

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

EMILIANO
CONZÁLEZ

BEATRIZ
ÁLVAREZ KLEIN

*De Elizabeth
Siddal
a Alice Liddell*

ERIC WEIL

*El papel
de las
universidades*

NOVALIS
Fragmentos

ADOLFO
BIOY
CASARES
*Máscaras
venecianas*



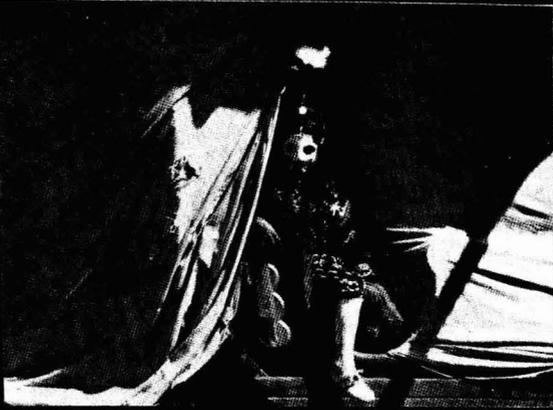
Nueva época / Septiembre de 1984

páginas

agosto de 1984

8

para los Trabajadores del Estado



La ciudad en la conquista: A. Moreno Toscano

Periodistas en la Colonia: Humberto Mussachio
Paulina Lavista y la fotografía

Un cuento de Rafael Gaona

revista mensual \$ 70.00

Vuelta 93

REVISTA MENSUAL / AÑO VIII / AGOSTO 1984 / 150 PESOS

Castoriadis

CAOS, RELIGIÓN, SOCIEDAD

Textos de

JOSÉ
BIANCO,

ENRIQUE
ANDERSON
IMBERT



Enrique
Krauze:

México en la crisis norteamericana

Colectivo de autores sobre
Foucault, Derrida, Lacan, Picasso,
Mesianismo y Ciencia en México

DE LA NATURA DE LAS COSAS

Tito Lucrecio Caro

Versión de: Rubén Bonifaz Nuño

LA TRANSVERBERACION

DE SANTA TERESA:

Lope de Vega y Rubén Bonifaz Nuño

María Andueza

SIETE ESTUDIOS SOBRE EL

ESPAÑOL DE AMERICA

Guillermo L. Guitarte

OCTAVIO PAZ:

bibliografía crítica

Hugo J. Verani

JOSE IGNACIO BARTOLACHE

Periodismo ilustrado

Roberto Moreno

LA POBLACION Y LAS LENGUAS

INDIGENAS DE MEXICO EN 1970

mapas y cuadros

Mercedes Olivera, et al.

DICCIONARIO DE ESCULTURA

MEXICANA DEL SIGLO XX

Lily Kassner

De Venta en las librerías
universitarias

Mayoreo: 674-20-31

 DISTRIBUIDORA DE LIBROS

extensión cultural
UNAM

**EL PALACIO DE MANRIQUE
Y LA CANOA**

Una casa mexicana del siglo XVIII

Ricardo Prado Núñez

LA PALABRA DE JUAN O'GORMAN

Selección de Textos

Ida Rodríguez Prampolini, et al.

**EL MOBILIARIO Y LA DECORACION
EN LA NUEVA ESPAÑA**

EN EL SIGLO XVI

Federico Gómez de Orozco

EL ARTE Y SU DISTRIBUCION
Juan Acha

SUMARIO

Volumen XL, Nueva Época, número 41, Septiembre/1984

- Adolfo Bioy Casares:** Máscaras venecianas: **2**
José Luis Rivas: Arse Verse: **9**
Eric Weil: El papel de las universidades: **10**
Novalis: Fragmentos: **16**
Jacques Juilliard: Marx muerto y vivo: **21**
Saúl Yurkievich: Figúrate: **24**
Emiliano González / Alice Liddell / Beatriz Álvarez Klein: De Elizabeth Siddal a Alice Liddell: **25**
Michael Hamburger: La verdad de la poesía: **33**

RESEÑAS

LIBROS

- Rocio Montiel:** Una melancólica consideración sobre el tiempo (*La materia del tiempo*, de Cecilia Meireles): **42**
Eduardo Milán: Una muestra desapareja (*7 poetas españoles de hoy*, de José Olivio Jiménez y Dionisio Cañas): **44**
Ignacio Helguera: Escepticismo moderno e ideas contemporáneas (*La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, de Richard H. Popkin. *Los hombres detrás de las ideas. Algunos creadores de la filosofía contemporánea*, de Bryan Magee): **45**

MUSICA

- Juan Arturo Brennan:** Orquesta juvenil y transcripciones: **50**

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro / Secretario General Administrativo: C. P. Rodolfo Coeto Mota / Secretario de la Rectoría: Dr. Luis F. Aguilar Villanueva / Abogado General: Lic. Cuauhtémoc López Sánchez / Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de María y Campos

Revista de la Universidad de México

Órgano de la Universidad Nacional Autónoma de México

Directora: Julieta Campos

Jefe de Redacción: Danubio Torres Fierro

Diseño: Bernardo Recamier

Administración: Carlos Angeles

Corrección: Jaime G. Velázquez

Oficinas: Avenida Universidad 3002, 04510 México, D. F.

Teléfono 550 02 36

Impresión Imprenta Madero, S. A. de C. V.

Avena 102

ADOLFO BIOY CASARES

Máscaras venecianas

Cuando algunos hablan de somatización como de un mecanismo real e inevitable, con amargura me digo que la vida es más compleja de lo que suponen. No trato de convencerlos, pero tampoco olvido mi experiencia. Durante largos años anduve sin rumbo entre un amor y otro: pocos, para tanto tiempo, y mal avenidos y tristes. Después encontré a Daniela y supe que no debía buscar más, que se me había dado todo. Entonces precisamente empezaron mis ataques de fiebre.

Recuerdo la primera visita al médico.

—De esta fiebre no son ajenos tus ganglios —anunció—. Voy a recetarte algo para bajarla.

Interpreté la frase como una buena noticia, pero mientras el médico escribía la receta me pregunté si el hecho de que me diera algo para el síntoma no significaría que no me daba nada para la enfermedad, porque era incurable. Reflexioné que si no salía de dudas me preparaba un futuro angustioso, y que si preguntaba me exponía a recibir como respuesta una certidumbre capaz de volver imposible la continuación de la vida. De todos modos, la idea de una larga duda me pareció demasiado cansadora y me animé a plantear la pregunta. Contestó:

—¿Incurable? No necesariamente. Hay casos, puedo afirmar que se recuerdan casos, de remisión total.

—¿De cura total?

Vos lo has dicho. Pongo las cartas sobre la mesa. En situaciones como la presente, el médico recurrirá a toda su energía para dar confianza al enfermo. Toma nota de lo que voy a decirte, porque es importante: de los casos de curación no tengo dudas. Las dudas aparecen en el análisis del cómo y del por qué de las curaciones.

—Entonces ¿no hay tratamiento?

—Desde luego que lo hay. Tratamiento paliativo.

—¿Que resulta curativo, de vez en cuando?

No me dijo que no y en esa imperfecta esperanza volqué la voluntad de curarme.

Parecía indudable que me había ido bastante mal en el examen clínico, pero cuando salí del consultorio no sabía qué pensar, todavía no me hallaba en condiciones de intentar un balance, como si me hubieran llegado noticias que, por falta de tiempo, no hubiese leído con detención. Estaba menos triste que apabullado.

En dos o tres días el remedio me libró de la fiebre. Quedé un poco débil, o cansado, y tal vez por eso acepté literalmente el diagnóstico del médico. Después me sentí bien, mejor que antes de enfermarme, y empecé a decirme que no siempre los médicos aciertan con sus diagnósticos; que tal vez yo no tuviera un segundo ataque. Razonaba: "Si fuera a tener-

lo, algún malestar lo anunciaría, pero la verdad es que me siento mejor que nunca".

No negaré que había en mí una marcada propensión a descreer de la enfermedad. Probablemente de ese modo me defendía de las cavilaciones en que solía caer, sobre sus posibles efectos en mi futuro con Daniela. Me había acostumbrado a ser feliz y la vida sin ella me parecía inimaginable. Yo le decía que un siglo no me alcanzaba para mirarla, para estar juntos. La exageración expresaba lo que sentía.

Me gustaba que me hablase de sus experimentos. Espontáneamente yo imaginaba la biología —su materia— como un enorme río que avanzaba entre prodigiosas revelaciones. Gracias a una beca, Daniela había estudiado en Francia con Jean Rostand y con Leclerc, su no menos famoso colaborador. Al describirme el proyecto en que Leclerc trabajaba por aquellos años, Daniela empleó la palabra carbónico; Rostand, por su parte, indagaba las posibilidades de aceleración del anabolismo. Recuerdo que dije:

—Yo ni siquiera sé qué es el anabolismo.

—Todos los seres pasamos por tres periodos —explicó Daniela—. El anabólico, de crecimiento, después una meseta más o menos larga, el periodo en que somos adultos, y por último el catabólico o decadencia. Rostand pensó que si perdiéramos menos tiempo en crecer, ganaríamos años útiles para la vida.

—¿Qué edad tiene?

—Casi ochenta. Pero no creas que es viejo. Todas sus discípulas se enamoran de él.

Daniela sonrió. Sin mirarla contesté:

—Yo, si fuera Rostand, dedicaría mi esfuerzo a postergar, aún a suprimir, el catabolismo. Te aclaro que no digo esto porque lo considere viejo.

—Rostand piensa como vos, pero sostiene que para entender el mecanismo de la decadencia es indispensable conocer el del crecimiento.

A pocas semanas de mi primer ataque de fiebre, Daniela recibió una carta de su maestro. Cuando me la leyó, tuve una verdadera satisfacción. Para mí fue sumamente agradable que un hombre famoso por su inteligencia estimara y quisiera tanto a Daniela. El motivo de la carta era pedirle que asistiera a las próximas Jornadas de Biología de Montevideo, donde encontraría a uno de los investigadores de su grupo, el doctor Proux, o Prioux, que podría ponerla al tanto del estado actual de los trabajos.

Daniela me preguntó:

—¿Cómo le digo que no quiero ir?

Siempre consideró que esos congresos y jornadas internacionales eran inútiles. No conozco persona más reacia a la figuración.

—¿Te parece una ingratitud decirle que no a Rostand?

Este cuento nos fue entregado por su autor para su publicación aquí.

—Le debo todo lo que sé.

—Entonces no le digas que no. Te acompaño.

Recuerdo la escena como si la viera. Daniela se echó en mis brazos, murmuró un sobrenombre (ahora lo callo porque todo sobrenombre ajeno parece ridículo) y exclamó alborozada:

—Una semana en el Uruguay, con vos. ¡Qué divertido!

—Hizo una pausa y agregó— Sobre todo si no hubiera Jornadas.

Se dejó convencer. El día de la partida amanecí con fiebre y, al promediar la mañana, me sentía pésimamente. Si no quería ser una carga para Daniela, debía renunciar al viaje. Confieso que estuve esperando un milagro y que sólo a última hora le anuncié que no la acompañaba. Aceptó mi decisión, pero se quejó:

—¡Una semana separados para que yo no me pierda ese aburrimiento! ¡Por qué no le dije que no a Rostand!

