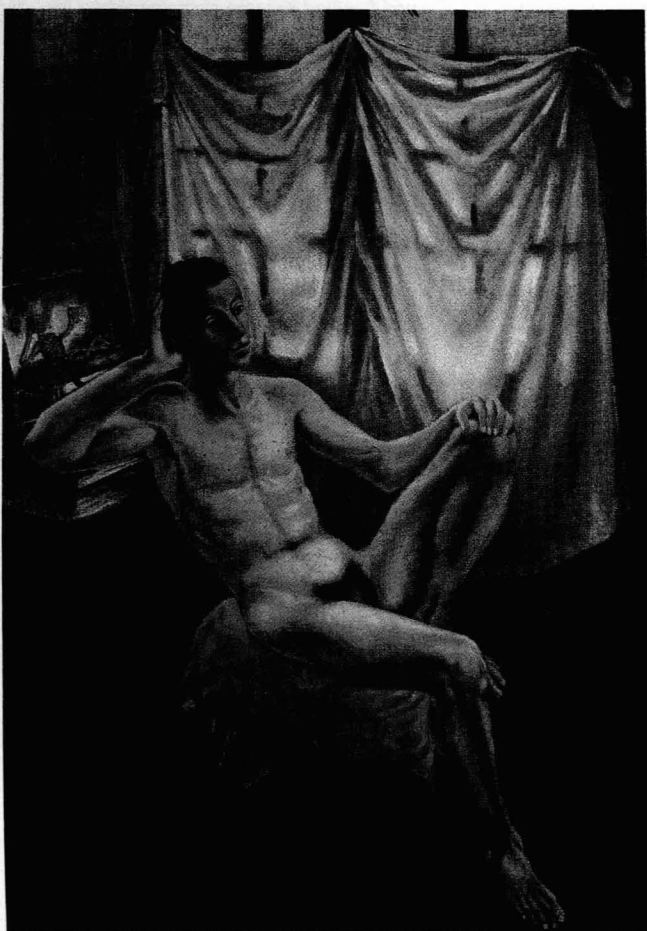


La niña de la canica

podría decir que hay errores de dibujo, pero todo era voluntario, lo que producía resultados un poco ríspidos. No sabía cómo darle vida al cuerpo y en eso demostraba que era aún un pintor novato. Hay en ese retrato una especie de doble intención, por un lado quería que la figura fuera hierática y por el otro que sugiriera el movimiento; algunas veces creí haberlo conseguido, aunque era consciente de haber cometido una que otra falta de ortografía, por ejemplo el papel que Rafael tiene en la mano es de un tamaño en una parte y de otro en la parte contraria. Creo que está bien, pero me hubiera gustado que fuera menos expresivo, que las cosas pudieran decirse de la manera más natural del mundo sin tener que hacer presión para que la forma expresara un poco más de lo debido. Dos años más tarde, en 1941, pinté a Xavier Villaurrutia. Ese cuadro tiene algunas de las características de los retratos anteriores. Cuando uno observa tanto cada fragmento del rostro y luego lo dibuja por fuerza se carga de expresión. Veo ese cuadro y es como si viera a Villaurrutia. En el retrato plasmo la impresión que él me producía: las manos frágiles, el gesto pícaro de quien acaba de decir una frase muy aguda y mordaz. Se le veía siempre tan atildado como en ese cuadro. Xavier era un hombre que tenía una facultad enorme para enseñar a los demás, era muy buen maestro, sobre todo de moral. En mis primeros retratos había siempre un elemento extraño, pero muy pronto fui renunciando a los efectos, me di cuenta de que las cosas que más me impresionaban en la pintura y en la escultura eran aquellas donde no se sentía ninguna exageración. Cuando veo mi primera pintura pienso que exageré una barbaridad en determinadas partes, que los cuadros posiblemente habrían ganado de haber sido más equilibrados, claro que entonces habrían perdido la emoción de la juventud. Yo tenía entonces diecinueve o veinte años y sentía que me estaba midiendo con los modelos a quienes quería presentar de una manera pictórica. Creo, además, que los rasgos de una cara son la biografía del retratado; todo dice cosas, tanto la expresión del rostro como la ropa. En 1942, en *San Jerónimo* quise recrear un tema clásico. La comparación entre la extrema belleza de una persona en su edad mejor y la muerte. La calavera fue un regalo de Diego de Mesa, quien la trajo de Tortosa. Me es difícil ver mis cuadros como lo hace el público. Yo los veo desde un punto de vista técnico, cómo hice el cuadro, qué logré y qué no



El muerto, 1942

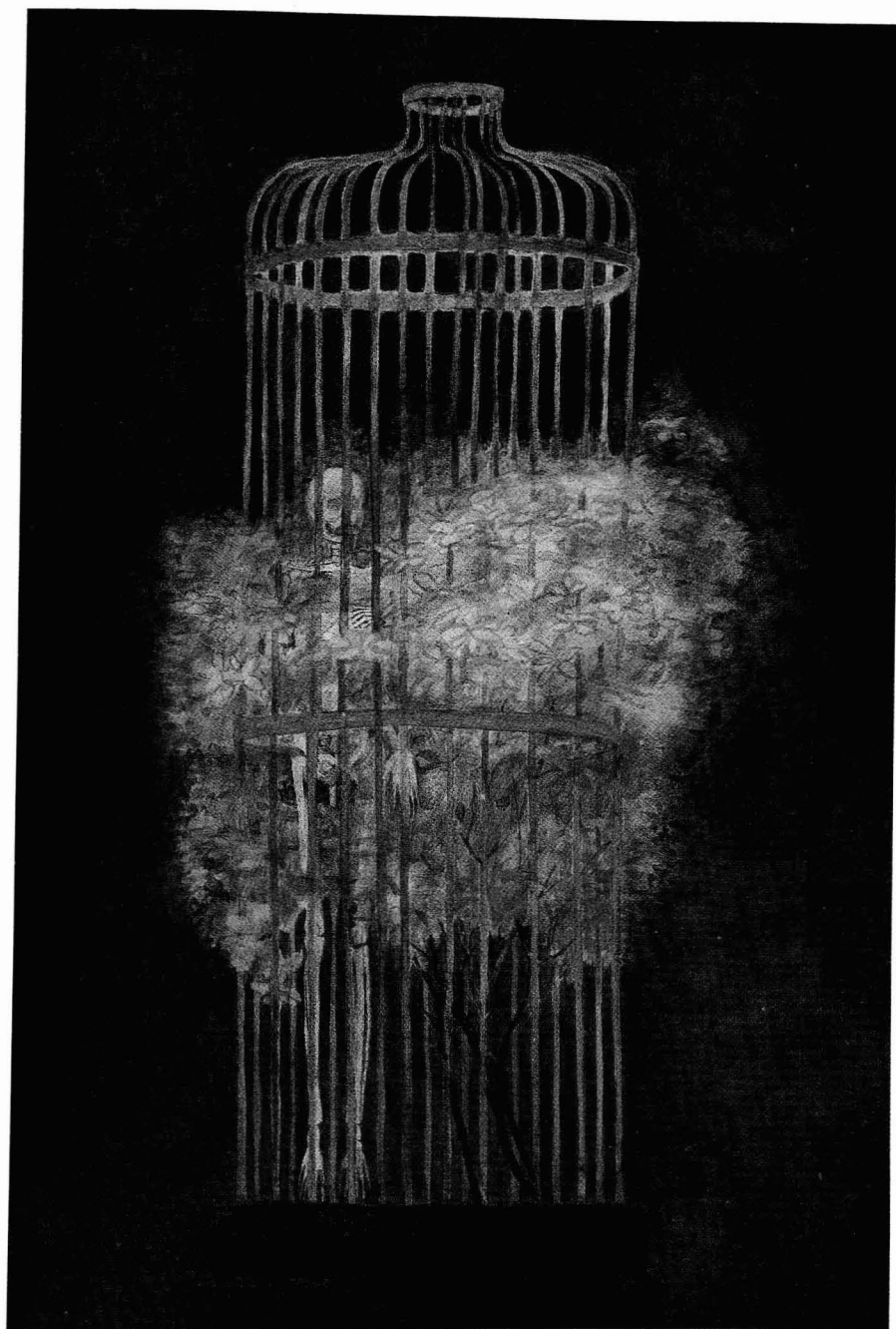


Retrato de Lupe Marín, 1947

San Jerónimo, 1942

pude lograr en la composición. Sobre este San Jerónimo tuve una discusión con Ramón Gaya. Según él, la mano que el santo apoya en su rodilla estaba mal dibujada; yo siempre he creído que está bien hecha y no la hubiera cambiado por nada a menos que él me convenciera de que tenía razón. Pero mucha gente llega y le dice a uno: "Ese color está muy fuerte", o "Deberías de quitar tal o cual elemento de tu pintura". Por lo general se equivocan porque están viendo el cuadro desde un punto de vista posterior a su creación, a la intuición de una forma. Como puede verse, al pasar de los años el expresionismo inicial de mi obra fue pasando a un segundo término. En esa época traté de apaciguar mi pintura, aspiraba a que fuera menos ríspida. En el *San Jerónimo* traté de recrear esa gracia especial que tiene la juventud, esa frescura que después desaparece. Al envejecer, la estructura física se vuelve diferente, el cuerpo se transforma en otro cuerpo. En otro cuadro, *El muerto*, también de 1942, trabajo la misma metáfora. El hombre joven muerto es en realidad una especie de Cristo. Se trata de un tema apasionante, recreado maravillosamente por los grandes pintores del pasado, el descendimiento de Cristo. Además de la Virgen está presente la Magdalena, una dimensión del amor diferente al de la madre. Se puede ver que ya ese año hay en mi pintura otro tipo de formas y también otros colores. En esas obras utilicé tonos más tiernos. Hacía un gran esfuerzo para que todo quedara tranquilo. En esa época pinté algunos cuadros que los críticos consideraron como de inspiración barroca, aunque la forma no es de ninguna manera barroca. Uno de ellos fue *Recreo de arcángeles*, de 1943.

Mientras hacía ese cuadro no pensaba sino en pintar una metáfora. Hay allí un arcángel vestido como los ángeles barrocos, aunque en realidad quien inventó el traje de los arcángeles fue Rafael. Hay pues una alusión al barroco en la figura de ese arcángel que tiene en las manos una tela y que en realidad es una estatua. Pero en el cuadro hay otro arcángel, éste verdadero, que se ha aparecido en el lugar. Fue un puro producto de la imaginación. Había yo ido con unos amigos a Oaxaca, donde hice tomar una fotografía del muro de un convento en cuyo patio se me ocurrió la idea de pintar esa escena. El viaje a Oaxaca fue muy corto, pero cuando regresé a México pinté de inmediato el cuadro. De la misma manera *La novia vendida*, también de



La muerte enjaulada, 1983

1943, fue el resultado de un viaje a Veracruz hecho poco antes de ir a Oaxaca. *La novia vendida* se inspira levemente en *Bodas de sangre*, ese poema teatral, bastante extravagante por cierto, de Federico García Lorca. Ambos cuadros surgieron de recuerdos, son alegorías de mi propia vida y de las cosas que me interesaban. No volví a repetir esos temas, salvo en una que otra litografía y en algunos dibujos bastante posteriores. Estoy seguro de que conocer Oaxaca, ver esos conventos en ruinas así como los restos de las antiguas culturas precortesianas produjeron el nacimiento de *Recreo de arcángeles*. De la misma manera que *La novia vendida* surge de algunas imágenes de Veracruz. Traía los elementos

en la memoria, luego los reuní y los dejé fluir en una composición enteramente libre donde en realidad nada significa nada. La gente puede imaginarse misterios tremendos sobre la niña que juega con el toro, pero yo la puse donde está sólo porque me hacía falta un elemento en esa parte del cuadro y recordaba haber visto a niños y a niñas jugar de esa manera en algunos pueblos veracruzanos. Había visto también a las novias en el momento en que las arreglaban para sus bodas, lo que a mi juicio coincidía con algunas imágenes del drama de Lorca. Todo en mi vida está relacionado con lo que he visto y con lo que he leído. De la sola lectura me habría sido imposible sacar un solo cuadro, éste tiene que surgir de algo que uno ha visto.