De repente se hizo tarde. La despedida, muy apresurada, me dejó un sentimiento de incompreensión mezclado a la tristeza. De incompreensión y desamparo. Para consolarme pensé que fue una suerte no tener tiempo de explicarle el alcance de mis ataques de fiebre. Suponía tal vez que si no hablaba de ellos, les quitaba importancia. Esta ilusión duró poco. Me encontré tan enfermo que me desanimé profundamente y entendí que estaba grave y que no tenía cura. La fiebre cedió al tratamiento más trabajosamente que en la ocasión anterior, y me dejó nervioso y agotado. Cuando Daniela volvió me sentí feliz, pero mi aspecto no debía de ser bueno, porque preguntó con alguna insistencia cómo me sentía.

Me había propuesto no hablar de la enfermedad, pero ante no sé que frase en que noté, o creí notar, un velado reproche por no haberla acompañado a Montevideo, le recordé el diagnóstico. Le dije lo esencial, pasando por alto los casos de cura, que tal vez no fueran sino un recurso del médico para atenuar la terrible verdad que me había comunicado. Daniela preguntó:

—¿Qué propones? ¿Que dejemos de vernos?

Le aseguré:

—No tengo fuerzas para decirlo, pero hay algo que no puedo olvidar: el día en que me conociste yo era un hombre sano y ahora soy otro.

—No entiendo —contestó.

Traté de explicarle que yo no tenía derecho a cargarla para siempre con mi invalidez. Interpretó como una decisión lo que en definitiva eran cavilaciones y escrúpulos. Murmuró:

—Está bien.

No discutimos, porque Daniela era muy respetuosa de la voluntad ajena y sobre todo porque estaba enojada. Desde ese día no la vi. Yo razonaba tristemente: “Es la mejor solución. Por horrible que me parezca la ausencia de Daniela peor sería cerrar los ojos a los hechos, cansarla, notar su cansancio y sus ganas de alejarse”. Además la enfermedad podría obligarme a renunciar al diario; entonces Daniela no sólo tendría que aguantarme, sino también que mantenerme.

Recordaba un comentario suyo, que alguna vez me hizo gracia. Daniela había dicho: “Qué cansadora esa gente aficionada a las peleas y a las reconciliaciones”. No me atreví, pues, a buscar una reconciliación. No fui a verla ni la llamé por teléfono. Busqué un encuentro casual. Nunca he caminado tanto por Buenos Aires. Cuando salí del diario, no me resignaba a volver a casa y postergar hasta el día siguiente la posibilidad de encontrarla. Dormía mal y despertaba como

si no hubiera dormido, pero seguro de que ese día la encontraría en alguna parte, por la simple razón de no tener fuerzas para seguir viviendo sin ella. En medio de esta ansiosa expectativa me enteré de que Daniela se había ido a Francia.

Conté a Héctor Massey (un amigo de toda la vida) lo que me había pasado. Reflexionó en voz alta:

—Mirá, la gente desaparece. Uno rompe con una persona y ya no vuelve a verla. Siempre sucede lo mismo.

—Buenos Aires sin Daniela es otra ciudad.

—Si es así, tal vez te sirva de aliento algo que he leído en una revista: en otras ciudades suele haber dobles de las personas que conocemos.

A lo mejor decía eso para distraerme. Debió de adivinar mi irritación porque se disculpó:

—Comprendo lo que será renunciar a Daniela. Nunca tendrás una mujer igual.

A mí no me gusta hablar de mi vida privada. Sin embargo, he descubierto que tarde o temprano consulto con Massey todas mis dificultades y dudas. Probablemente busco su aprobación porque lo considero honesto y justo y porque no deja que los sentimientos desvíen su criterio. Cuando le conté mi última conversación con Daniela, quiso cerciorarse de que la enfermedad era realmente como yo la había descrito y después me dio la razón. Añadió:

—No vas a encontrar otra Daniela.

—Lo sé demasiado bien —dije.

He pensado muchas veces que la ingenua insensibilidad de mi amigo era una virtud, pues le permitía opinar con absoluta franqueza. Personas que lo consultan profesionalmente —es abogado— lo elogian por decir lo que piensa y por tener una visión clara y simple de los hechos.

Pasé años aislado en mi pesadilla. Ocultaba la enfermedad como algo vergonzoso y creía, a lo mejor con razón, que si no veía a Daniela no valía la pena ver a nadie. Evité al propio Massey; un día supe que andaba por los Estados Unidos o por Europa. En las horas de trabajo, en el diario, trataba de aislarme de los compañeros que me rodeaban. Mantuve con todo una esperanza que no formulé de manera explícita, pero que me sirvió para sobreponerme al desconsuelo y para ajustar mis actos a la invariable meta de recomponer el destruido castillito de arena de la salud: la desesperada esperanza de curarme —no me pregunten cuándo— y de reunirme con Daniela. Esperar no me bastó; imaginé. Soñaba con nuestra reunión. Como un exigente director de cine, repetía la escena hasta el cansancio, para que fuera más triunfal y conmovedora. Muchos opinan que la inteligencia es un estorbo para la felicidad. El verdadero estorbo es la imaginación.

Llegaron de París noticias de que Daniela se había volcado íntegramente en sus trabajos y experimentos biológicos. Las consideré buenas. Nunca tuve celos de Rostand ni de Leclerc.

Me parece que empecé a mejorar (el enfermo vive en un continuo vaivén de ilusiones y desilusiones). Durante el día ya no cavilaba tanto sobre el próximo ataque; las noches eran menos angustiosas. Una mañana, muy temprano, me despertó el timbre de la puerta de calle. Al abrir, me encontré con Massey que según entendí llegaba de Francia, directamente, sin pasar por su casa. Le pregunté si la había visto. Contestó que sí. Hubo un silencio tan largo, que me pregunté si el hecho de que Massey estuviera ahí presente se relacionaría del algún modo con Daniela. Entonces me dijo que viajó con el único propósito de anunciarme que se había casado.

La sorpresa, la turbación, no me dejaban hablar. Por último aduje que tenía hora con el médico. Yo estaba tan mal, que debí de crearme.

No dudé nunca de que Massey había obrado de buena fe. Debía de figurarse que no me quitaba nada, pues yo me había alejado de Daniela. Cuando me dijo que su casamiento no sería obstáculo para que los tres nos viéramos como antes, debí explicarle que mejor sería pasar un tiempo sin verlos.

No le dije que su matrimonio no iba a durar. A esta convicción no llegué por despecho, sino por conocimiento de las personas. Es claro que el despecho me consumía.

A los pocos meses de la noticia de que se habían separado. Ninguno de los dos volvió a Buenos Aires. En cuanto al restablecimiento aquel (uno de tantos), resultó ilusorio, de modo que yo seguía arrastrando una vidita en que los ataques de fiebre alternaban con los periodos de esperanzada recuperación.

Los años se fueron rápidamente. Quizá habría que decir insensiblemente: nada menos que diez, arrastrados por la vertiginosa repetición de semanas casi iguales. Dos hechos probaban, sin embargo, la realidad del tiempo. Una nueva mejoría de mi salud —entendí que era *la* mejoría y un nuevo ensayo por parte de Massey y Daniela, de vivir juntos. Tantos meses yo había pasado sin fiebre, que me pregunté si estaba sano; Massey y Daniela estuvieron separados tantos años, que la noticia de que volvían a reunirse me sorprendió.

Para afianzar mi restablecimiento pensé que debía salir de la rutina, romper con el pasado. Quizá un viaje a Europa fuera la mejor solución.

Visité al médico. Largamente cavilé sobre la frase que emplearía para comunicarle mis planes. No quería dar pie a una posible objeción. En realidad temía que por buenas o malas razones me disuadiera.

Sin levantar los ojos de mi historia clínica murmuré:

—Me parece una idea excelente.

Me miró como si quisiera decirme algo, pero la campanilla del teléfono lo distrajo. Tuvo una larga conversación. Mientras tanto recordé, con un poco de asombro, que en mi primera visita había visto ese consultorio como parte de un mal sueño y al médico (lo que ahora parecía increíble) como un enemigo. Al recordar todo esto me sentía muy seguro, pero de pronto se me ocurrieron preguntas que me alarmaron. ¿Qué me querrá decir? ¿Yo podría jurar que sus palabras fueron “una idea excelente”? Y si lo fueron ¿no las habrá dicho con intención irónica? Se acabó la ansiedad cuando cortó la comunicación y explicó:

—La parte anímica tiene su importancia. En este momento un viaje por Europa te caerá mejor que todos los medicamentos que yo pueda recetarte.

Diversas circunstancias, entre las que un temporario fortalecimiento de nuestro peso fue la principal, permitieron que emprendiera ese viaje. Parecía que el destino me ayudaba.

Pensé que el agrado de demorarme indefinidamente en cualquier lugar del mundo me impediría caer en el clásico turismo de las agencias: dos días en París, una noche en Niza, almuerzo en Génova, etcétera; pero una impaciencia, como de quien se afana en busca de algo o está huyendo (¿para que la enfermedad no lo alcance?), me obligaba a retomar el viaje al otro día de llegar a los sitios más agradables. Seguí en mi absurdo apuro hasta una tarde de fines de diciembre, en que por un canal, en una góndola (ahora me pregunto si no fue en una lancha cargada de turistas y equipaje ¡qué importa!), entré en Venecia y me encontré en un

estado de ánimo en que se combinaban, en perfecta armonía, la exaltación y la paz. Exclamé:

—Aquí me quedo. Esto era lo que yo buscaba.

Bajé en el hotel Mocenigo, donde me habían reservado un cuarto. Recuerdo que dormí bien, ansioso de que llegara el día, para levantarme y recorrer Venecia. De repente me pareció que la tenue luz encuadraba la ventana. Corrí, me asomé. “El amanecer refulgía en el Gran Canal y sacaba de las sombras el Rialto.” Un frío húmedo me obligó a cerrar y a refugiarme entre las mantas.

Cuando me pareció que había entrado en calor salté de la cama. Tras un ligero desayuno me di un baño bien caliente y, sin más demora, salí a recorrer la ciudad. Por un instante me creí en un sueño. No, fue más extraño aún. Sabía que no soñaba, pero no encontraba explicación para lo que veía. “A su debido tiempo todo esto va a aclararse” me dije sin mayor convicción, porque seguía perplejo. Mientras dos o tres gondoleros reclamaban mi atención con gritos y ademanes, en una lancha se alejaba un arlequín. Resuelto, no sé muy bien por qué, a no traslucir mi asombro, con indiferencia pregunté a uno de los hombres cuánto cobraba por un viaje al Rialto y entré con paso vacilante en su góndola. Partimos en dirección opuesta a la que llevaba la máscara. Mirando los palacios de ambos lados del canal reflexioné: “Parecería que Venecia fue edificada como una interminable serie de escenarios, pero ¿por qué, lo primero que veo, al salir de mi hotel, es un arlequín? Tal vez para convencerme de que estoy en un teatro y subyugarme aún más. Es claro que si de pronto me encontrara con Massey le oíría decir que todo en este mundo es gris y mediocre y que Venecia me deslumbra porque yo vine dispuesto a deslumbrarme.”

Fue necesario que me cruzara con más de un dominó y un segundo arlequín para recordar que estábamos en carnaval. Le dije al gondolero que me extrañaba la abundancia de gente disfrazada a esa hora.

Si entendí bien (el dialecto del hombre era bastante cerrado) me contestó que todos iban a la plaza San Marcos, donde a las doce había un concurso de disfraces, al que yo no debía faltar, porque allá se reunirían las más lindas venecianas, que eran famosas en todo el mundo por su belleza. Tal vez me tuvieron por muy ignorante, porque nombraba, silabeando para ser más claro, las máscaras que veía.

—Po-li-chi-ne-la. Co-lom-bi-na. Do-mi-nó.

Desde luego pasaron algunas que yo no hubiera reconocido: *Il dottore*, con lentes y nariz larga, *Meneghino*, con una corbata de tiras blancas, otra francamente desagradable, *la peste* o *la malattia* y una que no recuerdo bien, llamada *Brighella* o algo así.

Bajé a tierra cerca del puente del Rialto. En el correo despaché una tarjeta para el médico (*Querido dottore: Viaje espléndido. Yo muy bien. Saludos*) y por la calle de la Mercería me encaminé hacia la plaza San Marcos, mirando las ocasionales máscaras, como si buscara alguna en particular. Por algo se dice que si nos acordamos de una persona al rato la encontramos. En un puente, cerca de una iglesia, San Giuliano o Salvatore, casi me llevo por delante a Massey. Con espontánea efusividad le grité:

—¡Vos acá!

—Hace tiempo que vivimos en Venecia. ¿Cuándo llegaste?

No le contesté en seguida, porque ese verbo en plural me cayó desagradablemente. Bastó la alusión a Daniela para sumirme en la tristeza. Yo creía que las viejas heridas habían cicatrizado. Por fir murmuré:

—Anoche.



—¿Por qué no te venís a vivir con nosotros? Hay cuartos de sobra.

—Me hubiera gustado, pero mañana viajo a París —mentí para no exponerme a un encuentro que no sabía cómo me afectaría.

—Si mi mujer sabe que estuviste en Venecia y que te vas sin verla, no me perdonará. Esta noche dan *Lorelei* de Catalani, en La Fenice.

—No me gusta la ópera.

—¿Qué importa la ópera? Lo que importa es pasar un rato juntos. Venís a nuestro palco. Te vas a divertir. Hay función de gala, por el carnaval, y la gente va disfrazada.

—A mí no me gusta disfrazarme.

—Muy pocos hombres lo hacen. Las que van disfrazadas son las mujeres.

Debí de pensar que ya había hecho bastante de mi parte y que si Massey insistía, no podría negarme por mucho tiempo. Creo que en ese momento descubrí que el secreto estímulo de mi viaje había sido la esperanza de encontrar a Daniela y que, sabiéndola en Venecia, la idea de partir sin verla me parecía una renuncia muy superior a mis fuerzas.

—Te buscamos en tu hotel —dijo.

—No, voy por mi lado. Dejame la entrada en la boletería.

Insistió en que fuera puntual, porque si llegaba después del primer acorde no entraría hasta el fin del acto. Sentí impulsos de preguntar por Daniela, pero también aprehensión y disgusto de que Massey la nombrara. Nos despedimos.

Por cierto no me acordé más del concurso de disfraces. Pensar en Daniela y en la emoción de verla fueron mis únicas

preocupaciones. De vez en cuando me llegaba, en dolorosas puntadas, la conciencia de lo que estaba en juego en la entrevista. Después de todo lo que sufrí, reavivaría una pena que si no había desaparecido, se había acallado. ¿Alentaba alguna ilusión de encontrar el modo —en un rato, en un palco, en una función de ópera— de recuperar a Daniela? ¿Le haría eso a Massey? Para qué plantearme una posibilidad que no existía... Es claro que bastaba la expectativa de ver a Daniela, para que la suerte estuviera echada.

Cuando llegué, la función había empezado. Un acomodador me condujo hasta el palco, que era de los llamados balcones. Al entreabrir la puerta lo primero que vi fue a Daniela, vestida de dominó, comiendo chocolates. A su lado estaba Massey. Daniela me sonreía y, detrás del antifaz —que no se quitó, como yo hubiera deseado— brillaban sus ojos. Me susurró:

—Acercá una silla.

—Estoy bien acá —le dije.

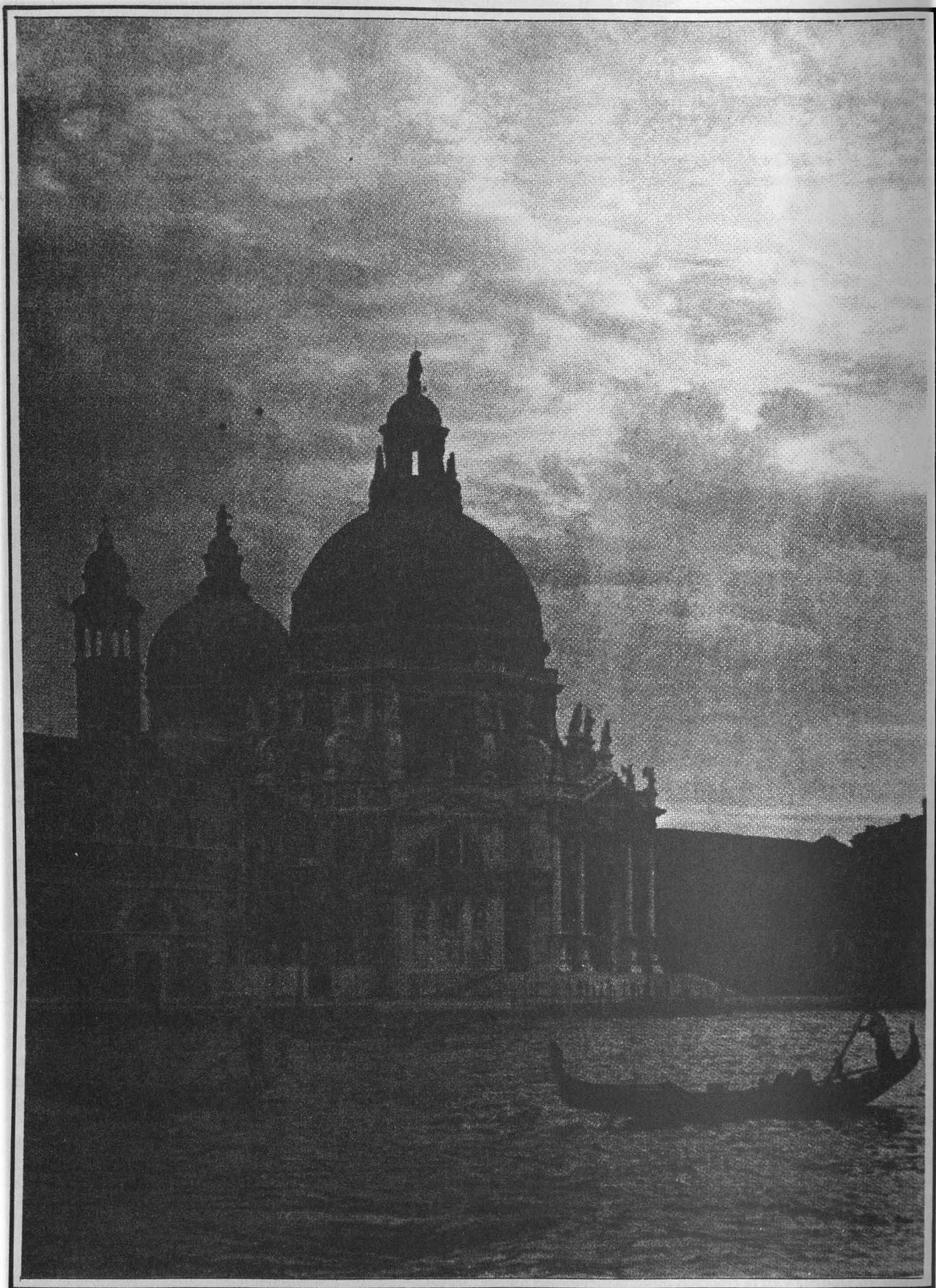
Para no hacer ruido, me senté en la primera silla que encontré.

—No vas a ver nada —dijo Massey.

Yo estaba perturbado. Pasaba de la alegría a un sordo fastidio por la presencia de Massey en el palco. Una soprano empezó a cantar:

Vieni, deh, vieni

y Daniela, como fascinada, se volvió hacia el escenario y me dio la espalda. Injustamente, sin duda, pensé que la mujer



de mi vida, al cabo de una separación interminable, me había concedido (creo que la palabra adecuada es *prestado*) su atención por menos de un minuto. Lo más extraordinario, tal vez lo más triste, era que yo reaccionaba con indiferencia. Tan distante me sentía que pude enterarme de los desgraciados amores de Ana, de Walter y de Lorelei, que por despecho y para obtener poderes mágicos se casa con un río (si mal no recuerdo, el Rhin). En un primer momento la única similitud que advertí entre la historia que se desarrollaba en el escenario y la mía fue la de envolver a tres personas; no necesité más para seguirla con notable interés. A ratos, es verdad, me abstraía en mi desconcierto... Me encontraba en una situación imprevista, que me escandalizaba: Daniela y yo nos mirábamos como extraños. Algo peor, quería irme. Cuando llegó el entreacto, Daniela preguntó:

—¿Quién es el ángel que me trae más chocolates como estos? Los venden acá en frente, en el bar de la plaza.

—Yo voy —me apresuré a contestar.

Con disgusto oí la voz de Massey que anunciaba:

—Te acompaño.

Rodeados de máscaras y de señores de etiqueta, lentamente bajamos por la escalera de mármol. Echamos a correr al salir del teatro, porque en la placita hacía demasiado frío. En el bar, Massey eligió una mesa contra la puerta. Entraron una muchacha vestida de dama antigua, con miriñaque, un "noble" y un "turco"; divertidos con la conversación, se demoraban en la puerta entreabierta.

—Esta corriente de aire no me gusta —dije—. Cambiemos de mesa.

Nos mudamos a una del fondo. En seguida tomaron nuestro pedido: para mí un *strega*, para Massey un café y los chocolates. Casi no hablamos, como si hubiera un solo tema y estuviera vedado. En el momento de pagar no quedaban mesas desocupadas; por más que los llamáramos, los mozos pasaban de largo. El frío había traído a la gente. De pronto, en el rumor de las conversaciones, se oyó con nitidez una voz inconfundible y los dos miramos hacia la puerta de entrada. No sé por qué me pareció que tuvimos una brevísima vacilación, como si cada cual sintiera que el otro lo había sorprendido. En nuestra primera mesa (le habían arrimado otras) vi arlequines, colombinas y dos o tres dominós. En el acto supe cuál era Daniela. El brillo de sus ojos, que me miraban desde el antifaz, no dejaba lugar a dudas.

Con visible nerviosidad, Massey consultó el reloj y anunció:

—Está por empezar. —Mentalmente pedí que no insistiera con la historia de que si llegábamos tarde no entraríamos. Lo que dijo me enojó más—. Esperame en el palco.

"Qué se cree, sacarme de en medio, porque vino Daniela" pensé, indignado. Después de un instante recapacité: cada cual veía las cosas a su modo y a lo mejor Massey se consideraba con todos los derechos, porque se casó con ella cuando la dejó partir. Dije:

—Yo le llevo los chocolates.

Me los dio, vacilando, como si mi pedido lo desconcertara. Cuando llegué a su mesa, Daniela me miró en los ojos y murmuró:

—Mañana, a esta hora, aquí mismo.