Cuando la poesía es verdadera puede convertirse en una forma visible, de modo que al trabajarla siente uno estar ante los más grandes misterios de la vida con la mayor tranquilidad. Hice esos pequeños templos, *Recreo de arcángeles* y *La novia vendida* para recordar imágenes que había visto y transformarlas en obras pictóricas. Naturalmente en el proceso de la creación entran la cultura que uno posee, las lecturas, las referencias al pasado, al arte barroco y al renacentista, etcétera. Desde el principio de mi carrera me propuse como una tarea muy ardua la composición, me la sigo proponiendo cada vez que pinto algo, desde un simple dibujo hasta un óleo grande. Todo lo que se introduce en una obra tiene que "componer", es decir resulta absolutamente necesario para el cuadro. En realidad vivo con gran intensidad cada cuadro que pinto. Siento que cada vez que me enfrento a la tela tengo que reinventar toda una técnica. Cuando hice ese par de cuadros tenía yo muy poca experiencia con el temple, y es muy difícil pintar al temple cuando no se conoce bien su técnica. Vencer esa dificultad era parte de la alegría de hacer el cuadro. La materia del temple tiene que ser delgada y transparente, como la acuarela, de otra manera puede quedar algo muy pastoso y producir un pésimo efecto. En la acuarela lo difícil es lograr la transparencia que permita ver el papel bajo el color. Cuando uno hace la acuarela un poco pesada queda como el temple, pero entonces tiene que cambiar todo en la composición del cuadro. Con el temple y con la acuarela no se puede trabajar demasiado porque se cansa la pintura, el papel se fatiga. En cambio, un óleo se puede reelaborar muchas veces, se le puede quitar y añadir lo que uno quiera.

Una época terrible y los modos de sufrirla

Pinté *La playa* en 1942. Concebí ese cuadro como la forma de castigo que deseaba propinarle a todos mis amigos porque hacíamos una vida depravada en la época de la guerra. Tenía yo una mala conciencia atroz en ese tiempo, me sentía mal con el mundo, aterrado ante lo que pasaba en Europa y disgustado con la gente que llegaba a México y no quería sino olvidar todo lo que había recientemente vivido, lo que en sí reflejaba un sano instinto de conservación, una fuerte manifestación de vitalidad, pero

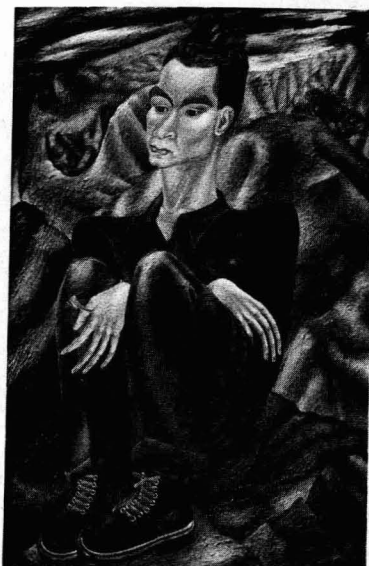
entonces yo no lo entendía y me amargaba, porque cuando uno es muy joven se vuelve a menudo un falso moralista. Yo salía de parranda con mis amigos hasta las cinco o seis de la mañana y luego me venían los remordimientos, me parecía que llevaba una vida vacía, que no hacía nada, me horrorizaba lo que sucedía en Europa, lo que había ocurrido en España. Llevaba esos remordimientos como una corona de espinas, como si fuera responsable por no hacer nada para evitarlo. Tenía entonces ganas de hacer con mi pintura una especie de pequeños apocalipsis. Todos los que aparecíamos en *La playa* estábamos asustados y el mar que aparecía frente a nosotros era el de Acapulco, el lugar de moda en aquellos años, que implicaba algo así como la fiesta permanente. Yo veía esa vida no como una manifestación de alegría o de vitalidad, sino como un castigo, como una vida muy difícil de soportar. El tiempo se nos iba en nada. No hacíamos nada. Era como si quisiéramos embrutecernos para no ser conscientes de una realidad que nos sobrepasaba. Algunos de mis cuadros de ese tiempo pecan de esa temática un tanto pesimista. Está implícito en ellos un elemento de violencia, el mar no tiene nada de grato. Me sentía atrapado por mi juventud, por mi falta de cultura y por mi falta de actividad en algo que me pareciera más útil. Mi vida consistía en dar clases, embriagarme con los amigos, pelearme con ellos, leer unas horas al día y ver que el mundo se desbarataba a nuestro derredor sin que moviéramos un dedo. Me parecía bastante triste esa situación. La pintura de Rufino Tamayo también reflejó de una manera muy vigorosa ese horror ante un mundo que se nos volvía pétreo. ¿Cuál era mi situación en el medio artístico? Yo era muy joven, y puedo decir que fui conocido casi desde que en 1935 llegué a México. A los seis años de vivir en la capital era ya muy popular, en parte porque en 1941 hice mi primera exposición en la capital organizada por Xavier Villaurrutia, Luis G. Basurto y otros amigos en una galería de la Universidad que dirigía Marilú Alcázar. En esa época me movía en varios grupos, uno al que pertenecía Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo, Octavio Barrera y Octavio Paz, otro formado en torno a María Izquierdo y Lola Álvarez Bravo, y otro más, de gente de cine y teatro, donde estaban Julio Bracho e Isabela Corona. Me propuse pintar a casi toda la gente que integraba esos círculos. Los refugiados españoles tuvieron también

una gran importancia en mi vida, y entre ellos tuve a algunos de mis mejores amigos. La Peña que se reunía en casa de Diego de Mesa y su madre, una mujer que había sido muy conocida en España, era notable. A esas reuniones llegaban José Chávez Morado, Olga Costa, Lya Kostakovski, quien entonces era novia de Luis Cardoza y Aragón, y algunas personalidades españolas como Victoria Kent. Esas reuniones tuvieron lugar durante varios años y en ellas discutíamos sobre la guerra de España y de la mundial, el comunismo y el fascismo, sobre miles de cosas muy vivas que nos producían un dolor terrible. Todo el mundo parecía estar en carne viva. Para nosotros, los más jóvenes, aquello era un desastre. Cuando la guerra de España se perdió yo pensé que nos hundíamos en el fascismo universal. Vivía muy desilusionado, no veía ningún futuro, ni bueno ni malo; veía como una mancha que indicaba que a partir de allí ya no había paso. Sin embargo, tratábamos de alegrarnos, hacíamos bailes de disfraces, pero cada movimiento que uno hacía para divertirse, para sentirse bien, acababa en tragedia, en hacernos cosas muy pesadas los unos a los otros, en irnos a emborrachar a los antros más horribles y tratar de fornicar con la gente más deleznable que pudiera encontrarse, queríamos que nos pasara lo que le estaba pasando al mundo, que nos rompieran la madre. A mí todo eso me repugnaba, me parecía muy banal; nunca llegué, en toda mi vida, a tener un fuerte lazo con la sexualidad por sí misma, no llegué a conocer la pasión física sino en breves momentos y en dosis muy pequeñas porque inmediatamente me aburría. Criticaba a mis amigos y a la vez los comprendía y quería estar a su lado, con desesperación más que con esa falsa alegría que algunos pretendían. Realmente se trataba de un momento muy trágico. Me resultó muy estimulante el trato y la amistad de algunos pintores españoles, a su vez críticos y estudiosos de la pintura, tales como Ramón Gaya y José Moreno Villa. Tuve muchas discusiones con Ramón Gaya, debido a su carácter contradictorio, tan contradictorio quizá como el de todos nosotros. Según él se había escapado de las vanguardias; quería hacer un arte detenido en Velázquez. Admiré algunos cuadros suyos muy hermosos, algunas flores preciosas, algunos paisajes, pero no podía aceptar su posición crítica, aunque fuera muy creativa. Creo que la pintura no tiene tiempo, no hay sino presente; uno está en

el presente o no está, en el presente están algunos cuadros geniales pintados por los impresionistas, los de Velázquez o algunas pinturas que en ese momento se estaban haciendo en México o en España. Gaya no aceptaba eso. Su respuesta era el sarcasmo. Yo no entendía esa manera de concebir la creación artística. En esa época Gaya hacía algunas Anunciaciones, pintaba siempre retratos con un espejo, recreaba cada vez que podía la metáfora de Velázquez y de Van Eick: el pintor que contempla y al mismo tiempo es reflejado por un espejo, a veces pintaba eso en cuadros muy atractivos, pintaba también algunos desnudos, pero siempre con un color y una atmósfera que a mí me resultaban demasiado literarios. Casi nunca tocaba la pintura debido a que predominaba en él cierto sentido literario, un poco *fané*. Eso podrá ser terriblemente atractivo en una obra, pero a mí no me era congenial. Con José Moreno Villa tuve mejores relaciones.

Quizá fuera un hombre con menos talentos diabólicos que Ramón, pero tenía una mayor sabiduría, y un gusto más seguro. Fue él quien escribió los mejores artículos sobre Frida Kahlo. El primero que advirtió claramente la deuda de esta pintora con el arte popular y el carácter no dramático de su pintura, y, para mi gusto, la sitúa con gran precisión. Moreno Villa se interesó por el arte colonial y escribió páginas muy interesantes sobre ese tema. Hizo también crítica literaria, y la verdad es que todo le salía muy bien. Sus conceptos me parecían más universales que los de Gaya. En *Calle de Alvarado*, de 1944, se encuentran algunos elementos que aparecen en *La novia vendida*. Estamos de nuevo en el trópico. Esos viajes a distintos lugares de Veracruz me llenaban de ideas para pintar. Era un mundo que me fascinaba. El mar, el calor, los ríos, las mujeres semidesnudas que lavaban su ropa en la orilla de los ríos, todo eso me encantaba. Sin tener el carácter de expiación de una culpa que se encuentra en *La playa* tiene el mismo colorido de aquel cuadro: hay una casa en ruinas, los zopilotes son como buitres; sólo la mujer junto a la barca del fondo le da una nota menos dramática al cuadro. El río tiene el mismo color amenazador que el mar de *La playa*, lo que apenas ahora advierto. En esa época sufría mucho cada vez que terminaba alguno de mis cuadros porque los veía muy agrios de color, ahora ya no me lo parecen, los veo entonados en rojos y en colores un tanto violentos, pero entonces me parecían francamente

desentonados. En algunos de ellos me parecía que había una marcada agresividad, como en *La matanza de los santos inocentes* o *La playa*; si uno se fija bien *La mesa negra con unos niños jugando*, de 1942, comparte también esa atmósfera. Sucede allí algo terrible que se revela en la cabeza cortada de un ángel, las bombillas, la calavera. Sí, hay una serie de elementos que tienden a lo tétrico; el niño y la niña son muy agraciados, pero ella está asustada, va huyendo. Todos los objetos me recuerdan el mismo ambiente que se respiraba en esa época en México.