Dijo también otra palabra: un sobrenombre, que sólo ella conocía. En un halo de felicidad salí del bar. Como si un velo se descorriera, me pregunté por qué tardé tanto en comprender que en el palco Daniela se había mostrado distante por disimulo. De pronto descubrí que no le había dado los chocolates y ya me volvía cuando reflexioné que al reaparecer

con ellos quizá agregara un toque ridículo a un momento maravilloso. De algo estoy seguro: en la plaza no me demoré, porque hacía frío, y en La Fenice me encaminé directamente a nuestro palco. Por eso me asombró ver allí a Daniela, sentado como la dejé un rato antes, acodada en el terciopelo rojo de la baranda. Se diría que en todo ese tiempo no había cambiado de posición. Atiné a alcanzarle los chocolates, pero en verdad me hallaba muy aturdido. Una sospecha, una estúpida corazonada —recordaba que Massey a la mañana no había dicho "Daniela", sino mi "mujer"— de pronto me impulsó a pedirle que se quitara el antifaz. Para serenarme fijé la atención en las evoluciones de sus manos, que primero corrieron hacia atrás la capucha del dominó y en seguida acomodaron el pelo ligeramente desordenado. Cómo extrañé otros tiempos. No era necesario, pensé, que se quitara el antifaz, porque sólo ella tenía esa gracia; me disponía a disuadirla, pero ya Daniela estaba con la cara descubierta. Aunque siempre la había recordado como incomparable, como única, la perfección de su belleza me deslumbró. Murmuré su nombre.

Me arrepentí muy pronto. Había pasado algo extraño: esa palabra tan querida, ahí, en ese momento, me entristeció. El mundo se me volvió incomprendible. En medio de la confusión tuve una segunda corazonada, que me provocó un vivo desagrado: "¿Gemelas?". Entonces, como si vislumbrara una sospecha y quisiera aclararla cuanto antes, me incorporé cautelosamente, para no ser oído, me deslicé al pasillo, pero al trasponer la puerta me pregunté si no me equivocaba, si no me portaba mal con Daniela. Me volví y susurré:

—Ya vuelvo.

Corrí por la galería en herradura, que rodea los palcos. En el preciso instante en que me precipitaba escalones abajo, vi a Massey, subiendo lentamente y me oculté detrás de un grupo de máscaras. Si me preguntaban "¿Qué hace ahí?" no hubiera encontrado una contestación aceptable. Quizá no advirtieron mi presencia. Antes que Massey llegara a la entrada del palco, me abrí paso entre las máscaras y bajé corriendo. Como quien se tira al agua helada, salí a la placita. En cuanto llegué al bar noté que había menos gente y que la silla de Daniela estaba vacía. Hablé con una muchacha disfrazada de dominó.

—Acaba de irse, con Massey— me dijo, y debió notar mi confusión, porque agregó solícitamente —Muy lejos no estará... A lo mejor la alcanza por la calle delle Veste.

Emprendí la busca firmemente resuelto a sobreponerme a todas las dificultades y a encontrarla. Porque estaba sano podía volcar mi voluntad en ese único propósito. Probablemente me daba fuerzas el ansia impostergable de recuperar a Daniela, a la verdadera Daniela, y también un impulso de probar que la quería y que si alguna vez la había dejado no fue por desamor. De probarlo ante Daniela y ante el mundo. Por la segunda calle doblé a la derecha; me pareció que por ahí doblaban todos. Sentí un dolor, un golpe, que me cortaba la respiración: era el frío. He descubierto que si me acuerdo de la enfermedad me enfermo y, para pensar en otra cosa, me dije que nosotros no éramos tan valientes como los vene- cianos; en una noche así, los porteños no andamos por las calles. Trataba de conciliar la necesidad de apurar el paso, con la de mirar detenidamente, en la medida de lo posible, a las mujeres de negro y, desde luego, a las vestidas de dominó. Frente a una iglesia, estuve seguro de reconocerla. Al acercarme descubrí que era otra. El desengaño me produjo malestar físico. "No debo perder la cabeza" me dije. Segura-

mente para no acobardarme pensé que era gracioso cómo sin querer expresaba literalmente lo que sentía: en efecto, mantuve el equilibrio con dificultad.

No quería llamar la atención ni apoyarme en el brazo de nadie, por temor de tropezar con algún comedido que me demorara. Cuando pude retomé el camino. Procuraba adelantarme a la interminable corriente de los que iban en igual rumbo y de esquivar a los que venían en el sentido contrario. Me afanaba por buscar la mirada y observar las facciones visibles de toda mujer disfrazada de dominó. Aunque me desvivía, eran tantas que más de una se me habrá pasado por alto. La imposibilidad de mirarlas a todas significaba un riesgo al que no me resignaba. Me abrí paso entre la gente. Un arlequín se hizo a un lado, se echó a reír y me gritó algo, parodiando tal vez a los gondoleros. La verdad es que yo me veía a mí mismo como un barco que se abría camino con la proa. En esa imagen de sueño mi cabeza y la proa se confundían. Llevé una mano a la frente: quemaba. Empecé a explicarme que por extraño que pareciera los golpes de las olas originaban el calor y perdí el conocimiento.

Vinieron luego días confusos, de soñar cuando dormía y cuando despertaba. A cada rato me creía realmente despierto y confiaba en que se disiparían del todo esos sueños, tan molestos por lo persistentes. Muy pronto llegaba el desengaño, tal vez porque hechos reales, difíciles de admitir y que me preocupaban, provocaron —con la fiebre, que también era real— nuevos delirios.

Para que todo fuera angustiosamente incierto, no reconocí el cuarto en que me encontraba. Una mujer, que me atendía con maternal eficacia y a la que yo no había visto nunca, me dijo que estábamos en el hotel La Fenice. La mujer se llamaba Eufemia; yo le decía Santa Eufemia.

Creo que en dos ocasiones me visitó un doctor Kurtz. En la primera me explicó que vivía “aquí nomás, en el corazón de Venecia”, en no sé qué número de la calle Fiubera y que si lo necesitaba lo llamara a cualquier hora de la noche. En la segunda me dio de alta. Cuando salió reparé en que no le había pedido la cuenta, lo que me trajo una nueva inquietud, porque temía no recordar bien su dirección, olvidarme de pagar o no encontrarlo, como si fuera un personaje de un sueño. En realidad era, el típico médico de familia, de esos que había en otras épocas. Tal vez resultara un poco irreal en la nuestra, pero ¿hay algo en Venecia que no sea así?

Una tarde le pregunté a Eufemia cómo llegué al hotel La Fenice. Me contestó con evasivas e insistió enfáticamente en que hasta dos veces diarias, durante la fiebre, el señor y la señora Massey me habían visitado. Inmediatamente recordé las visitas o, mejor dicho, vi en un sueño muy nítido a Massey y a Daniela. Lo peor de la fiebre —y al respecto, todo seguía igual— era la autonomía de las imágenes mentales. El hecho de que la voluntad no tuviera poder sobre ellas, me angustiaba, como un principio de locura. Esa tarde pasé de recordar alguna de las visitas de los Massey, a verlos como si estuvieran sentados al lado de mi cama de enfermo, y a ver a Daniela comiendo chocolates en el palco, y después a una máscara, con antifaz, reclinada sobre mí, que me hablaba y que identifiqué fácilmente. Revivir o soñar la escena me perturbó tanto que al principio no oí las palabras de la máscara. En el preciso momento en que yo estaba pidiéndole que por favor las repitiera, desapareció. Massey había entrado en el cuarto. La desaparición me desconsolaba, porque yo prefería tener a Daniela en sueños, a encontrarme sin ella; pero la presencia de Massey me despertó del todo: un alivio tal vez, porque empecé a sentirme menos extraviado. Mi amigo me

habló con su habitual franqueza, como si yo estuviera sano y pudiera enfrentar la verdad. Traté de corresponder esa prueba de confianza. Me dijo algo que desde luego yo sabía: que después de mi alejamiento, Daniela no fue la misma mujer de antes. Aclaré:

—Nunca la he engañado.

—Es cierto. Y reconoce que no creyó del todo en tu enfermedad hasta que te encontró aquí a la vuelta, tirado en la calle:

Me enojé de pronto y dije:

—Pretende resarcirme con una buena enfermera y un buen médico.

—No le pidas lo que no puede darte.

—¿Sabés lo que pasa? No entiende que la quiero.

Me contestó que no fuera presuntuoso y que ella también me quería cuando la dejé. Protesté:

—Yo estaba enfermo.

Dijo que el amor pedía lo imposible. Agregó:

—Como ahora lo estás probando, con tus exigencias de que vuelva. No volverá.

Le pregunté por qué estaba tan seguro, y me dijo que por experiencia propia. Exclamé con mal contenida irritación:

—No es lo mismo.

Contestó:

—Desde luego. Yo no la abandoné.

Lo miré asombrado, porque por un instante creí que se le quebraba la voz. Me aseguré que Daniela sufrió mucho, que después de lo que pasó conmigo ya no podía enamorarse, por lo menos como antes.

—Para toda la vida ¿comprendés?

No me contuve. Dije:

—A lo mejor todavía me quiere.

—Es claro que te quiere. Como a un amigo, como al mejor amigo. Y podrías pedirle que haga por vos lo que hizo por mí.

Massey había recuperado el aplomo. En un tono de lo más tranquilo se puso a dar explicaciones horribles, que yo no quería oír y que en la debilidad de mi convalecencia entendí apenas. Habló de los llamados hijos carbónicos, o clones, o dobles. Dijo que Daniela, en colaboración con Leclerc, había desarrollado de una célula suya —creo que empleó la palabra célula pero no puedo afirmarlo— hijas idénticas a ella. Ahora pienso que tal vez fuera una sola —bastaba una, para la pesadilla que Massey me comunicaba —y que logró acelerar el crecimiento con tal intensidad que en menos de diez años la convirtió en una espléndida mujer de diecisiete y dieciocho.

—¿Tu Daniela?— pregunté con inesperado alivio.

—Parece increíble, pero realmente es una mujer hecha a mi medida. Idéntica a la madre, pero ¿cómo decirte? tanto más adecuada a un hombre como yo. Te voy a confesar algo que te parecerá un sacrilegio: no la cambiaría por el original. Es idéntica, pero a su lado vivo con otra paz, con genuina serenidad. Si supieras cómo son realmente las cosas, me envidiarías.

Para que no insistiera en lo que yo debía pedir a Daniela, declaré:

—No me interesa una mujer idéntica. La quiero a ella misma.

Me replicó tristemente pero con firmeza:

Entonces no conseguirás nada. Daniela me dijo que al ver tu cara en el bar comprendió que seguías queriéndola. Piensa que reanudar un viejo amor no tiene sentido. Para evitar una discusión inútil, cuando le dijeron que no corrías peligro, se fue en el primer avión.

JOSÉ LUIS RIVAS
Arse Verse

Para Adolfo y Marie

I

Te veía tapar las rendijas
cubrir con una manta la medialuna del ropero

Te veía sacar de la vitrina una rama de coral
Ponerla en la repisa al lado de tus santos
separándola por un tiempo del erizo de mar ya desecado

Y el rayo ciego
metía boruca en nuestra casa
no su llama no su luz

Te veía luego cruzar aprisa
el cuarto donde mi hermanita
impaciente y llorosa
tendida en una mesa de madera
te aguardaba

Te veía estirarle los cabellos
mojarlos remojarlos con aguamanil
para desbaratar sus largos rizos negros
conseguidos hacía apenas una hora
a costa de frotar su lacia melena con un crótalo

II

Las noches de tormenta
despiertan sierpes en tus cabellos

Si no están húmedos
hija mía
te rodearán el cuello

III

...te rodearán el cuello

Y no se ha de invocar el relámpago
ni con el pensamiento

ERIC WEIL

El papel de las universidades

Las observaciones que a continuación se presentan no pretenden ser exhaustivas. No hacen más que plantear algunos de los problemas más agudos de la educación superior: el de tratar de garantizar tanto un financiamiento adecuado como la libertad con respecto a las presiones políticas o de otro tipo, el de hacer que reine la calma y la disciplina en el campus, el de organizar o reorganizar las carreras y los programas de formación para profesores, el de establecer, para cada materia, una relación razonable entre los efectivos estudiantiles y las posibilidades de empleo. Y muchos otros problemas, igualmente graves y urgentes. Pero ese planteo es así no únicamente porque sea imposible tratar la totalidad de los aspectos de un enorme problema en un lapso tan breve; es, también y sobre todo, porque ciertas dimensiones de este problema parecen haber atraído mucho menos nuestra atención que las que acabamos de mencionar. Nos encontramos confrontados aquí a ciertos asuntos que, dada su propia naturaleza, no podrían ser objeto de ningún tipo de cuantificación ni de una programación estricta. Para llamar a las cosas por su nombre, aquí de lo que se trata en realidad es del sentido y de la dignidad de la existencia humana; y estos problemas nacieron de la revolución social y tecnológica que, por primera vez en la historia, permitió, en nuestra civilización occidental, liberar al ser humano de la presión de las necesidades de primer orden para situarlo no solamente en la posición, sino además ante la obligación de darle un contenido a su existencia. Sería muy probable que fuese ése el lugar en el que residen los problemas más fundamentales de la Universidad.