Retrato de un pintor, 1938

En ese tiempo los únicos cuadros que son como un remanso son *Recreo de arcángeles* y *La novia vendida*, aunque si se observa bien se verá que en este último el toro es muy agresivo. Me parece que esos elementos me venían del estado de ánimo que todos compartíamos. Yo casi no había salido de la Revolución cuando ya estaba en la Guerra Mundial. Cuando llegué a México las imágenes de la Revolución eran para mí algo muy reciente. Mis padres habían participado en ella y para mí era un enigma el que una persona pudiera matar a otra por no pensar de la misma manera. Además, había visto ahorcados, la persecución religiosa duró hasta que yo tenía nueve años, en mi casa oía que habían matado a Fulano y a Perengano, que a alguien más le habían cortado las orejas, y de pronto ya había estallado la Guerra Civil española y poco más tarde la mundial. Los refugiados que llegaban a México pertenecían a diversos partidos, unos eran anarquistas, tal vez los más simpáticos, otros republicanos liberales y además estaban los comunistas. Cada uno le echaba la culpa a los demás de la pérdida de la guerra; las discusiones eran

tremendas. De cualquier manera, los elementos de tranquilidad y hasta de felicidad fueron apareciendo poco a poco en mi obra, porque nunca me dejé dominar por el pesimismo. Pero durante la guerra yo sentía que vivía en un mundo constantemente amenazado por un genio maligno, como si Dios se hubiera nublado. Por eso fueron tan importantes para mí los viajes a Veracruz. Allí me parecía comprobar que la vida seguía su curso a pesar de lo que estaba pasando. Amaba todo lo que veía; el esplendor de la naturaleza, los grandes peces que cruzaban el horizonte, los pescadores y sus mujeres que volvían del trabajo, las niñas que salían de la escuela y corrían y bailaban en las dunas. Era algo maravilloso. En esa época vislumbré el reflejo de María Zambrano a su paso por México. La conocí en casa de Álvaro de Albornoz y de su hija Concha. Fue un tiempo de constantes encuentros. Me acuerdo de Manuel Altolaguirre, de su poesía y su imprenta, de José Bergamín, quien al principio me resultó un poco misterioso; al conocerlo mejor sentí que una verdadera amistad nos había llegado a unir. La noche en que conocí a María tuve una larga conversación con ella. Tenía una cara muy pálida, más agradable que bonita; estaba como ausente, muy triste y melancólica. Iba acompañada por un marido muy guapo. Al llegar aquí se sintió un poco contrariada porque la mandaban a Morelia. Allí, a la sombra de don Vasco de Quiroga, escribió mucho, aunque se sentía sola, muy aislada, y en aquellos momentos terribles nadie quería estar solo, era necesario hablar, discutir, pelear. Las vicisitudes de una vida tienden a reflejarse en la obra. Si uno está triste esa sensación permanece en el cuadro, aunque sea en algunos pedacitos. Ahí se manifiestan las cosas que lo han herido a uno. Al pasar los años el reflejo de esas circunstancias deja de herir, la prueba es que cuando alguien ve hoy día *La playa* no siente nada de la expiación de la que he hablado, lo que significa que la sensación original ha quedado asimilada. En esa época abundaban las niñas en mi pintura, y es que las niñas siempre me han parecido algo auroral, para emplear un término de María Zambrano, es decir son lo que va a ser, ellas encarnan todas las posibilidades de la vida. Pinté también niños, pero para mí no tienen el encanto que encierran la cantidad de metáforas que encuentro en las niñas. Una niña es como un puñado de signos, como diría Octavio Paz. ♦

Poesía cubana de hoy

Un corazón con varias orillas

Una es la poesía: la buena. Lo demás, no es nada. Uno también es el sentimiento compartido, cualquiera sea la latitud donde se manifieste. La experiencia histórica de las tres últimas décadas en Cuba ha formado actitudes disímiles, pero que tienen en común ese acontecimiento intangible que es la cubanidad, expresión de una forma de asumir la realidad cambiante y engañosa que se traduce en cada poeta con especificidad propia.

Sobre estos principios apuntados se agrupan en este número de la revista Universidad de México un conjunto diverso, contrastante y al mismo tiempo complementario. No es una antología y tampoco una selección. El "azar recurrente" acumuló los poemas en la mesa de trabajo, por vías diversas, como los caminos de la vida, como las trayectorias personales de cada uno de los autores. "Arca de Noé" poética quisiera llamarla no sólo por su heterogéneo carácter sino por su condición postdiluvial: autores que cuentan no más de cuarenta años están dentro del huracán cubano, en su mismo ojo terrible y cómplice.

La casualidad o el destino posibilitó este bloque poético, con tantas aristas (muchas punzantes) como autores. No fue un propósito, sino un afortunado resultado que de los poetas, mujeres y hombres aparezcan repartidos por igual. De todo hay en el conjunto no sólo por la diversidad reunida, sino por la multiplicidad de lecturas de ese ser ideal que todos convenimos llamar "el atento lector".

La lectura de los poemas mostrará el rico inventario de temas y estilos, unidos con la idea de cubanidad, en el entorno, en la expresión y hasta en su misma negación. No importa que se encuentren en La Habana, México, Madrid, Nueva York, Miami o Buenos Aires, porque todos están en Cuba, dentro de esa terrible condición de vivir y dónde se vive. Porque también pienso que la cubanidad tiene su fundamento no en supuestos ideológicos, sino más reales: gástricos. Porque la prueba definitiva de pertenencia—desde Alaska hasta la Tierra del Fuego—es la sensación ante un congrí con plátanos chatinos y puerco asado y como colofón suntuoso el postre que define, fija y consagra: la pasta de guayaba con queso; lo dulce con lo salado; la caña de azúcar con el mar; el contraste complementario ("la unidad y lucha de contrarios" se decía ahora parece que hace siglos) en el cual se teje la trampa tendida de la tela aérea.

El poeta siempre es una isla: imaginen cuando viene de ella y con ella va por el mundo. Porque la insularidad es el rasgo de lo diferenciado y particular. Puede estar el poeta en condición mediterránea y sin embargo, sigue siendo isla, con el universo como estupendo espectáculo. Son también los poetas fuerzas embebidas



Luis Rogelio Noguerras

dentro de otras: expresan lo interno y por eso la terrible propensión a la llaga, la úlcera permanente de ver el mundo y de estar irremediablemente dentro. Eso es lo mejor y más hermoso de ello.

Y como cosecha de golpes digeridos, ahí están los poemas: suele suceder—se verá en la lectura—que los que tienen la palmera delante cantan otros paisajes y los que carecen del airoso símbolo tienen en él su manera de encuentro y afirmación; otros ya han pasado por delante de lo anecdótico y otros más que ya habían adelantado, vuelven. Como muestra de ese viaje que es, por dentro y por fuera, la vida.

Sobre el montón de papeles saltó, "azar recurrente", mediador de nuevo, una foto, como buscando un lugar que le correspondía desde antes. Es la imagen de un poeta que se fue ya, pero avisando antes muchos de los caminos que ahora se ven—quizá no asfaltados aún, por fortuna, pero ya trazados—en estas páginas. Luis Rogelio Noguerras, "Cabeza de zanahoria", "Wichy el rojo" y mejor, sólo "Wichy" es, por su decisión desde algún metamundo, quien acoge estas páginas, siempre joven, todo brillo y sustancia y que son porque así lo quiso, su mejor homenaje. En Coppelia o en la Place Vendôme anda él, inspector del mundo, con el gesto cómplice de quien ya lo sabe todo y sigue presente. Por eso no pongo a su nombre "in memoriam": siempre está.

Lector: aquí está con prisas e improvisado un corazón; compuesto de disímiles tejidos, ahuecado por cavernas diferentes, impulsado por movimientos opuestos. Como corazón debe estar acostumbrado al maltrato, no te preocupes. Infártalo, quíbralo, cómelo si quieres, pero recuerda que es eso, un corazón, y con muchas orillas: ojalá llegue a tu playa. ◇

Retrato del infante Don Carlos hecho por Velázquez, el historiador

Para Lourdes y Tomás, que son la misma *pessoa*

Todo es pueril e indigno de memoria en este príncipe.
Menéndez y Pelayo

I

Miento –dirán– si digo que fui rey
durante el reinado de los Habsburgo en España.

Y no porque no lo haya sido
sino porque la Historia mintió para no recordarme.

Prefirió inscribirme junto a otros patriarcas
en oscuros ministerios de pública salubridad.

Yo que gustaba de repetirme mis nombres –Álvaro,
Ricardo, Alberto, Tomás– frente a sucesivos espejos,

Vine a quedar reducido
a una ajustada santidad de conflictos y prejuicios sociales.

Yo que lidereé siglos dorados, cumbres de ensoñación
y filosofía, terminé tristemente asociado

A cuchillas y plazas atestadas de informantes
incapaces de sumar y soñar.

Yo que imantaba el saber,
acabé destruyéndolo con mis manos ajenas.

Yo que fui lo que ya no soy en vuestras memorias,
soy y seré para siempre lo que nunca fui: Saint–

Just, jacobino y francés, ¡yo, un auténtico
monarca de la casa de Austria!

Todo porque un escriba decidió ajustarme a sus
infamias
interiores para haceros olvidar mis nombres repetidos
mágicamente por todos los Cristos dorados:

Con la pluma fue desgarrándoles sus azogues,
tachándoles
las sombras y los ecos, apagando sus remanecientes
murmuraciones,
hasta lograr reducirme al indiferente grupo de signos

Arbitrarios e injustos que hoy soy, yo que fui rey y fui
príncipe
durante la época de los Habsburgo en España.

II

En carta aparte pretendió aquel falsario sobornar mi
vanidad
al recordarme lo diversas que suelen ser las formas de la
recordación
entre los hombres, y que en un siglo o en otro
–guillotina o mecenas– ya no seré nunca olvidado.

¡Que podrías haberme filmado entre la chusma
carnicera
que irrumpió en la Bastilla con el cuchillo de degollar en
la mano!

Que en cambio, la cuchilla (como el gas, siglo y medio
más tarde)
me garantizaría un sitio exclusivo en la Historia, muy
alejado
del oscuro sótano de lo Desconocido y su tímida llama
común;
a mí que inspiraba obra excelsas y pensamientos
superiores,
a mí que gustaba de borrar me para inscribirme en
inmortales azogues.

Y reclamas, además, con insolencia, mi agradecimiento
por haberme inscrito para siempre en la Historia
mayúscula;
a mí, un Austria de destino previamente rodado,
a mí, cristiano viejo, ser condenado a trono, mujer,
descendencia y política Historizables,

Yo que supe escapar de esos trazos prescritos
al alojar en mi corte al mísero bohemio de *blue-jeans*
que sin embargo escribía con rara rima no usada,
al trovador de Nueva Voz no acostumbrada, al sucesivo
pintor
del Cristo de bordes unamunianos.

¡Que debía agradecerte el ver mi nombre grabado
en esa ciénaga o lodazal –digo yo que no miento– que es
la Historia universal de nuestro continente o *pen-*
ínsula tan distinta en el Cosmos!

Yo que no fui el Cervantes del Quijote de Alonso
ni llegué a ser las Meninas *par (jamais n'abolira le)*
hasard-
osa traición de un espejo olvidado,

Yo que no tuve la riqueza suficiente para concebir una
eterna melodía,
que no fui sino un mísero rey de los Austria cuando

España era España,
y ahora soy Saint-Just en los textos de Historia y en la
inmortal
pero olvidadiza memoria de los hombres,
ME PREGUNTO

Qué diferentes destinos pude haber perseguido
en aquel turbulento París de finales de siglo:

¿Acaso viví de cantar en las plazas llenas de informantes
los altos motivos de la Revolución?

¿Acaso fui yo quien transcribió con estilo original la
defensa
final de Danton ante el histórico tribunal que años más
tarde lo absolvería?

¿Acaso no pudo haber trazado mi mano esta masculina
figura que cabalga
victoriosa sobre los héroes caídos en campaña llevando
una bandera
que a veces imagino con franjas blanquiazules y un
triángulo masón?

¿Acaso...?

¿Por qué no?

...

III

Me consuela pensar que esos diversos destinos
puedan ser o hayan sido probables,
y que sólo me basta anotarlos aquí
para impedir que se hagan improbables.

Querría ahora disfrutarlos uno por uno
-inclusive el del infame Saint-Just.
Siento, sin embargo, especial predilección
por aquellos que nunca llegué a concebir
durante mi largo mecenazgo en España:
dos o tres destinitos que hoy me parecen
más tentadores que un Tirso
y que cualquier *curador*
de su honra lopista.