Los problemas del número

El diagnóstico común explica lo esencial del malestar universitario como resultado de la intromisión de la política en la vida académica. Hoy en día, este hecho es ampliamente reconocido. Por lo que respecta a la causa que lo provoca, si ésta no ha sido establecida aún con la misma claridad, esto puede hacerse, en todo caso, con bastante facilidad. La influencia que ejercen la política y los procedimientos mercantiles es el resultado natural del crecimiento del volumen de los efectivos universitarios y del fenómeno de "masificación" de la enseñanza. Los estudiantes, y por consiguiente los efectivos del profesorado, sobre todo los más jóvenes, se han vuelto tan numerosos que las relaciones ya no son, y ya no pueden ser, relaciones de tipo personal. Ya no es un interés en común por ciertos problemas científicos lo que reúne a estudiantes, investigadores jóvenes y profesores, sino una construcción por departamentos que obliga a maestros, asistentes y alumnos a cohabitar: estos pertenecen a una organi-

zación y de pronto, por lo mismo, ya no se encuentran en ninguna parte en la Universidad, en lo que toca a su personalidad y a su existencia personal. Los estudiantes adquieren una formación con el propósito de obtener un empleo, y los profesores, o bien están al acecho de un mejor empleo, o bien se aferran al que tienen, si es que no tienen la esperanza de encontrar uno mejor en otra parte. Comportamientos mercantiles y relaciones mercantiles son perfectamente normales en condiciones de tipo mercantil: así veremos formarse federaciones, mutuales y sindicatos; la competencia será inevitable; los precios y las primas serán los de cualquier mercado. No hay por qué sorprenderse de que aquellos que ven en las tácticas políticas el medio para consolidar su posición y para reforzar su influencia importen estos precios y primas hacia el interior del mundo universitario. La importancia del número excluye a cualquier otro tipo de sistema, salvo si estamos dispuestos a aceptar la instauración autoritaria del orden, de la paz, del silencio. La objetividad, la imparcialidad, el espíritu de investigación, el antidogmatismo, definitivamente han pasado de moda.

Este análisis es sin ninguna duda correcto. Pero ¿por qué hemos llegado hoy a alcanzar estas cifras tan elevadas? Todo el mundo conoce la respuesta, pero puede suceder que ésta se nos olvide cuando abordamos el tema de la Universidad. Y es que la tecnología de nuestra sociedad industrial exige que haya individuos altamente calificados para los empleos que ella propone: técnicos, innovadores, administradores, organizadores, profesores, analistas, traductores, lexicógrafos (no es cierto que haya menos aplicaciones y menos empleos de tipo técnico en el campo de las humanidades que en el de las ciencias sociales y naturales), etc. La calificación necesaria no puede adquirirse únicamente gracias al simple aprendizaje ni como aprendiz de taller; lo que se conoce hoy como el *know-how* no podría convenirles más que a aquellos que fueron preparados de antemano para sacar provecho de su experiencia profesional gracias a una rigurosa formación teórica. Esta es la razón por la cual los estudiantes son hoy tan numerosos y son llamados a serlo aún más en un futuro previsible.

Es también esto lo que explica por qué los jóvenes que se inscriben en los establecimientos de enseñanza superior —no todos lo hacen solamente con el objeto de adquirir una formación de técnico— no son verdaderos miembros de la Universidad: están incorporados a su Departamento, a su escuela profesional, a su laboratorio, y esto sólo por un tiempo. No van a la Universidad para encontrar en ella cierto estilo de vida, cierta ética, o algo que podríamos designar con el término de *educación*, en contraste con el de *instrucción*. Y no es que sean inmorales, ni amorales, ni desprovistos de estilo; pero consideran que esas cosas no tienen nada que ver con la

Universidad: se trata de la vida real, la vida externa al mundo de la Universidad, y en la cual encuentran sus valores fundamentales, sobre todo en la vida política de los partidos y de las asociaciones.

Es claro que, para decir las cosas crudamente, estos jóvenes no hacen que una Universidad que es, o que cree ser, un centro de vida moral e intelectual corra riesgo alguno: esto no los concierne a ellos de ninguna manera. Los únicos problemas que ellos implican tienen que ver con la organización financiera y administrativa, la que debe encontrar y asignar los fondos necesarios, reclutar al personal, construir edificios. Y estos problemas, aun si son muy complejos, pueden ser resueltos, si no en cada caso, sí, en principio, gracias a una buena planificación, a un buen financiamiento y a una buena organización —factores todos ellos que son, hay que reconocerlo, bastante raros. Los verdaderos causantes de los disturbios no se encuentran entre estos estudiantes que pueden rebelarse cuando tienen la impresión de que no se está respondiendo a sus necesidades de formación y que, en estas condiciones, se convierten en presas fáciles de las ideologías y de los movimientos políticos o cuasi-políticos; sus revueltas se apagan en cuanto se accede a complacer sus legítimas demandas que tienen que ver con su futuro profesional. Los estudiantes seguirán siendo numerosos y sería mejor que lo aceptáramos. Esto crea un problema, pero este problema no conduce a un desorden permanente; no constituye una amenaza para la vida espiritual en el seno de la Universidad. Significa —y aquí, de nuevo, debemos abandonar nuestra lucha contra lo inevitable— que la formación técnica ha cumplido ya la mayoría de edad y que está adquiriendo ya su independencia de la Universidad, considerada como el lugar de la investigación y del pensamiento creativo. Claro está que lo que habrá que enseñar en las escuelas profesionales deberá extraer su fuente de las nuevas verdades y de los hechos nuevos; pero, en sí, las escuelas no están hechas para el cuestionamiento y el descubrimiento (actividades que, dicho sea de paso, se sitúan cada vez más en el exterior del conjunto de escuelas al que llamamos Universidad).

La cuestión del bien y del mal y la tarea de la Universidad

Sin embargo, en cuanto a volver a poner en duda la investigación, la búsqueda de la verdad, o de una verdad que esté mejor fundada, “la política” es destructiva, simple y sencillamente porque en lo político la verdad no es central. El problema se vuelve fundamental desde el momento en el que el asunto tratado no está relacionado directamente con la producción, como en el caso de la investigación pura o en el de las humanidades. Si se nos permite utilizar una distinción que ya fue usada en este texto, el problema existe en el terreno de la *educación* más no en el de la *instrucción*.

Consideremos ahora el proceso a través del cual el individuo natural, es decir, el que es furibundamente egocéntrico, ve cómo le inculcan los modales que son el prólogo indispensable de una vida social normal: esta educación primera es obra de la propia sociedad, y los recursos pedagógicos de la sociedad son omnipresentes con el objeto de presionar al recalcitrante y de recompensar al dócil. El sistema funciona bastante bien, siempre y cuando no sean planteados asuntos esenciales: de manera fundamental, esta sociedad se encuentra y quiere verse en constante progreso o, seamos más circunspectos, en una constante evolución. Así ha sido desde que, hace algunos siglos, el hombre empezó a considerarse amo y poseedor de la naturaleza, aquel ser que tiene el dere-

cho, si no el deber, de utilizar absolutamente todo para su provecho personal. A él le tocaba determinar la naturaleza que debía tener ese provecho. La humanidad o, para ser más precisos, una parte de ella, se sintió libre para actuar a su antojo con respecto a la naturaleza, con respecto a otras partes de la humanidad e incluso consigo misma, al organizar su lucha contra la naturaleza, su coexistencia con las otras civilizaciones y su división interna del trabajo. Pero el hombre debía darse cuenta pronto de que, por eso mismo, se había vuelto responsable: nada ni nadie podía ya ser culpado por lo que él había hecho en el caso de que las cosas salieran mal, de que hubiera intentado lograr lo imposible, de que se hubiera metido en un callejón sin salida o de que no hubiera podido determinar lo que realmente quería. El hombre se



había comido el fruto del conocimiento, o ¿no será, más bien, que el fruto que se comió le pertenecía solamente a uno de esos árboles del conocimiento, pero no a aquel que debía proporcionarle el conocimiento del bien y del mal?

Lo que inquieta a todos aquellos que, sea cual sea su edad, sienten que no todo es perfecto en este bajo mundo, es precisamente esta cuestión del bien y del mal. Aparece en todos los terrenos, en todos los niveles, y nada se le escapa. Incluso la ciencia pura y desinteresada se ve obligada con frecuencia a presentar sus credenciales, no tanto como ciencia sino como actividad humana, ya sea que resulte buena o mala para la humanidad, ya sea que favorezca u obstaculice la realización de una mayor cantidad de bien, de una mayor moralidad. Esta cuestión del bien y del mal se plantea desde el momento en que aparece una insatisfacción ante la situación contemporánea y sus condiciones, sean estas históricas, sociales o económicas. No interviene en tanto los ciudadanos normales y civilizados se dedican a ocupaciones que son conformes a la norma, y en tanto no ocurra ninguna catástrofe. Es planteada por individuos que no pueden considerar las catástrofes que acaban de ocurrir en términos de ganancia y pérdida, y que temen ver que, de nuevo, la humanidad se descarríe o se extravíe. Surge en aquellos que han descubierto lo frágil que es la normalidad.

La dificultad de esta cuestión no es el resultado de una pe-

nuria de respuestas; por el contrario, la salvación se presenta en cada crucero de ideas, los profetas —como los espíritus malignos de antaño— son legión, y cada quien está convencido de que todo estaría a pedir de boca si solamente su prójimo aceptara dejarse convencer, o si hubiera alguna manera de reducirlo al silencio (de manera definitiva incluso, si fuera necesario). Un comportamiento común se vuelve entonces sospechoso y detestable ya que contribuye a perpetuar las actividades y los ideales que hoy son declarados tiránicos, y la violencia ya no es únicamente justificable: se convierte en el único medio legítimo de resolver el problema moral. De ahí se deriva naturalmente el que la sociedad reafirme sus exigencias de una forma que no deje lugar a dudas, y opte, en caso necesario, por la represión política y por una definición absolutamente formal de la norma de la existencia ideal que conviene no ya ser discutida, sino adoptada y seguida ciegamente. Es bien sabido, desde tiempos muy lejanos, que la licencia engendra la tiranía, simple y sencillamente porque la vida en sociedad debe seguir y porque ésta presenta mejores resultados o, en todo caso, resultados menos malos bajo un régimen tiránico que bajo la anarquía.