En próxima ocasión, por obligación o conveniencia,
tal vez escriba con más detenimiento, describa
quien verdaderamente fui (te desescriba, Rainer Werner

Falsch-

Binder): me adelante a mi escriba.

O quizás sea mejor apresurarme (que acechan
por todas partes los cineastas y los falsarios)
y prontamente me inscriba en la mejor Posibilidad: la del
Divino
Marqués, el Hechizado:

INSCRIPCIÓN

Yo que fui rey sin aver sido el Cervante
s del Quixote de Alonso, nunca pude ser
Saint-Just como dice la Historia, porqu'
en verdaderamente fui el Marqués i tenía
muy ocupado mi tiempo en extenuantes "jo
rnadas" qu'en su momento describí puntua
lmente, para modelo i enxiemplo de mis a
mantísimos conciudadanos i para impedir
sobretudo que ningún escrivano o sinasta
anterior u posterior las envileciera o e
nvilesca.

Firmando en París,
SADE

IV

Como no soy rencoroso, he querido responder la carta
de mi falsario (*Cuando esperaba oír nuevas de tus descuidos
e impertinencias* en la indistinta ínsula...) con ésta que, si
bien te desmiente, a la vez te agradece infinitamente tu
imprescindible intromisión en mi historia.

Corregiste sin querer el azar de un olvidado espejo.
Gracias a ti soy verdaderamente feliz. Soy: terminé mis
errancias.

*Guarde Dios, pues, a vuesa Excelencia, como príncipe tan
inclinado a favorecer las buenas artes* de nosotros tus
súbditos, y sepa que quien aquí firma al pie será -aunque
nunca lo haya sido o tal vez si-

siempre,

tu

SAINT-JUST
Criado de la Revolución

VALE

Escrito en Ostia, cerca de la Nouvelle Orléans, entre el
treinta de octubre de 1985 y el dos de noviembre
de 1975.

cc. Belázquez (Restaurador de *Las Meninas*)
P.P. Pasolini (alias Saló)
J.J. Varquet (Alias) ◇



Encarnación de Armas

Este cuerpo

Este cuerpo de piel doblemente blanca
y formas como de antigua escultura,
es de nieve y de brasa.

Este cuerpo de muñeca impulsiva
tiene algo de diosa y de mujer
y mucho de niña.

Este cuerpo siempre insatisfecho,
cabe lo mismo en alcoba profana
que en sagrado templo.

Este cuerpo de pan y de arrecife,
a veces me estorba como si fuera
una carga inservible.

Este cuerpo de lodo y de cristal
que darse no quiere,
se está muriendo porque no se da. ◇

Carmen Behmaras

¿Qué pensará
ese hombre
que mira
hacia sus pies
mientras se aleja
por el rabillo del ojo.
Qué influye en estos desencuentros
ajenos cada uno
en su universo.
Qué será de estas calles
repletas de anónimos
amigos
del tamaño de un paso
con el ir
y venir
de este
siglo apurado?

Resuelvo levantarme,
asumir, recordar...
resuelvo con un beso
liberar cada culpa
aún después del frío.
Después de la derrota,
resuelvo levantarme,
amor, y sostenerme. ◇

María Liliana Celorio

Romance de un ojo apagado

Juro que nos parecemos
blasfemas con labios estropajosos
y la cortante herida del amor
cuelga de tus ojos
somos los desmemoriados
renegamos la poesía mientras dices mierda puaff
la gente nos mira
nos ponen cartelitos
nos palpan la cara
la tinta cae sobre mi tobillo
y embadurno el papel en la taza de café
somos los locos están jodidos
nos fumamos las cornisas los gorriones
nos hacemos los enfermos para morirnos de risa
escondidos del frío los insecticidas
vayámonos ahora
el fantasma se orina en la memoria de los niños que fuimos
esa vieja escarba sus dientes en la pata coja de un pirata
las abejas chupan las cuencas ministeriales de los días
somos los locos
juro que nos parecemos
caperucita seduce al lobo de su cuento
no tengo nada que ofrecer
mi poema de amor
mi camisa de fuerza
reímos enseñamos las orejas
de una patada el bombillo quebró la tranquilidad del mundo
corre
esos hombres nos buscan
escondámonos en el closet donde están los ratones
el sortilegio puede ser mortal en este juego
nos quieren envenenar con pastillas azules
los elefantes entran por la ventana
van hacia allá
donde nos hace guiños la cordura
pero somos los locos
de nada sirve el pato donald
la luz acusadora de un dedo. ◇



Rafael Bordas

Acrobacia del abandono

Arrojado al silencio
 como un ente que nadie reconoce
 como una gota incógnita y escurridiza
casi en el borde del ocio
 sumido en la hipnosis del idiota
sin hospicio ni hora
 rotulado por una incorpórea vergüenza
al aire libre y solo
 como un loco o un santo
 sentado en la arisca piel del orgullo
denso de pensar en la ausencia
 de arruinar con estremecimientos la mente
 destilando la enjundia
 el álgebra que subyace en los sueños
asido al hallazgo de la memoria
 a la incidencia
 al vocablo que vincula
 buscando en la periferia un gancho
alguna luz que se derrame
 alguna longitud que persevere
al margen de la amnesia
 con la cabeza henchida de ocasos y equipajes
sentado como esos dioses
 que no saben quiénes fueron
 mirando a los niños guiando bicicletas
-marciales y equilibristas-
 rellenos de velocidades y filamentos

Y desde esa arista observo lo figurativo
 lo inalterable
 el ojo ajeno
 un trazo luctuoso de perspectiva
-empñonzando la dicha-
 absoluto en el éter
 anegando la transparencia del parque
la cualidad perenne del abismo

Empero las aves que trascienden en el vuelo
olvidan con su instinto cabal
 los anuncios que no entienden
la herejía que borbolla
 en el hacinamiento y el llanto
la perspectiva de cansancio
y divulgan su canto esencial
 -incurable y olímpico-
su melodía de aire
 en la acrobacia sin fin
de mi espíritu.

La doble hélice

Alguna vez soñó con el trino de los Reyes Magos:
redactó una carta pidiéndoles una bicicleta.
(Nada más justo para un niño anhelante
desprovisto de padre y oxígeno
evadirse del asma en un par de ruedas.)
Los Magos (confusos) le dejaban en la sala
los juguetes que él nunca les había pedido:
un trompo encarecidamente rojo, aovado,
con una dilatada pita pronto a contenerlo;
un saquito de nylon con bolas de cristales a colores
cuyo uso era el encontronazo con otras bolas,
muchas de las cuales huían por los albañales;
un juego de Damas Chinas que con el devenir
se transformó en una incisiva pugna,
y un par de colts fumíferos a lo Roy Rogers
que sólo interrumpían su degollina de fantasmas,
a la hora que los adultos del orbe
siempre se empeñan en hacer el sexo.
(Desde entonces mezcla su abandono con la disidencia.) ◇



Emilio García Montiel

Los golpes

Hace ya mucho tiempo -ahora es muy difícil precisarlo-
yo descubría el mundo bajo el mismo cristal usado y
 /transparente con que se ve la gloria.
Nada pretendía y nada sucedió que no estuviera definido
 /entre el bien o el mal.
Yo imitaba a los héroes con la vieja confianza que da la
 /mansedumbre, con su oscura prudencia.
No conocía aún la insensatez de las muchachas:
si alguna noche imaginé o entendía algo, fue apenas un
 rubor.
Yo tenía un pupitre, una voz agradable, una ciudad
 dispuesta.
Los maestros tocaban mis espaldas y decían: muy bien.
Todo era hermoso: desde el primer ministro hasta la
 /muerte de mi padre.
Y perfecto, como debían ser los hombres y la Patria.
Pero eso fue hace tiempo -hace ya mucho tiempo- y ahora
 /me es difícil precisarlo. ◇

El prójimo es quien apunta desde el espejo

¿Desídesme juguetes? ¿fabládesme en cordura?
Arcipreste de Hita.

Claro nombre de los caminos
los pájaros aprenden su lengua misteriosa.
El nuevo desierto serán los corredores de humo
y llorar sobre sí mismo por el asfalto.
¿Quién pondrá su edad a la medida de su obra
la vida en los ríos de la piel?
María del Lago Oriental
¿me permite su fruta, su peine, su sed?
La espiga desdentada no pudiera cincelar dos pares
de muslos tibios
la piedra del musgo no dará un lecho:
Si de esa altura no te tumba el amor
arrópate en su rama quebradiza
y quedarán las huellas de los aguaceros y los días.

Tengo un lenguaje pendiente con la nieve
la palmada en el pez...
Hoy salí a la calle y me pareció conocer a todo el mundo
en algún sitio esos ojos, esos mismos labios,
rostros que llevo a dos brazas de la verdad.
Son signos de idiomas macerados tras los ojos.
Una escuela en el azul de los años,
cerrados los jardines, las ventanas,
pero los sábados era amplia, un palacio
para extraviar el amor. Extraño el alma de la hierba
en verano,
el sol en las arboledas, el primer rostro lluvioso de mayo.
Estoy frente a su retrato, pronto bajará a servir la mesa
no me dejará tan solo tejiéndome a mí mismo
escribiendo a la luna.
De mimbre también son los látigos.

Perro y veranda
¿qué nueva mentira se le dice ahora a los niños?
¿para que descubran qué?
El perro no será un sueño tardo
abandonado en cualquier pasillo ajeno de hotel:
Nos cruzamos caminando
Buenos días, estrenado a la fuerza total
A nadie enlazan estos días
con diversa velocidad en cada rostro total
Pudiera musitar Auxilio
el coño de su madre
buenos días

Ajeno pasillo de hotel estas calles.
Nadie tendrá éxito en su condición anterior,
se agrietará hasta el techo del mundo.
Al fin mi mortaja ha de ser la piel de un caballo.

Vivo y soy
un provinciano, sin sacerdotes sinuosos,
¿qué nuevo cuento me traman para que lo escriba?
Soy un rostro común, una espalda.
No haré mi consigna con los naufragios de la infancia
ni banderas vacías delante de ti
Hombre igual que yo:
vengo para escucharte.

Dime mis costumbres enseñoreadas, la hamaca que no
habité, la misión.
Soy el que ven los demás. Acaso no me encuentre en
el espejo,
y te vea a ti, aunque no siempre resulta. Mucho nos
ocupa la barba.
O simplemente, me interpongo entre tú y yo.
Pocas veces me veo
vida espejo. ◇



El último salto del poeta

(paráfrasis)
A Luis Rogelio,
alias Wichy

Los sueños del poeta
no son aún los sueños del poeta:
son sólo ancestros, delirios, fogatas
ardiendo en su cosmos íntimo y universal.

Los versos del poeta
no son aún los versos del poeta:
son apenas atisbos, imágenes, borrones
en la terrible (¿o temible?) página en blanco.

La muerte del poeta
no es aún la muerte del poeta:
es quizás presagio, premonición, preámbulo
cegando (¿o segando?) al poeta y su loca imaginación.

La desaparición del poeta
no es aún la desaparición del poeta:
es tal vez un asomo de alegría o nostalgia
arrellanándose (según) triunfante o melancólico
entre quienes lo envidiaron (sólo calladamente)
y quienes lo admiraron (sólo públicamente).

La permanencia del poeta
no es aún la permanencia del poeta:
Sin señuelos, pistas ni huellas

es acaso su terrenalidad cálida
o la agreste fijeza de su andar
entre quienes no lo vieron partir
(no dejó señuelos, pistas ni huellas)
tras saltar al vacío, a la noche, a la nada.

Por

El amor no es todo
pero casi.

¿Y la ternura,
y ese mirar entre sombras?
¿Y tu voz
rescatándome de la noche
y sus escombros de leyenda?

Como un insólito sueño
al filo de los años 90,
pulsamos este tiempo auroral
que no sabemos si será mañana,
pero ahora es y existe intensa,
fieramente.

Como raídas banderas

Algo se nos ha roto allá dentro.
¿Qué no funciona entre la
(urdimbre)
del pecho y sus caminos?
Queda acaso la ilusión,
esa vieja dama que dormita
y, a ratos, sonríe melancólica.
Aún cruzan los gestos
que volaban en el alba
como raídas banderas.
(Una música triste,
desacompasada,
seguirá escuchándose
interminablemente.)

El escorzo transparente

Dejaste el escorzo
transparente
de tus piernas diseñadas
sobre mi pecho,
el fragor de tu peso
sobre mis ansias,
como si el mundo
fuera el oscuro temor
de no tenerte,
y en fin, sólo respirara
un críptico poema
en la posible ocupación
de tu olvido,
en el libro cerrado
inexistente
de los muertos.

Fuegos

¿Qué trampas nos tendió la vida?
¿Qué azar nos esperaba
tras las puertas del asombro?
¿Qué puentes no cruzamos
por temor a los ríos más oscuros?
¿Qué camino no anduvimos?
¿Qué sueños nos despertaban
entre un azoro imprevisible?
¿Qué fuegos lo quemaron todo? ◇

Zurelys López Amaya

Días y luces

Hoy vuelvo a recitar este nudo que tengo
esta paciencia tuya
como el duende que bautizó el desorden
un atardecer
como un vino de árboles y estrellas.
Todo lo soporta el ciego que camina doblado
el que tenía manía de amar a Noelvis
la tibia campesina de sus juegos
el callado concierto de la aurora
la fuente seductora debajo de la mesa
escondidos y extraños
debajo de la almohada como el único Oasis del desierto
el que sabía andar por el portal desde que amanecemos
donde el color se entona al miedo de la ausencia
y somos pocos.
Pasan dos fantasmas por las sillas
desnudos
como cuando salimos a la muerte
a la orilla del miedo
emigrando mis manos al sol como una esponja.
Hablo del ciego que camina doblado
llorando por Noelvis su canción
como el tiempo que trae a un niño en el colmo del pecho
como tú que me salvas
un astro susurrante y limpio en la ventana
jugando en la ensenada de mis muslos
transformando este cuerpo sin espejos en alfombras fugaces
en el aire que sube húmedo a la ropa.
Vuelvo de la Calzada de los inviernos
a recitar este mundo que sólo saben los duendes
y a disfrutar un poco las manías desde mi delgadez.
Pasan los eclipses tras el límpido asombro
como boga que fueron.
Ya no se ve el concierto que venía a dormir en la nítida
pared de mi escondite
a festejar mi sombra con tu piel a través de las luces
ya no se ve la fuente ni al ciempiés sacudiendo
lo ambiguo en la frazada
sino este largo cuarto de jueves
y tú de nuevo como un lagarto libre a la neblina
ordenando el jardín. ◇

Ángela de Mela

Agua viva

Ya he aparejado una lámpara para mi ungido
y el líquido avaro y displicente confía su retorno.

Pero le angustia el musgo
y el rostro ausente de la lejanía
y la rota confianza de la orilla.

Tanto padece el agua,
que cuando mansa la corriente torna
la superficie en su metal reflejo,
airón de pedestal tiene la ofrenda.

Y bien que pone en ella todo el cielo
y lo destila y lo añade
y lo duerme y lo reclina,
pero no es él y en vano
de todo queda ya, la aguja
de su sueño hasta la nube.

Y se marcha,
tanto padece el agua,
tanto es ella nostalgia.

Ella sola.

Que cómo poder cantar a mansalva de su espuma.

Bendita sea la roca, su prodigio de caracol,
su permanencia.

Pero del agua, viva la silueta escondida
gota a gota de su mágica sombra
cómo se tiene el cuerpo,
su pedestal de gracia,
su hito de noble fuga.

Cautivos como los arroyos en la tierra
y he aparejado una lámpara para mi ungido. ◇



Jueves

Da lo mismo que sea jueves.
Hace tiempo se probó la redondez de la Tierra.
El amor y yo nos jugamos la vida
con esta moneda de sólo dos caras.
Ha caído metro y medio de nieve.
No se ve un ave, no se oye.
Junto las manos, pero no me quedan palabras.
El frío ha tomado la mayor ventaja
y goza viéndome prisionero.
Yo no sé esquiar ni usar patines.
La moneda que lancé hace rato sigue en el aire.
Una llamada me aseguró que volviera a probar
que el verano estaba en camino, que sacudiera el polvo.
Los planetas del sistema son nueve con nombres romanos
pero el mío es judío y estoy aquí frotándome
pensando, leyendo la misma página sobre la falsedad
de los canales en Marte.
Los copos son azules, parecen bocas, flores, dedos
animales con sabiduría. Ellos me conocen y no se detienen.
El jueves puede ser medido por cinco partes
y en una está el cariño clavado por las alas.
Sin embargo lo más grande es saber que nadie me mira
que puedo caminar con un lápiz colgando de la nariz
que mañana será otro día.

II

Otro día será mañana
(el mismo rompiéndose contra las rocas).
Y calculados están la leche y el pan de mis perros.
A las seis de la tarde, como me fue enseñado
vendrá el sol lamentándose
vendrán la luna y los camiones.
Yo, el hombre azul, el hombre rojo, verde,
color pescado y rinoceronte, sé que mañana
será otro 21, 27, o 34. Qué importa
si volveré a verte meneando la cintura.
(La gente sólo habla de cerveza en la puerta de mi trabajo.
Tienen mis propios colores, mis propios argumentos,
mis propias hormigas.)
Suspiro hondo y me trago el espíritu de un animal
despedazado al filo de la acera.
El chofer no supo que era su padre y le pasó por encima.
El mundo es también un driver con su botella
debajo del asiento y su mulata contándole las peripecias del baile.
El amor y yo no paramos el juego.
La moneda no ha querido enseñarnos las caras.
Cuando cae vuelve a subir y se queda dormida. ◇

La casa

Dentro están las cosas en su sitio

las crestas
el azul
las heces apacibles

que el tiempo amontona en los retratos
en su ternura usada.

La flor silvestre también habita dentro

sin búcaro

sin meta

pasa tan innombrable como nunca
y ni yo la he salvado
como único jardín de nuestra hora.
El día se aleja siempre en lo alto del sillón
y después de la ventana quién sabe a dónde parte

a donde

huyen esos hilos presurosos
sin dejar puesto fijo
para esconder una caricia.

II

En casa se oye cuando tañe la marea
el sueño de las conchas.
Por los zurcidos entra el espejo
secular de los peces
y se posa en la quietud de las vasijas.
A bordo saben todos cómo cruje la lluvia.
Viene enfrentando espejos a la noche
para que apaguen su habitar los fantasmas

los monstruos confidentes.

III

La ciudad nació adentro.
Los balcones crecieron en los poros

las rudas

en la cojera exhausta de la mesa.
La paz de la ceniza
dejó su acorde mártir en los muros.

También el mar se sube a estas madrugadas
hojas y astros convergen en todas la semillas
en un sabor a nido sempiterno.

Ya no es igual el mundo debajo de este techo
ni en la ancha faz del surco sin embargo
nunca nos hemos ido. Todo funde
sus voces su cemento.

El dedo de otros jueces se posa en las violetas
y empezamos a odiarlo porque ahora
es urgente que todo esté en su sitio

el azar

la soledad

la primavera.

IV

Uno despierta aquí y está frente a su pan
pero el reloj da vísperas anuncia
la orilla providente.

No basta que estén quietos los cimientos
uno no aparta el plato
pero vomita el brillo la cordura
conque el deseo se vuelve un artefacto
la inutilidad de la luz estirando los peciolos
la torpe alternativa de salvar otro día.
No basta que el sol reine en la proa del sillón
la torpe alternativa de salvar otro día
o basta que el sol reine en la proa del sillón
hay radiactividad para la suerte
para los triunfos y los miedos recónditos
la calma y el desuso.

Uno despierta en cualquier lugar del tiempo
y está frente a su frío
frente a su propia y cotidiana infinidad
pero hoy anega el borde del crepúsculo
y hace esperar su tea

su lluvia

sus latidos

y trata de partir con cualquier hierro la ternura
para que dentro todo quede en su sitio
por si la flor furtiva sigue
creciendo entre el hollín
la costra
las grietas del olvido
y el jardín vuelve
otra vez
a nuestra casa. ◇

El brujo

El brujo mirando a todos y todos mirando al brujo.
Detrás del brujo las lanzas guardando las esperanzas
nuestras... del brujo!
El brujo señala al cielo y al cielo miramos todos;
y mientras nos examina, nos mueve a su antojo el brujo.
Él domina la tormenta, la acerca, detiene, aleja,
la injerta en todos los rostros...
luego la esfuma en el humo.
Ofrece la calma suave, perdona y promete alguno
de los frutos anhelados, de los prohibidos frutos;
sólo él tiene acceso a ellos,
sólo los entrega el brujo.

Mañana, mañana, ... nunca!
nos ha embelesado el brujo,
y seguimos fascinados su trazo en el aire, cuando
nos dibuja el firmamento sin estrellas y nos dice
que así es el cielo más puro.
Él hizo cortar las ramas de los árboles más duros
y armar con ellas la cerca que nos protege, muy juntos
miramos todos al centro para sentirnos seguros...

Y allá, en lo más profundo,
donde se recuerda el sol apenas,
damos las gracias a coro
al gran benefactor: ¡El brujo!
Del crepitar de la hoguera saca su Tótem el brujo;
es la verdad absoluta,
señora del horizonte que abarcan nuestra miradas
que llegan exactamente a los límites del mundo,
del mundo que él ha creado para que sea nuestro mundo.

Mas todos saben que miente; pero no hablan, ninguno
quita el ojo de las lanzas que asoman detrás del brujo.
Esperan todos, aguardan
algún instante oportuno
en que él se vuelva a sus lanzas
para trenzarlo con ellas
y recobrar las estrellas
quemando en su hoguera al brujo! ◇

Sobre un papel mis trenos

Ahora voy por las calles
y hay cosas sin regreso,
una paz de presagio
y miro en los columpios
un resto de neblina.
¿Alguien sabrá que estoy desamparada?
¿Alguien no me lo cree?
Como no pasa nadie,
nadie sabe que canto en esta habitación
sobre un papel mis trenos.
Como yo sé que llego, rota de bienvenidas,
iría a ver las cañas
donde los carreteros,
con el polvo en los ojos,
penetran al olvido.
Después me arrimaría muy lenta a las aralias
y cuando las señoras encendieran los cirios
buscaría la hamaca
donde se mecen solos
mi treno y mi recuerdo.

Libidine

Es este amor la desnudez de un grito
y un afán de locura el sexo abierto
que se entrega al sublime desconcierto.
Dulces palpitaciones de infinito.

Ah varón, desnudo yo te invito
a este asombro, tan mudo, que despierto.
Soy la llama que hallaste en el concierto
de este ardor en acordes ya descrito.

Es impulso vital el que desciende
de ti en torbellino y se desprende
y entre sábanas guardas sin testigo.

Ah varón, si te sorprendo sin prisa
con esa luz intensa que te avisa
cómo no irás a palpar conmigo. ◇



El grito

Es de buen gusto pasar inadvertida ante la noche.
Con esta piel que tengo, con este olor a un día seré,
pasar delante de los hombres y sus papalotes
sin que nadie se dé cuenta. Ni yo misma.
Uno trae un cascabel que nos descubre
pero un día, aunque sea, debemos guardar el cascabel
a ver qué pasa.
Llevarle a traición a los espejos
antes que preparen su trampa de siluetas.
Nadie nos va a regañar si rompemos los vasos,
Nadie rompió los vasos,
Nadie oyó a los enamorados decir: qué miedo.
Pero mucho cuidado a creernos los duendes
porque ellos sí existen, te pueden halar de los vestidos
y quedarte duende por los años de los años.
Entonces uno quiere seguir usando el cascabel
aunque guste de pasar inadvertida ante la noche.