En el terreno de las ciencias, la tiranía, sea ésta de naturaleza profética o sociopolítica, ha demostrado ser menos peligrosa en tanto la competencia entre las naciones por ganar la supremacía militar y técnica obliga a sacrificar la verdad metafísica por la eficacia. Los anti-Galileo, los Lyssenko, y los enemigos de la física ondulatoria idealístico-capitalista tardan en ceder, exactamente como les sucediera a quienes despreciaban a la física pura, desinteresada y, por consiguiente, forzosamente desprovista de interés y que es buena solamente para las “cabezas de chorlito”. Pero lejos de constituir un consuelo, esto es justamente lo que más provoca la indignación de aquellos que se interrogan sobre lo bien fundado de una ciencia que se pone al servicio de la violencia, sirve para preparar guerras y aumenta la eficacia de la opresión.

Seguimos estando entonces confrontados al problema del bien y del mal, al igual que tantos grandes sabios quienes, no sin correr a veces grandes riesgos, adoptan graves decisiones personales por razones que no tienen nada de científico, pero que *únicamente* traducen la intensidad de la incertidumbre y de la angustia que sienten ante el significado humano de la ciencia. ¿Qué pasaría si la ciencia estuviese, por sí sola, libre de riesgos, pero si nada nos protegiese de los resultados a los cuales ésta podría llegar si no obedeciese más que a su propia lógica intrínseca? No queda otra: es necesario atacar directamente el problema al que todo nos conduce.

Puede parecer que estas consideraciones son extrañas a nuestro tema. En realidad, circunscriben la tarea de la Universidad y conducen a definir lo que ella es o lo que debería esforzarse por llegar a ser si quiere ser algo más que un órgano administrativo. Porque la Universidad sigue siendo el único lugar en el que los valores pueden constituir el objeto de una discusión, en el que las finalidades de la educación pueden ser colocadas en el centro mismo de la reflexión, incluso de una reflexión apasionada (porque nada importa si la pasión no se contagia). Pero esta reflexión o, si es que este término parece pecar de una abstracción filosófica demasiado grande, esta discusión y este diálogo se desarrolla entre individuos que necesariamente están, de entrada, en desacuerdo (¿cuál sería, si no, el objeto de una discusión?), pero cuya meta es llegar a un resultado común para así lograr que la violencia sea superflua y, por lo tanto, inadmisibles. Más concretamente, estos individuos desean suprimir la violencia

producida por las divergencias que emanan de convicciones ciegas, exentas de un examen cualquiera y nunca discutidas, creyéndose cada una incontestable por permanecer ajena a toda forma distinta de pensar, de sentir y de existir (esa violencia, puntualicemos, que es la de la política supuestamente pragmática, en realidad dogmática, y que destruye la libertad de pensamiento y de diálogo, y, por lo mismo, la esencia de la Universidad).

El lugar y el papel de las humanidades

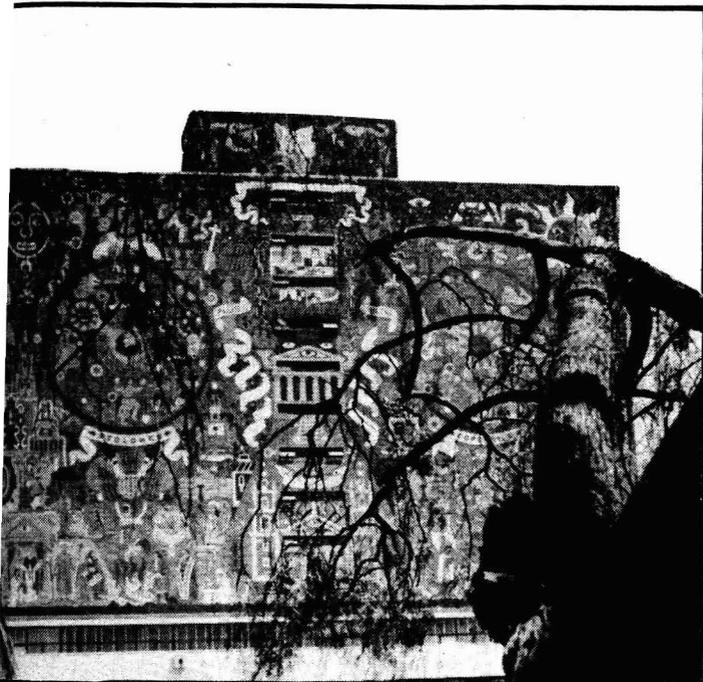
Es así como las humanidades se convierten en el corazón, en la mismísima esencia de la Universidad, y todo lo demás no tiene legitimidad más que a través de ellas, porque sólo ahí pueden la significación y el valor de las acciones humanas constituir el objeto de una discusión y de un intento de definición. El estado de ánimo del sabio, su objetividad, su desinterés, son admirables: y estos son absolutamente necesarios si lo que queremos es acceder hasta los hechos mismos, pero “admiración” y “deseo”, términos que tuvimos que usar, apelan a ciertos valores con los cuales concordamos porque ya hemos hecho nuestra elección, *esta* elección y no otra (que no habría sido ni más ni menos “científica”). Nuestro valor fundamental, nuestro *valor-axioma*, está constituido por el valor de la ciencia y de la objetividad (o, para retomar una fórmula tradicional, el valor de la universalidad y de la necesidad lógica).

Pero ningún sistema tiene el nivel que se requiere para probar la validez de sus propios axiomas, ya que cada prueba que ofrece se deriva de esos mismos axiomas. La verdadera tarea de la Universidad se vuelve entonces la de comprender lo que implica nuestra elección y cuáles son sus exigencias. Este ha sido el objeto de la filosofía y de la historia —la historia en tanto análisis de lo que somos y en tanto análisis del cómo y el por qué nos convertimos en lo que somos, y la filosofía en tanto esfuerzo ininterrumpido por conocernos a nosotros mismos, por llegar a definir lo que en realidad creemos ser y lo que deseamos ser. Es ahí donde el axioma no es el objeto de la investigación, sino que se convierte en el sujeto de la decisión y de la reflexión. Ahí donde la teología fue destronada, y ahí donde nunca ejerció ningún dominio, historia y filosofía fueron las únicas que se interrogaron —y que estaban en posibilidades de hacerlo para saber si era bueno para el ser humano buscar el dominio de la naturaleza material, correr tras la riqueza, crear la ciencia, el arte o lo que sea que hayamos intentado o podamos aún intentar crear. Así, sólo las humanidades son capaces de formular estas preguntas, aunque haya tantos profetas que sólo conocen las respuestas sin ni siquiera saber cuáles son las preguntas a las que ellos mismos están respondiendo y eso en el caso de que realmente estén respondiendo a ciertas preguntas y no se estén conformando, una vez que se han instalado en el poder, con suprimir pura y simplemente la tradición y el derecho de plantear preguntas.

La única posible confirmación estadística, la única posible demostración científica de esto, no es otra que la inquietud real y profunda que, traducida a graves aunque breves desórdenes, encuentra su origen precisamente aquí: la raíz no aflora a la superficie. Pero es sin duda característico que los dirigentes de la revuelta y los instigadores de violencias hayan elegido con regularidad el adoptar como consignas ciertas afirmaciones de carácter puramente moral. Hayan sido sinceros o no (y no nos atreveríamos a dudar, sin razones precisas, de esta sinceridad), sigue siendo cierto que si

encontraron adeptos a su causa fue solamente porque a los ojos de las "masas estudiantiles" y para una porción considerable de los cuerpos del profesorado, esas consignas parecían convincentes.

Es muy probable que el error original fuese nuestro. Nosotros —por lo menos la mayoría de nosotros— practicábamos las virtudes, pero nunca las pusimos en discusión; dimos por hecho tanto la objetividad científica como la decencia del diálogo, sin nunca dedicarles ni la más mínima reflexión; finalmente, nunca buscamos definir ni los principios fundamentales ni los axiomas de base. Este sentimiento de seguridad fue conveniente en un mundo que era considerado estable, y contaba, muy confiado, con el progreso dentro de la estabilidad. Pero ese mundo fue sacudido —violencia y opre-



sión se volvieron nuevamente realidades del presente que les imponen frecuentemente a los que desean pelear contra ellas el empleo de las mismas armas. La realidad social y política se ha vuelto ya dudosa, y la conciencia tranquila del ser humano en su torre de marfil empieza a parecerse a una impostura. Hoy es necesario justificar las ideas de paz, de moralidad, de objetividad que conservamos con respecto a nuestro mundo actual. Hemos confiado demasiado en nuestros buenos modales. Desde luego que nunca carecimos totalmente de un espíritu desinteresado, ni siquiera del espíritu de sacrificio, y desde luego también que la actitud del sabio fue y sigue siendo un ideal vívido y vivo para muchos de nosotros. Pero lo que desea la juventud, sin estar quizás en posibilidades de definir y de formular su deseo, es precisamente comprender por qué importa respetar las reglas —o, en general, algunas reglas. Nosotros, con demasiada frecuencia, hemos enseñado la historia como si los sucesos del pasado no tuviesen ninguna influencia sobre el presente, ni el presente sobre nuestra comprensión del pasado. Hemos presentado a la filosofía como si se tratase de la gramática de una lengua muerta y atiborramos a las cabezas jóvenes con las más grandes obras de la poesía, como si éstas fuesen las piedras que nos sirven para catalogar las vetas. Los jóvenes a los que este régimen no les gustó y que quisieron saber para qué servía todo esto, qué tenía que ver todo esto con ellos —y con

nosotros a la vez que con ellos— no eran necesariamente los que menos prometían o los menos interesantes de su generación. Así, un cierto número de corolarios se deriva de estas consideraciones.

La Universidad y las escuelas profesionales

El primero tiene que ver con el inquietante asunto del número. En el nivel más alto (o en el más profundo), el de la esencia misma de la Universidad humanista, docencia e investigación están indisolublemente ligadas, ya que el método conjuga una docencia impartida por intermedio de discusiones y una investigación emprendida de manera conjunta por adultos que poseen más experiencia y por investigadores más jóvenes (sin duda más apasionados, más audaces, pero también menos informados o menos críticos), reunidos en pequeños grupos para así esforzarse por ampliar sus áreas de visión y por profundizar en su conocimiento del pasado al examinar el presente, y en su conocimiento del presente al ligarlo al pasado que lo engendró tal cual es. No podríamos, en este nivel, encontrarnos confrontados con un problema de número más que si se tratara de encontrar (y de formar) participantes calificados para esta investigación sin fin y para esta permanente discusión. Pero hay muy pocos individuos a tal grado sedientos de hallar este conocimiento y este saber "inútiles" que permitan que estos últimos dominen toda su existencia intelectual y moral y les definan su modo de vida. Habría que advertirles, desde que dan sus primeros pasos en este tipo de carrera, que las recompensas materiales que pueden esperar obtener de esta actividad siguen siendo relativamente mediocres, y que ni siquiera existen siempre y en todas partes. Podemos, sin embargo, suponer que aceptarán correr este riesgo. Por otro lado, todo cuanto necesitan para realizar convenientemente un trabajo como éste (libros, asistencia material, espacio, etc), comparado con las exigencias de la enseñanza científica y técnica, no tiene por qué asustar a las autoridades financieras.