Al margen del loco

Creó mis ventanas
y les puso un puente hacia el misterio.
Luego con mis ojos
hizo peces de música interior
peces amigos a sus manos
pues él era el pez infiel
lejos del agua.
Para el vientre trajo el mar y la yerba.
Yo elegí un número,
un día:
jueves como él.
Además,
trazó un gato en mi sombra un gato sin sentido
que seguro murió
de comerse alguna estrella.
Lo peor
fue que mi voz quedó en espejos.
Lo mejor
la voz sangrase en las espadas.
Al final
se apareció con un arco, una flecha
me condujo hasta el tiempo
oí cristales
dijo que iba a disparar al transeúnte
al ciego ciego, a las colmenas.
Yo supuse una galaxia en mi cabeza
y la manzana cayó
y en la pared los cuadros florecieron.

El amolador de tijeras

Mi tijera, la de cortar el juego temerario de los astros
anda mal de salud
y no quiere salir de la gaveta,
anda mal de sus ojos,
malo está su filo, tristísimo,
malo está su amor que ni en encajes pide aparecerse.
Óiganlo bien: mi tijera hace un mes
que no prueba sus tallos de costumbre,
que no ríe de mis manos mal pintadas.
Mi tijera es la novia
como esos cuentos donde los marineros besan y se van.
Y yo, mujer, la entiendo a colores.
Hasta me hago su amiga
y le recito versos de Zambrana.
Me hago su cómplice
y corto mis vestidos entre el fuego
o escribo cartas que una noche se acuestan con la muerte
en el lecho del mar.
Es que el amolador de tijeras
ya no pasa en las tardes como inventando un cisne
la vieja filarmónica en los labios
de quien recuerda a las olvidadas princesas de las casas.
Ya ven, mi tijera es una mujer que ama,
la comprendo.
Yo también de mujer padezco del sonido.
A mi abuela le sobran más palabras,
a mi madre el viento la hincha como una vela,
y la tijera se esconde,
se sostiene de su propia oscuridad,
la tijera no sale a cortar el llanto de algún pájaro,
a poner bien la luz, que sobra y cansa,
a poner bien el cero, que sobra y cansa,
Y el amolador de tijeras
quizás en otro barrio o quizás en otra luna,
con su piedra que salva,
sin mirar los jardines que adentro de los ojos,
que adentro de los dedos los jardines se salvan. ◇

Vendados

Existe el fuego, entregándole al fuego ideales, cabezas
luminosas.

Vendados los ojos entre el incienso en una torre de júbilo,
o vendados en el humo de los cementerios de papel.

Mi soprano en la cúspide intenta desvanecer la oscuridad
reinante,
es el peligro de una canción que no se puede ver:
"Moriré con ese sueño, moriré con ese sueño".

Estoy en medio de la gran ronda de vendados que por el
tacto de sus labios,
que por el olfato de sus muecas apenas saben que están
perdidos,
resbalan sobre madera ruidosa y piedra,
ríen como si conocieran el glamoroso encuentro.
Ah, mi soprano de ojos brillantes, es la negrura,
es la negrura...

Yo te quiero ver, yo no te quiero ver.

Nuestro olor de confección, masacrados en el fuego,
atizados por la madre,
y prosigue el murmullo de la llave que tropieza penetrando.

Me gusta influir, con tres dedos palpar flores, rostros;
mi cabeza, como si pudiera, se mueve consintiendo,
desaprobando.

No me quiten lo que nunca sabré.

Arponear

Hablar, disparan a dónde, habla ya de otra manera
rompeola;
siempre en un barco está el pescador que pesca erizos.
Arponear, arponear ballenas, pero ya eso es hablar.

Rellenar muñecos, almohadas, almas aunque me la estén
vaciando
es menos agradable que adornar.

Todos los cuerpos rompeolas, algunos de sal, de mar,
algunos en el vasto horizonte armando, desarmando,
buscando una cabeza lúcida, una cabeza negra, manos
con sortijas.

El pescador ya no es el mismo, nadie, es bello, es bueno,
juega en su tablero lustroso con erizos, callar
es distinto.

Tedio de no tener qué decir, morderse...
actor amable en la paciente pesca, actor sin lengua.

Cantó una vez: "Mañana, mañana."

Un reloj de arena es disparar, y la obstinación...
la obstinación roza el incomparable blanco.
Las ballenas huyen de las islas, del mundo también.
Traza su rumbo el arpón imaginario, una ballena
empieza a morir. ♦



El sueño de Julián



El chofer, un individuo estrictamente cuadrado con lentes oscuros y el cuello de la Egabardina levantado, abrió la puerta del cadillac negro, importado de Detroit. Julián se despidió de la Diabólica del Caribe depositando un casto beso sobre su frente. La Diabólica del Caribe le dio la bendición y se enjugó la lágrima que empezaba a deslizarse por su mejilla con la punta del paliacate de seda que Julián le había regalado. Kato Kung Lee bajó de la combi del Sr. Pacheco; no le costó trabajo convencerlo para que se las regalara, a las primeras patadas y el primer tope volador consiguió el transporte para los guardaespaldas seleccionados por él, con el visto bueno de Julián. No en balde lo había nombrado su lugarteniente en el peligroso asunto del bastardo aquel, pinche hereje.

Julián escogió la escopeta recortada y la magnum 38 reservada para uso del ejército, ordenó al cuadrado chofer que cerrara la cajuela del elegante automóvil entrecerrando los ojos para conservar la imagen de su impresionante arsenal. Enseguida revisó el cargador de su consentida, la nueve milímetros que guardaba en la sobaquera. Aseguró la funda del cuchillo de sobrevivencia a la pantorrilla de la pierna derecha y acomodó el cebollero en la bolsa trasera del pantalón asegurándose de que el Esto lo cubriera completamente. Miró a la Diabólica del Caribe despreciando su cobardía y con un ademán permitió que Kato Kung Lee se aproximara a él. Despidió al resto del personal, incluyendo al cuadrado chofer y a la Diabólica del Caribe. Sacó la cigarrera de plata con su nombre grabado en oro, antes de que el cigarrillo llegara a sus labios. Kato, el fiel Kato, ya tenía lista la flama del encendedor de oro macizo exclusivo para el uso de Julián.

Las instrucciones eran claras: Kato debía ponerle en la madre al grandote, el escritor pinche hereje sería el blanco de la furia de Julián.

No tuvieron que esperar mucho tiempo. Desde el ventanal del segundo piso de la casa prefabricada una señora, presente desde el inicio de la construcción de los cimientos en la vida y obra de todos los vecinos, veía fascinada la negra silueta de Kato con

su uniforme de ninja, pero sobre todo la recia figura de Julián. Estaba irresistible con su traje gris rata, la corbata roja como la de Mike Hammer y una gabardina azul tirándole a gris, como la de Columbo, el sombrero igual al de Tony Tijuana y los lentes oscuros iguales a los de Mc Arthur. Julián saco un paliacate de seda igual al que le había regado a la Diabólica del Caribe, Kato le quitó el sombrero y esperó el fin de la operación de secado del sudor para volver a acomodar la mascada encarnada que ceñía la frente de Julián. El mismo Kato juraba que se parecía a Rambo. La señora de la casa en construcción suspiró emocionada: envidiaba a los niños agraciados con el autógrafo de Julián.

El escritor se aproximaba. Julián sabía que después del tercer coche brindado llegaría su presa. El combate era inminente, Julián se persignó discretamente y tensó el dedo índice de la mano derecha sobre el gatillo de la escopeta recortada, estaba a punto de disparar cuando una ráfaga de ametralladora inició el fuego cruzado sobre el estómago de Kato, por más esfuerzos que hizo no pudo ocultarse tras el poste de teléfono que lo protegía. Julián tendría que enfrentarse solo a la banda del hereje puto culero. Inesperadamente aparecieron los Ramones, la contundencia de su ataque hizo que las malignas fuerzas de Sal Buch'aca retrocedieran desordenadamente; una sonrisa escapó de los labios de Julián: era evidente que los Ramones habían sido entrenados por los comandos que buscaban al escritor maldito por todo el mundo, pero él no permitiría que nadie le arrebata la presa para cubrirse con la gloria que solamente le correspondía a él, al gran Julián, el azote de los pinches herejes. La situación era crítica. Julián dio tres saltos mortales hacia atrás y desapareció tras una cortina de humo. Oculto entre la madera de los empaques de las casas prefabricadas esperó el desenlace del enfrentamiento entre los Ramones y la escolta del pinche hereje, que quién sabe cómo había logrado reorganizarse y empezaba a dominar la situación. Mientras los Ramones se peleaban entre ellos por quedarse con los mejores escondites Julián desenrolló el fino naylon de la cuerda que traía en el cuchillo de sobrevivencia y amarró los extremos en los troncos de los árboles del baldío. Regresó a su refugio entre los empaques de madera y con el cuchillo convirtió los palos en flechas y utilizó el naylon como la cuerda de un gran arco capaz de disparar seis flechas al mismo tiempo. Sal Buch daba instrucciones a sus tropas escondido en el interior de una camioneta de la Panamericana para que localizaran al volátil arquero. Los Ramones, aprovechando la confusión de sus contrincante, se dieron a la fuga sin preocuparse por sus heridos. Mejor, ahora se vería quién era quién. Julián cavó una trinchera con el cuchillo, disparó la carga completa de la nueve milímetros y se arrastró en busca de un mejor ángulo de tiro. Lo encontró atrás del montón de grava de la otra casa en construcción y abrió fuego con la escopeta y con la magnum, con sus primeros disparos derribó a por lo menos diecisiete enemigos, sumándolos a los veintitrés atravesados por sus certeras flechas. Antes de que los comunistas reaccionaran Julián se regresó a la trinchera y volvió a disparar sin desperdiciar una sola bala, todo un éxito: otros cuarenta y dos, no, cincuenta y nueve, no, noventa y seis integrantes del comando de seguridad del pinche ateo hijo de su pinche madre no volverían a respirar. Una bala perdida perforó el sombrero de Julián provocando su ira, se quitó el saco y la camisa, ajustó las correas de la sobaquera sobre la camiseta, como la de Pepe el Toro, y lanzó un grito, como de Juan Gabriel, que provocó la estampida de los cobardes mercenarios del ojete del Sal Buch. Ahora sí, hasta el pinche grandote había corrido. Julián sacó la nueve milímetros y...

-Julián... Julián. ¿Vas abrir la pinche puerta o que? ◇



María Rosa Palazón

Vincent Van Gogh

CIENTO DOS AÑOS DESPUÉS

(Reflexiones sobre Estética)

Vivimos en medio de nuestros fantasmas del sueño y la vigilia. De niños los corporizamos en muñecos o animales, o simplemente fueron nuestros etéreos amigos secretos. En esa etapa aprendimos a pensar desdoblándonos: ideamos el yo que pregunta y el que responde, el que objeta una hipótesis y el que la apoya. Gracias a nuestros fabulosos acompañantes, que existen o no existen, según el plano de realidad en que se coloquen, aprendimos a imaginar y a ser creativos. Además, ellos son el ardid con que hemos engañado a la soledad. Dijiste bien, Vincent Van Gogh, que lo más real que hubo en ti fueron tus ilusiones¹. Acostumbramos a esconder los compañeros fantasmas, las ilusiones nuestras siempre presentes. Tú no quisiste disimularlas, y esto me suscita unas reflexiones (aquí me atreveré, perdonen la osadía, a seguir hablando con Van Gogh, a simular una carta que se finge leída por él, a sabiendas de que está muerto, que es un viejo muerto de ciento dos años, y que es viejo muerto porque murió joven).

El primer enigma con que nos reta tu obra plástica, Vincent, es precisamente su figuración, que llamaré comedia, o lejos de las ilusiones y fantasmas que pudieran atribuirte quienes te descalifican poniéndote la etiqueta de loco. La locura, según dicen, es delirante; por lo tanto, es extraño que no hayas figurado ninguna de tus supuestas quimeras; estoy basando mis afirmaciones acerca de la locura en Platón: él alababa las copias fieles o aceptables de la realidad, condenando, de manera paralela, las que no duplican el modelo (la idea es copiada por el habla, que después es copiada por la imagen visual, que, a su vez, es copiada por...) y si duplican los extravíos de la imaginación desbordada, es decir, la locura, siempre enemiga de la verdad (¿la locura es mentirosa?) y cuyas distorsiones es necesario

contener y conjurar siempre (*República*, 396 a, e), incluso cuando se plasman en las artes que, también en opinión platónica, son por naturaleza productos de la enfermiza fantasía. Trataré de explicarme. Con tus pinturas, Vincent, has tendido un puente misterioso entre un tú y un nosotros, que actualmente lo formamos muchos, porque hoy un amplio número de tus receptores disfrutamos de tus creaciones (en mi opinión eres uno de los artistas más auténticamente apreciados, o sea que inspiras juicios del gusto no fingidos, y esto significa que hemos roto la conspiración del silencio y del desprecio que te acosó en vida). Trabajando ciertas tonalidades logras que un tragal provoque melancolía o angustia, "espiritualidad" del entorno que quizás tú fantaseaste y que resentimos. A partir de tu expresionismo cromático², tan alejado de convenciones habituales, pueden atribuirse a tus cuadros simbolizaciones que, hipotéticamente, buscaste de manera reflexiva, y complicadas formulaciones filosóficas, particularmente estéticas. Sin embargo, creo que tú, inmenso artista, no fuiste un destacado teórico de las artes (también podría exagerarse afirmando que cualquiera de tus piezas, hija de la "inspiración", es un documento invaluable para estudiar los desarreglos psíquicos, porque no está respaldada en formulaciones conscientes, e incluso rebasa los meandros de la cordura o se salta los "límites" de ésta). Lo cierto es que fuiste la antítesis de algunos artistas medievales, de El Bosco y de Brueghel, de los surrealistas de este siglo y de los demás amantes de las ficciones más exacerbadas, de los mitos o de los delirios personales, esto es, de quienes dibujan "monstruos"—resultado de extravagantes condensaciones y desplazamientos—colocándolos en escenas de pesadilla: tú,

Vincent, fuerte de donde emanó una emotividad a chorros, no concretaste en figura ni las fantasmagorías propias de una época y un lugar ni las tuyas propias. En tu universo no existieron centauros ni sirenas, ni febriles jardines de delicias ni masturbadores. Tu autorretrato sin oreja no compone la realidad ni sublima nada: es una "copia" del modelo; aplicando la "mímesis" elaboraste un doble (sígnico) de lo representado: habías actuado tu castración simbólica y estabas triste. Muy triste. Exactamente eso, sin más recovecos, es lo que contemplamos en tu óleo. Psicoanalistas de la talla de Freud consideraron que los trabajos de los surrealistas no son "sinceras" proyecciones del inconsciente, sino productos de un trabajo muy teórico y calculado conscientemente; tu trabajo sí desnuda tu alma sin mayores rodeos. Si esto es así, parece que el planteamiento platónico acerca de las fantasías exacerbadas tiene que afinarse, porque a veces la desesperación, el dolor en grado extremo, el desajuste psíquico se proyectan en las artes de forma mucho menos extrema, "exótica" y "sofisticada" de como lo supuso Platón y lo quisieron "ilustrar" Tanguy, Dalí o Magritte, por ejemplo. Ahora bien, Vincent, tus emociones "desatadas" y los mensajes que pueden desprenderse de tus telas dependen en gran parte de cómo usaste los colores.

Hablemos de coloridos y de sentimientos. Sólo ocasionalmente tus óleos comunican tranquilidad (*El puente de Langlois*, por ejemplo): casi siempre nos asustas con cielos que se revuelven enfurecidos; el ritmo de tus pinceladas eleva *Los cipreses* hasta un firmamento lleno de nubes semincandescentes que giran y giran; *El café nocturno interior* es (te parafraseo) un sitio como para arruinarse jugando o para que se cometa un crimen, y en su ventana, posible respiro, se asoma una fúnebre oscuridad. Al aprovechar la técnica divisionista yuxtapones, no mezclas, pequeñas manchas de color que prolongan el inacabable espacio celeste en tu traje, y esta unión la completas con

¹ Las citas parafraseadas las tomé de Vincent Van Gogh, *Cartas a Theo*, introd. Fayad Jamis, s/t., Barcelona: Labor, 1988 (Punto Omega, 294).

² Para tener una idea de las influencias y clasificaciones de la obra de Van Gogh véase Juan Eduardo Cirlot, *Arte contemporáneo. Origen universal de sus tendencias*, Barcelona: EDHASA, 1958.

la expresión serena de tu rostro: tu dios, tu fantasma, estaba contigo cuando elaboraste este autorretrato. En cambio, uno de tus últimos lienzos, *Cornejas sobre un trigal*, es lo opuesto a los estados de ánimo apacibles: figura un encapotado cielo violeta y morado repleto de aves de mal agüero. El trigal irradiante no está iluminado por el sol, ausente en el cuadro, ni entendemos por qué brilla ese semicircular y bifurcado camino rojo sangre. Esta pintura preludia tu suicidio, es un grito desgarrado. Sí, tu Dios no sólo permitió que fracasaras como su misionero y catequista, sino que te había abandonado, no escuchó en ese momento los ecos de tu conmovedor sermón de Isleworth (1876): la vida es un navegar que de pronto se ve amenazado por olas altas y vientos huracanados; ayúdame, Dios, porque mi barca es tan pequeña y el mar es tan grande. En fin, Vincent, plasmaste tu subjetividad, tomaste el partido expresionista y actualmente logras conmovernos. Sigamos pensando en la manera como obtuviste estos resultados. En tu primera etapa, *Los comedores de patatas* ejemplifica tu dibujo, un premeditado juego de luces y sombras, así como unas lúgubres tonalidades grises y ocre, que representan el hambre, las enfermedades, la soledad, la cotidianeidad triste de los pobres. No obstante, aquélla no fue tu mejor voz, tus acuarelas y carbones de esos días no tienen el estilo, tan inconfundiblemente tuyo, al que llegaste en tu período francés. Durante este último, tus emplastes de óleo, esas pinceladas de color que parecen remolinos que se desplazan centrifugamente, distan de ser signos icónicos, esto es, no refieren por alguna semejanza las tonalidades de un objeto: nuestra percepción de los colores no se parece a como los utilizas. En esos años hiciste tuyas las tonalidades que los impresionistas pusieron de moda, exagerándolas, o sea que, según tus palabras, las empleaste abreviada y crudamente con la esperanza de que el tiempo se encargaría de rebajarlas. No ha sido así, afortunadamente: nada las ha atenuado, todavía brillan como brillan las blusas de las indias mazahuas en día de mercado. Tus estudiosos dicen que en Arlés te percataste de cómo impactan el rojo y el verde cuando están juntos. ¡Qué hermoso es el amarillo! Es la luz del amor, exclamaste, y para ratificar tu aserto con él decoraste tu habitación de Place de Lamartine. Entonces anotaste que, en Arlés, durante la primavera, el trigo es verde claro y las manzanas rosadas; que en otoño contrastan las hojas amarillas con los matices violeta, y en invierno lo hacen el blanco con el negro. Estabas encadenado con los dones

de la vista, los que desconocen los ciegos de nacimiento, y algo más importante, al experimentar con ellos tomaste conciencia del fuerte influjo que ejercen los colores y sus contrastes en el sistema nervioso. Años después Kandinsky escribió un tratado *-De lo espiritual en el arte-* que registra tales efectos. Él también los llevó a la práctica con su expresionismo abstracto. Tú y los impresionistas le habían abierto el camino.

Ahora bien, a diferencia de Monet, que logró vibraciones lumínicas que borran parcialmente las figuras, claro antecedente de la llamada pintura "abstracta", y de Kandinsky, padre de ella, tú respetaste la figuración, no distorsionaste demasiado proporciones ni violaste las normas de la perspectiva vigentes en la segunda mitad del siglo XIX. Si innovaste en el colorido, esto es, si alteraste los tonos que veías para producir agudos impactos emocionales, fuiste fiel a los contornos, a las formas que se observan nitidamente (no te interesó tanto como a Monet plasmar las impresiones ópticas que durante un corto tiempo difuminan los contornos que observamos en otros momentos del día más prolongados). Tu yo impresionista veneraba la fotografía porque capta las formas de la materia como es percibida (aunque despreciara las sutiles variaciones lumínicas a que he aludido). Y he aquí que esto plantea que algunas artes, como la fotografía, representan por semejanza un modelo porque son huellas -índices- de una realidad material impresa en papel sensible. La fotografía puede ser al mismo tiempo un índice y un icono, y esto último porque refiere una cosa por semejanza con ella. La perspectiva ha mejorado mucho la iconicidad o semejanza entre figuraciones pictóricas (que no son indexiales) y su modelo³. Me llama la atención, que, según se infiere de las características de tus obras, Vincent, el grado de iconicidad de unos signos-imagen (son iconos los signos que captan algunas propiedades visuales de la realidad a que se refieren), y que fue puesta sobre el tapete de las discusiones por Peirce y Morris, depende menos de impresiones visuales

³ Nelson Goodman en *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*, trad. Jean Cabanes, Barcelona: Seix Barral, 1976 (Biblioteca Breve: Ciencias Humanas, 376) niega la existencia de los iconos. Aquí doy por válida la división de signos (en relación al objeto) de Peirce y Morris en: índices, iconos y símbolos. No obstante, no estoy tan segura de que los iconos puedan subdividirse en imágenes, diagramas y metáforas. Para fines de esta exposición llamo "iconos" a las imágenes visuales que refieren un objeto por medio de alguna semejanza con él.

Fondo de Cultura Económica

Martín de la Cruz y Juan Badiano Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis Códice De la Cruz-Badiano

Manuscrito azteca
de 1552 en
custodia en la
Biblioteca
Nacional de
Antropología e
Historia INAH.
Edición 1991
en dos volúmenes
(facsimile y textos)



Instituto Mexicano del
Seguro Social



Fondo de Cultura
Económica

En las arenas de la nostalgia

Gerardo Laveaga

inmediatas, como las que producen los colores, que de relaciones formales entre las partes de la cosa referida (me será más fácil reconocer a alguien si su retrato reproduce aceptablemente sus facciones y mal la coloración de su piel, de su cabello y de sus ojos, que no si asemeja las coloraciones en cuestión y distorsiona las facciones). Al parecer nuestra mente opera más geométricamente de lo que creíamos, y aquellos datos sensibles que creímos más simples o captables de manera más inmediata (los colores), no son tan simples ni inmediatos comparativamente con otros datos de formas y relaciones formales.

Asimismo, los conocimientos de geometría que se han ido adquiriendo han incrementado la iconicidad de los signos (la perspectiva ha aumentado el parecido de los retratos con su modelo). Sin embargo, cuando las formas geométricas se exageran, el cuadro deviene artificialmente realista, como les ocurre a los de Cézanne o de los cubistas. El mundo como yo lo veo⁴ se parece más al que tú pintaste que al retrato de Gertrude Stein que pintó Picasso. En suma, cuando de iconicidad pictórica se trata, cuando el problema es que los dibujos se asemejen a sus modelos (por ejemplo los que ilustran cierta flora, o fauna o ciertas observaciones del microscopio), hay que manejar prácticamente nociones de la geometría; pero sin ostentarlas demasiado, porque entonces se genera un producto más intelectualizado que icónico. Conste que lograr la semejanza con la realidad tal y como se percibe no es prueba, por sí misma, de valor artístico: tú, estimado Vincent Van Gogh, lo alcanzaste mezclando algún realismo de la forma con una coloración fantástica, creativa más que recreativa de percepciones. Así pues, parece que una pintura artística puede combinar imágenes por semejanza y un colorido muy convencionalizado, desde el ángulo de la óptica, y que este resultado atrape y suscite emociones fuertes, como las que nacen al contemplar tus lienzos.