No se trata de decir que las escuelas profesionales deberían no tener ningún tipo de contacto con la viva tradición de las humanidades. Pero lo que primero importa es repetir que la mayoría de nuestros alumnos se dirige hacia la enseñanza superior porque desea recibir una formación. Y están sin duda alguna en todo su derecho. Por consiguiente, sería sano dejar de querer transmitir "valores culturales" usando métodos que los vuelven inanimados e insípidos— si no es que amargos: estos valores no podrían estar vivos y ser inapreciables más que para aquellos que desean obtenerlos, pero no para aquellos a los que se obliga a tragárselos. La escuela profesional es el lugar que le conviene de manera natural a la enorme mayoría de nuestra clientela, y la escuela técnica superior, la Universidad técnica, retomando la expresión alemana, debería constituir la piedra angular de la enseñanza superior masificada. La propia Universidad, como el lugar de la investigación humanística y de la discusión entre seres humanos y para seres humanos, podría verse decorosamente representada por un pequeño número de instituciones a las que uno accedería partiendo de las universidades técnicas (y de la vida social "ordinaria"). A partir del momento en el que esto está bien entendido, ya no es necesario buscar el definir la función de las humanidades en las escuelas técnicas (e incluso en los liceos*) ya que ésta se pre-

* Nota del traductor: escuelas de enseñanza primaria, secundaria y preparatoria.

senta por sí sola. La verdadera oportunidad para las humanidades y para la humanización es la de ofrecerle a cada quien lo que en sí es significativo, y de ofrecérselo a todos los niveles —de ofrecerlo y no de imponerlo, de ofrecerlo sin prometer las tradicionales recompensas, menciones, diplomas, equivalencias, etc. La experiencia ha mostrado que la joven generación es menos calculadora de lo que piensa la que la precede, y que los jóvenes se agrupan bajo el báculo de profesores de quienes esperan adquirir aquello que creen necesitar más allá de una simple calificación profesional. Si la universidad humanista cumple con su tarea, habrá formado hombres y mujeres aptos para ayudar a estas nuevas generaciones (y que podrán encontrar en esta tarea una existencia cargada de sentido). Si uno u otro de sus auditores descubre que se siente realmente atraído por este campo en particular, entonces hay que dejarlo que se lance a realizar estudios humanísticos; pero el simple contacto con estos valores, por más “no-profesional” que pueda ser, puede ayudar y ayudará a mucha más gente a mirar la existencia con ojos nuevos (más aún, y sencillamente, a mirar la existencia). La historia, la poesía, la filosofía, el arte, todo lo que pertenece al mundo de las humanidades nos aporta satisfacciones que la carrera del especialista, por otra parte, no nos promete, pero esto únicamente si no se trata de una “enseñanza obligatoria” sino de una “materia optativa”.

La oferta debería ser hecha por los mejores especialistas humanistas de cada área, es decir, por individuos cuyo horizonte es lo más amplio posible pero que al mismo tiempo dominan suficientemente su materia como para poder presentar un análisis general que no se limite a una simple sucesión de generalidades. Pueden dirigirse sin ningún problema a un público muy amplio, ya que su objetivo no es el de brindar la enseñanza o el de formar especialistas —nuevamente, aquí el problema no se plantea en términos de número, sino en términos de calidad. No es en lo mínimo evidente que las conferencias de este tipo deban obligatoriamente proceder a discusiones colectivas; en el nivel que nos interesa, los peligros de una “politización” bien podrían rebasar a las ventajas previstas, particularmente en el terreno de la filosofía, de la ciencia política, de la historia contemporánea o de otras materias de este tipo. Sin duda sería preferible mostrar simplemente que ningún dogma es único, que ninguna convicción puede estar exenta de un análisis crítico, que cualquier elección de un valor implica que hay que pagar un precio si uno se esfuerza por realizarla.

La discusión sigue siendo, sin embargo, el único método que permite descubrir verdades y hechos nuevos, así como nuevas relaciones entre los hechos, entre los hechos y los valores, y entre los valores mismos. Pero ésta sería la tarea y el método de la Universidad humanística propiamente dicha. Los más jóvenes de sus miembros deberían haber aprendido lo que representa la investigación científica, lo que significa la objetividad, qué tipo de responsabilidad se les exige a los que tienen por trabajo mantener con vida al pensamiento, al análisis y a la comprensión. Tendrían que ser egresados de las escuelas técnicas superiores o de las carreras profesionales; sería muy oportuno animarlos a que regresaran de vez en cuando a estas escuelas, a estas carreras para que, a través de una circulación permanente, se les impida a las Universidades que se vuelvan coto exclusivo de los especialistas, y a los profesores de humanidades de las escuelas técnicas que se vuelvan unos vulgarizadores sin contacto alguno con la discusión viva.

La discusión acerca de la felicidad

De manera muy general —y éste será nuestro segundo corolario—, la discusión en el seno de la Universidad —entre los jóvenes, entre los menos jóvenes y entre estos dos grupos— no debería cesar nunca. Esta discusión debería buscar el análisis de los principios, esforzarse por descubrir qué implicaciones tendría cada una de nuestras opciones y cuál sería el precio moral que habría de pagar a cambio de la realización de tal o cual deseo, o de tal o cual ideal. Debería tender a mostrar qué parte de nuestros principios podemos preservar si queremos reducir el precio que tenemos que pagar y no estamos dispuestos a morir en la defensa de los valores que habíamos creído considerar como valores absolutos; debería revelarnos cuáles de esos axiomas han perdido para nosotros todo sentido, ya que de hecho nos negamos a asumir, tanto sus consecuencias como lo que se vuelve inadmisiblemente desde el momento en el que hemos decidido serles fieles a nuestras principales opciones.

Esta discusión implicaría también que cada suceso, cada hecho, cada obra de arte y cada idea del pasado fuesen considerados como si ocuparan un lugar que les es propio, y como si actuaran como elementos vitales y vivos de esta discusión a la que, para resumir, definiríamos como la continuación de la vida de la civilización que hemos heredado. No sabríamos cómo demostrar que es indispensable optar por esta civilización y hacer cuanto sea necesario para mantenerla con vida, pero lo que podemos y deberíamos mostrar es lo que rechazarla significaría en realidad, aún para nuestras normas de comodidad material, producto de nuestra ciencia “desinteresada” y de nuestros valores no-materialistas. Por consiguiente, podemos y deberíamos definir qué es lo que aceptamos implícitamente cuando decimos preservar estos valores, aun cuando no lo hiciésemos más que para conservar esas normas materiales.

Pero, en la medida en que, como decía Aristóteles, la moral no podría constituir un objeto de estudio para la juventud —en edad o en espíritu—, esto nos conduce a un último corolario que sigue siendo, sin duda, el más sorprendente. La Universidad en su conjunto no debería conformarse con tener interés principalmente en los muy jóvenes, aun si también debe seguir siendo el lugar en el que las jóvenes generaciones ven cómo se les prodiga instrucción y educación. Debería ser sobre todo un lugar destinado a los adultos, y no para dedicarse a aquello que, bajo el vocablo de “formación de adultos”, no es otra cosa que una instrucción continua, sino para lo que resulta importante para los individuos quienes, viviendo una vida normal y trabajando normalmente, se ven confrontados a cierto número de problemas morales, aquellos problemas supuestamente existentes que empiezan a ser importantes desde el momento en el que las necesidades materiales han sido satisfechas y en que la saciedad de las cosas supuestamente buenas de la vida crea una existencia hueca. Es ahí donde se vuelven algo más que simplemente deseables ciertas cosas que tienen un valor propio, y a las que no se acoge debido a la presión externa y para fines prácticos, sino como exigiéndose y permitiéndose realizar esfuerzos libremente elegidos y satisfactorios en sí mismos.

La discusión se centra entonces alrededor de aquel muy antiguo problema, tan rechazado hoy en día, que no es otro que el de la felicidad del hombre o, en otros términos, alrededor de la relación entre el fin y los medios (el fin siendo necesariamente aquello que se busca como lo intrínsecamente deseable). El hecho de que esta discusión esté destinada a alargarse indefinidamente no significa que participar en ella

debería ser obligatorio, así como no lo es el que los ciudadanos honestos presenten día con día la prueba de que el robo no es una forma decente de ganarse la vida. No tiene nada de despreciable una existencia dedicada a aquellas actividades que la sociedad necesita y a las que estimula para asegurar su propia supervivencia; muy por el contrario, tanto la existencia de escuelas profesionales como la formación permanente que ellas imparten son una necesidad material. El problema reside simplemente en que el valor de este tipo de existencia está siendo, hoy en día, cada vez más cuestionado.

La función (ideal) de la Universidad es entonces doble. Aquellos que buscan espontáneamente algo que sea significativo en sí mismo, les ofrece que participen en la investigación, en la reflexión, en el análisis histórico y filosófico —ya

ninguna experiencia en la vida, que existen problemas que realmente son significativos —por ejemplo el problema del sentido de la existencia— y que podemos afrontarlos; que puede existir algo más que la desesperación, lo arbitrario, la violencia, algo que no es ni opio ni ilusión.

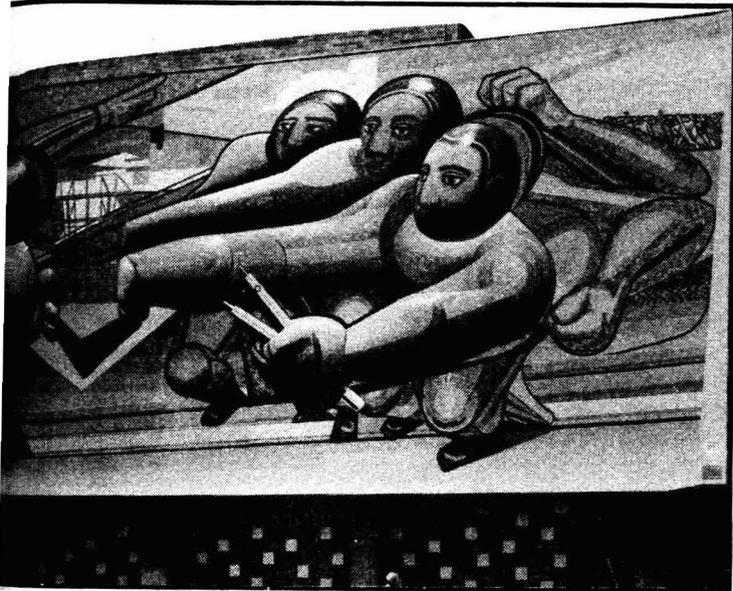
La Universidad y la sociedad

De la misma forma en que la Universidad podría y debería ser el lugar de un análisis histórico y filosófico de nuestra situación, y de no sólo su propia y peligrosa coyuntura sino también de la de toda nuestra civilización, podría y debería ser también el lugar de encuentro entre el conocimiento y la vida, donde el saber sería un saber destinado a Seres vivos y donde la existencia, en contacto con los grandes hombres y con las grandes corrientes de pensamiento, descubriría sus propias potencialidades humanizadoras.

Esto claro está, no es más que un sueño. Pero todo lo que es importante empezó como un sueño y, por lo que a éste toca, parece ser compartido por muchos de nuestros contemporáneos. Por otro lado está la cuestión moral que, aunque muchos parezcan temerle, es un tema absolutamente actual. Pugwash, el Club de Roma y muchas otras organizaciones *ad hoc* encuentran tanto el dinero como un auditorio para llevar a cabo discusiones que, como tema, únicamente manejan este problema. Ellas han reunido a eminentes personalidades de todas las vocaciones y, entre ellas, a una elevada proporción de profesores universitarios. Pero, no habiendo logrado encontrar su lugar en el seno de las universidades, no pueden ni dedicarse a un trabajo continuo, organizado y coordinado ni —lo cual es sin duda más grave— atraer, interesar y formar a un número de espíritus jóvenes. Por otro lado, existe en el seno de nuestra sociedad un interés por todo lo que no es “productivo”: después de todo, una sociedad que logra encontrar los recursos financieros y suscitar el entusiasmo por la arqueología, la astrofísica, la paleontología o las especulaciones cosmogónicas de las artes de todo tipo, cosas todas ellas tan “inútiles”, no es quizás tan materialista como parece serlo para el observador superficial, y sobre todo —y esto es mucho más importante y mucho más peligroso— como ella misma cree serlo.