Se acaba el espacio. Me despido de ti. ¿Sabes por qué te he escrito una carta ciento dos años tarde?, porque después de visitar tu museo en Amsterdam, y de que disfrutamos enormemente esa visita mis hijos, mi compañero y yo, creo que te debo mucho, y no sé cómo solidarizarme contigo. Me duele haber llegado tarde, y que nadie haya podido aplacar el lamento desesperado de aquella tu plegaria que dice: ayúdame, Dios mío, que mi barca es tan pequeña y el mar es tan grande. Te quiere María Rosa Palazón.◇

Quien esté interesado en los secretos para sobrellevar la vejez, en las rutas más pintorescas del turismo norteamericano o en la educación de los nietos, por ningún motivo debe dejar de leer el último libro de Richard Nixon. Quien, en cambio, esté más interesado en la política internacional o en la administración pública, no hallará aquí nada nuevo. Por lo menos, nada que el autor no haya dicho antes en *La verdadera guerra, La verdadera paz, Líderes, No más Vietnams* o 1999. Lo que varía es el tono. Aquella estratégica humildad que pasaba por realismo, se ha transformado en obsesión histórica. Sus antiguos modelos —Churchill y De Gaulle— se han convertido en sus iguales mientras que él, esperando la hora en la que el pueblo de los Estados Unidos se percate del gran-hombre que ha perdido —“Cada vez que pasaba junto al campamento me sentía triste al pensar que de haber continuado yo en el cargo, aquella gente no habría sufrido tan trágico destino”— aparece como una víctima de la injusticia o como un patriota cabal: “Soy el único expresidente que voluntariamente ha renunciado a la protección del Servicio Secreto, decisión que adopté en 1985 y que ha ahorrado ya al contribuyente más de doce millones de dólares”.

Esta obsesión por pasar a la historia como un idealista de fuertes convicciones y no como el oportunista pragmático que se delata en cada página, le hace mezclar recuerdos familiares, experiencias políticas y aficiones, eligiendo aquellas que pudieran favorecerlo: suscriptor del *National Geographic Magazine*, abuelo ejemplar, creyente fervoroso y, si esto no fuera bastante, enemigo acérrimo de la televisión: “Los padres y los educadores deben instar a la juventud a pasar menos tiempo viendo la televisión y más tiempo a utilizar sus mentes y sus cuerpos”. Su afán didáctico lo lleva de la pedagogía a la economía y de la literatura a la filosofía, con el fallido propósito de demostrar una cultura que el lector más distraído hallará improvisada. Aunque probablemente hubiera sido mejor que sus observaciones giraran en torno a los motivos que tuvo para elegir a sus colaboradores, a sus amigos o a sus enemigos, el viejo político prefiere contarnos las aventuras de su bisabuela en Iowa, las razones que él

tuvo para abandonar el golf y las causas por las que le simpatizaba Ronald Reagan: “Pat y yo lo habíamos visto en algunas películas y nos gustaba porque preferíamos los argumentos en los que los buenos ganaban y él siempre representaba el papel de bueno”. Por desgracia —y Nixon no se hace ilusiones al respecto— para quienes analicen su gestión en lo futuro, ninguna de estas virtudes pesará: “La historia me tratará benévola pero los historiadores probablemente no porque la mayoría son izquierdistas”.

Es en estos burdos esquemas, en la inevitable frivolidad y, sobre todo, en el pragmatismo del autor donde, paradójicamente, hallamos los méritos de *En la arena*: el retrato que Nixon hace de sí mismo es el de un hombre al que nunca le preocupó otra cosa que ascender fortaleciendo a su facción política y que ahora, cuando ve que aquellos valores por los que dijo luchar van desvaneciéndose, se aferra a ideales universales que jamás le preocuparon. Aunque desatina al desentrañar los secretos de la memoria —“La memoria es un misterio”—, acierta al describir los móviles que determinan la actividad de personas como él: “Los políticos son por naturaleza gente orgullosa. Nunca se debe poner en entredicho sus motivos principales ni sus instintos políticos. Pero al propio tiempo, debe tenerse en cuenta que están siempre contraponiendo instintos a intereses y que el mejor modo de hacerse con ellos en convencerlos de que al apoyar vuestra posición, podrán servir a ambas cosas simultáneamente”. Esto es lo que él hace consigo mismo a lo largo de estas páginas. “El pragmatismo puede justificarse sólo como un medio para conseguir grandes ideales”, concluye, pero no logra convencernos de las excelencias de su maniqueísmo. ¿Quién puede creer en su sinceridad cuando afirma que su destino siempre fue “el de lograr un mundo en el que la paz y la libertad se perpetúen para siempre”? ¿O acaso sus intereses —los grandes ideales— consistirán ahora en sobrevivir al juicio de la historia? Con un libro como *En la arena*, difícilmente lo conseguirá. ◇

Richard Nixon: *En la arena*. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1990. 408 pp.

⁴ Parafraseo el título del libro de Einstein.

TOP O DRILLO

SOCIEDAD A R T E CIENCIA



21

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
División de Ciencias Sociales y Humanidades

\$10 MIL PESOS

CASA ABIERTA AL TIEMPO

U.S.D. \$2.25

crítica

Vol. XXIV / No. 70 / México, abril 1992

SUMARIO

MICHAEL A. R. BIGGS, Continuity and Discontinuity in Visual Experience

FRANCISCO RODRÍGUEZ CONSUEGRA, La reducción ontológica y sus problemas

JANE DURAN, Delightful, Delovely and Externalist

IGAL KVART, The Objective Dimension of Believing *De Re*

ALEJANDRO TOMASINI BASSOLS, *Status* y verificación de la creencia religiosa

Notas bibliográficas

LUIS MARTÍNEZ DE VELASCO, Imperativo moral como interés de la razón [Julio Cabrera]

GABRIEL AMENGUAL COLL (ED.), Estudios sobre la *Filosofía del Derecho* de Hegel [Alejandro Tomasini Bassols]

Libros recibidos

CRÍTICA, *Revista Hispanoamericana de Filosofía* se publica en Abril, Agosto y Diciembre. Toda correspondencia debe dirigirse a CRÍTICA, Apartado 70-447, Coyoacán, 04510-México, D.F. México.

REVISTA
MARZO DE 1992



VUELTA
NÚMERO 184

TRES TEMAS DE NUESTRO TIEMPO

Octavio Paz
La democracia relativa

Cornelius Castoriadis
El malestar de Occidente

Mario Vargas Llosa
La sociedad abierta

José de la Colina
Desdídario

Adolfo Castañón
Presencia de Montaigne

Poemas de Gabriel Zald, Tomás Segovia, Severo Sarduy
Sobre Cuba: Arenas, Aslain, el caso Cruz Varela

LOS SOLILOQUIOS DEL COLOQUIO

Radio UNIVERSIDAD

xeun 860 A.M. 96.1 F.M.

PROPUESTA

Nuevo espacio informativo con teléfonos abiertos que invita al auditorio a discutir, analizar y comentar las propuestas de los universitarios.

De 7 a 9:30 horas de lunes a viernes.

En **Propuesta** usted podrá escuchar la colaboración semanal de:

la Coordinación de la Investigación Científica
el Programa Multidisciplinario de Servicio Social
la Dirección General de Orientación Vocacional
la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
el Centro Universitario de Comunicación de la Ciencia
el Instituto de Investigaciones Antropológicas
entre otras dependencias universitarias.

Propuesta incluye los comentarios de Tomás Mojarro, Max Rojas, Raúl Carrancá, Raquel Bialik, Bernardo Villa, Arturo Sotomayor, Gloria Valek, Tomás Gerardo Allaz, entre otros colaboradores.

Propuesta le ofrece tres síntesis informativas, a las 7:10, 8:00 y 9:00 horas.

Temas de actualidad, entrevistas en vivo, información y análisis en un programa donde los invitados y el auditorio proponen y manifiestan libremente sus criterios.

Teléfonos de cabina: 543 96 17 ■ 636 43 39 ■ 536 67 10

Conducen Antonio Morales Cortés y Rita Abreu.

En el próximo número de *Universidad de México*:
un texto desconocido de Alfonso Reyes

EL CONSEJO CONSULTIVO DEL PROGRAMA DE SOLIDARIDAD
Convoca al

premio
SOLIDARIDAD
1992

OBJETIVO Alentar las acciones de la sociedad para combatir la pobreza y promover la reflexión acerca de las condiciones de vida de los grupos más necesitados, para mejorarlas.

CATEGORIAS Categoría A **MEMORIAS DE ACCION**
Presentar una memoria que recoja una acción o conjunto de acciones de combate a la pobreza: su concepción, promoción, organización, ejecución y resultados obtenidos.

Categoría B **ESTUDIOS**
Presentar los resultados de una investigación sobre los grupos pobres del país, a nivel general o referidos a algún aspecto particular, y acompañados de propuestas de solución.

BASES Los trabajos deberán:

- Presentarse en español, en original y ocho copias legibles.
- Ser inéditos en su totalidad.
- Incluir una síntesis de 3 cuartillas que:
 - a) explique la vinculación con la problemática de la pobreza;
 - b) exponga los propósitos y avances del trabajo
 - c) presente las propuestas y resultados.
- Remitirse obligatoriamente con seudónimo; suprimir cualquier dato que identifique al autor, y anexar en sobre cerrado (rotulado con el seudónimo) los datos necesarios para su identificación: seudónimo, título del trabajo, nombre completo, domicilio y número de teléfono.
- Tener una extensión máxima de 30 cuartillas a doble espacio, si son memorias, y 50 cuartillas a doble espacio, si se trata de estudios.
- Reunir los requisitos inherentes a una investigación si son estudios: objetivo, hipótesis, método utilizado, conclusiones y propuestas.
- Entregarse en el domicilio del Consejo Consultivo del Programa Nacional de Solidaridad, en el edificio ubicado en el número 150 de la calle Tamaulipas, piso 20, colonia Condesa, C.P. 06140, en la Ciudad de México. Los trabajos se recibirán del 1 al 15 de julio de 1992, de las 10:00 a las 18:00 horas.

Asimismo:

- Quedan excluidas tesis de licenciatura, trabajos contratados por instituciones públicas o privadas, y trabajos inscritos en otros certámenes.
- En caso de que el autor o autores de la memoria o el estudio laboren en una institución pública o privada con fines lucrativos, el registro se hará a título personal.
- Los resultados se darán a conocer a más tardar durante el mes de septiembre de 1992 y la premiación se hará en la fecha, lugar y hora que se indique con oportunidad.
- En el caso de las memorias, el premio se otorgará a la comunidad protagonista, con una mención al relator.

JURADOS Y PREMIOS Se integrarán dos jurados de entre los miembros del Consejo Consultivo, uno por cada categoría. Habrá 3 premios en cada una:

Primer Premio: Equivalente a 40 salarios mínimos mensuales en el D.F.

Segundo Premio: Equivalente a 25 salarios mínimos mensuales en el D.F.

Tercer Premio: Equivalente a 15 salarios mínimos mensuales en el D.F.

El Consejo Consultivo apoyará la difusión de las memorias y estudios recibidos.

NOTA: Todo asunto relativo a los Premios Solidaridad será resuelto por el Consejo Consultivo del Programa de Solidaridad.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

En febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia
americana

Octubre, 1991 ♦ 489

Poesía norteamericana
contemporánea

Noviembre, 1991 ♦ 490

Retrato de Arturo

Diciembre, 1991 ♦ 491

Desafíos de las ciencias
sociales

Enero-febrero, 1992 ♦ 492-493

Praga. La ciudad mágica

Marzo, 1992 ♦ 494

Crítica de la novela
latinoamericana

Abril, 1992 ♦ 495

César Vallejo

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN

Carrillo Puerto 2

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134

RESCATE ARQUEOLÓGICO DEL TAJIN

V Centenario
del Encuentro
de Dos Mundos