De sus recíprocos contactos, tanto la Universidad como la sociedad sacarían por lo menos el mismo provecho: un político o un jurista o, mejor aún, un jurista culto metido en la política, sabrá menos latín que un profesor de letras clásicas, pero es probable que conozca mejor a Cicerón que todo un equipo de especialistas. Confrontados con las jóvenes generaciones, los adultos, fuesen o no profesores, se acordarían de que los problemas ya olvidados de su juventud siguen siendo de actualidad, y los jóvenes tal vez se darían cuenta de que, finalmente, la existencia puede ser vista como un proceso de maduración y no necesariamente como un proceso degradante. La sociedad podría, dentro de la Universidad y por medio de ella, descubrir su propia naturaleza, sus deseos, sus miedos y sus esperanzas escondidas, y curarse de sus males al curar a la Universidad de los suyos, de igual manera que la Universidad, al tratar a fondo sus verdaderos problemas, podría ayudar a resolver los de nuestra sociedad.

Indudablemente que todo esto parece ser un poco paradójico y pretencioso. Pero es en el lugar mismo en el que nuestra salud moral e intelectual está siendo cuestionada donde debe hacerse la reconstrucción, partiendo de la cima y no de la base, partiendo del pensamiento y del lugar en que el pensamiento tiene, o debiera tener, su casa, partiendo de una Universidad renovada.



que la historia y la filosofía son vistas como el centro vital de lo que llamamos ciencias filosóficas e históricas, desde la numismática hasta la legislación criminal, desde la psicología animal hasta la lingüística. Pero como toda forma concreta de la actividad que tiene un sentido, aunque no sea productiva, se expone a ser criticada por aquellos que consideran que sus puntos de vista son evidentemente ciertos, porque ni desean ni son capaces de definir sus valores fundamentales, nuestra época necesita —y lo resiente de una manera muy confusa— una justificación de estos valores que, para las tendencias y de acuerdo con los clisés actuales, no tienen ningún sentido porque son deseables *en sí mismos* y no como medio para que se realice *otra cosa*.

La historia de nuestra civilización ha visto siempre cómo se producen este tipo de justificaciones y, muchas veces, éstas resultan ser de lo más convincentes. Desgraciadamente no convencen más que a los que buscan este tipo de demostraciones, aquellos que ya han optado, por lo tanto, por la razón y el diálogo y contra la violencia. Se trata de demostraciones correctas, lógicas, irrefutables —y sin embargo son letra muerta para las jóvenes generaciones a quienes obligamos (o a quienes ya ni siquiera obligamos) a aprendérselas de memoria. Sin embargo, también pueden tener un significado muy vivo para quienes fueron llevados a descubrir los problemas que estas pruebas responden, debido a que tienen que convivir con ellas. Al tomar estas reflexiones en serio, aquellos que ya viven una vida de adultos podrían simplemente enseñarles a los más jóvenes y a los que aún no tienen

NOVALIS

Fragmentos

FRAGMENTOS PARA NUEVAS COLECCIONES (1798)

El arte de convertirse en todopoderoso es el arte de realizar totalmente nuestra voluntad. Nuestro poder deberá comprender cuerpo y alma. El cuerpo es el instrumento, la herramienta para la formación y la modificación del mundo. De allí que sea preciso buscar la manera de modelar nuestro cuerpo para transformarlo en un *órgano universal, capaz de todo*. La modificación de nuestro instrumento es una modificación del mundo.

¿Qué es el mundo? ¿Qué hacemos dentro del mundo con nuestros diferentes puntos de vista?

El público es una persona infinitamente variada, numerosa y vasta; una persona misteriosa y de valor infinito, el atractivo cierto, absoluto, del escritor.

No sabemos una cosa sino en la medida en que la expresamos, es decir que *podemos hacerla*. Entre más podamos producir diversamente y *acabar* a la perfección alguna cosa, más la *conoceremos*. Es desde ese instante que tenemos un conocimiento completo; desde ahí podemos, no importa cuándo ni dónde, suscitara y *comunicarla*; es así que seremos capaces de provocar en cada órgano una *expresión individual*.

Volverse hacia las cosas o que las cosas se vuelvan hacia ti es todo uno.

Todo lo no deseado debe sufrir una metamorfosis y convertirse en una cosa deseada.

La poesía es el héroe de la filosofía. La filosofía la eleva al rango de principio esencial, nos hace conocer su valor. La filosofía es la *teoría de la poesía*. Nos enseña lo que es la poesía: una y todo.

Todo principio real es un *segundo momento*. Todo cuanto aparece y existe no aparece ni existe más que implicando una *suposición*. Su *yo absoluto*, su fondo individual, le supera o debe al menos ser pensando *antes*. Yo debo previamente pensar todo como cosa absoluta —suponer—; no es también necesario perseguir, reflexionar, pensar *después*?

Una cosa es o llega a ser tal como yo la compongo, tal como yo la supongo.

El hecho es que el gozar y el dejar hacer parece más noble que el *hacer*, el *crear* y el *acabar*; que la contemplación tiene una apariencia más noble que la acción; y que pensar parece más noble que realizar o ser.

El verdadero poeta es *omnisciente*. Es un mundo real en pequeño.

Una definición es un nombre generador o *realista*. Un nombre ordinario no es más que un recuerdo, una nota.

(De próxima aparición en el libro *Fragmentos* en Juan Pablos Editor.)

Schemhamphorasch —Nombre de los nombres. La verdadera definición es una palabra mágica. Toda idea es una escala de nombres.

Aquél que es el más alto es absoluto e indecible. Hacia la mitad de la escala los nombres se vuelven más comunes, hasta llegar al final y convertirse en nombres auténticos de los cuales el último, en grado supremo, es indecible.

De la naturaleza, comprendida como *cuerpo cerrado, como un árbol del cual somos nosotros los botones en flor*.

(Naturalezas, son esos seres cuyo todo está al servicio de las partes y ellas mismas son un fin en sí. Partes autónomas, originales. Las personas, al contrario, son seres dentro de los cuales acontece la relación inversa, seres cuyas partes y el todo se necesitan de manera recíproca. Cada uno de los dos o más bien ninguno es un fin en sí, el uno y el otro son entre naturaleza y persona la esencia intermediaria. Naturaleza y persona son los extremos que unen diferentes articulaciones, diversas partes intermedias.)

UNA SERIE DE FRAGMENTOS (1798)

Hacer fragmentos sincopados es una prueba de que, en el universo cotidiano, el fondo de todas las ideas y sentimientos afectivos son fragmentos.

Sentir en exceso la *imperfección*, todo lo que ella tiene de insoportable, es una *debilidad*.

El mundo es en todo caso el resultado de acciones recíprocas entre el *yo* y lo *divino*. Nada comienza, nada existe que haya nacido de un contacto entre espíritus.

Individual, el nombre que se da a sí misma cada cosa.

¿Dónde buscar el origen, el prototipo de la naturaleza toda? ¿La naturaleza de la naturaleza?

Todo lo que es místico es personal, una variación elemental del universo.

Nada es más accesible al espíritu que lo infinito.

Nuestra fe, nuestra convicción, la idea que nos hacemos al acercarnos a la dificultad o a la facilidad de una especulación o de una acción, su posibilidad o su imposibilidad, su carácter lícito o prohibido, su éxito o su fracaso, la utilidad o la inutilidad de la cosa, etcétera, es lo que las determina. Tal cosa es penosa o nociva si yo creo que lo es, y así acontece siempre. Aun el progreso del conocimiento descansa en la fe. En todo saber existe la fe.

El mundo es un tropo universal del espíritu, es la imagen simbólica.

Cada asunto debe ser tratado artísticamente de principio a fin, para que alcance su finalidad y permanezca largo tiempo.

El filósofo tiene el deber de llevar todo a lo conocido y de ahí partir; es necesario que sea lo conocido primordial, lo absoluto. Todo lo que es perfecto nos es natural y absolutamente conocido.

Algunas formas de escepticismo no son otra cosa que un idealismo inmaduro. El idealismo que no sabe nada de sí mismo es un realista. El idealismo en estado bruto, de primera mano, es el realismo.

Las paradojas provocan siempre inquietud, y por eso tienen tan poco prestigio.

El corazón es la llave del mundo y de la vida. Es por amor y por devoción hacia los otros que vivimos en esta miserable condición; nuestra propia imperfección nos conduce a aceptar la intervención de otro, y esta acción extraña es la meta. En las penurias solamente los otros tienen el poder y el deber de ayudarnos. Desde este punto de vista, Cristo es indudablemente la llave del mundo.

La auténtica inocencia no se pierde más que la vida verdadera. La inocencia natural, como el hombre común, no existe más que una sola vez y no regresa. El hombre, como los dioses, ama las premisas y no encontrará jamás, en la segunda inocencia, aun que ésta fuera mejor, el gusto ni el sabor de la primera. Muchas cosas no pueden aparecer más que una sola vez, porque lo único les es inherente y pertenece a su esencia. Nuestra vida es al mismo tiempo independiente y absoluta. No morimos *sino en cierta medida*, por así decirlo. Y nuestra vida por lo tanto debe consistir en ser parte de una comunidad más extensa.

La vida cotidiana es un sacerdocio comparable al de las vestales. Nuestra única ocupación es mantener una llama santa y misteriosa, doble, si pudiéramos decirlo así. La manera de cuidarla, de velar por ella, depende sólo de nosotros. ¿No será la cualidad de nuestros cuidados, la medida de nuestra fidelidad, de nuestro amor, de nuestro desvelo por lo muy alto? ¿Y no sería el carácter de nuestro ser, la fidelidad a nuestra vocación, la dedicación a nuestra tarea, un signo simbólico de nuestra religiosidad, es decir de nuestra esencia? (Adoradores del fuego.)

Podemos estar siempre de acuerdo en que el hombre tiene una tendencia hacia el mal: por naturaleza, él está más cerca del bien ya que sólo las naturalezas diferentes se atraen.

Las malas personas necesitan el odio tanto como el odio necesita al mal. Puesto que ellas consideran todo como malo, su inclinación destructiva es muy natural. Así como el bien es para la construcción, el mal es para la destrucción. El mal ha de exterminarse por sí mismo, para terminar por contradecirse hasta en su noción misma, mientras que el bien como opuesto se confirma y se afirma permanentemente. Los malvados deben hacer el mal con y contra su voluntad, simultáneamente. Ellos saben bien que cada golpe los castiga y sin embargo no pueden impedirlo. La maldad es una enfermedad del sentimiento interior, pero que tiene su lugar en la razón —y es por eso que es tan persistente y sólo un milagro la extirparía.

Nuestra vida en su totalidad es servicio divino.

Un pensamiento tiene tanto encanto, *individualidad* y fuerza que ahí se encuentran, se cruzan y se tocan de diferente manera muchos estados del alma, mundos y pensamientos. Cuando una obra presenta muchas versiones, diversos centros de interés, significaciones distintas y numerosas razones de ser comprendida y amada, resulta con seguridad atrayente en grado sumo. La emanación de una auténtica *personalidad*.

Así como se parecen en cierta manera los hombres superiores y los hombres comunes, las más altas inteligencias y las más ordinarias, sucede así también con los libros. El libro más sublime puede parecer un abecedario. En resumen, sucede con los libros y con todo, lo mismo que con los hombres. Lo humano es una fuente de analogías para el universo.

De lo engañoso que son todos los síntomas y cómo pueden significar todo. No hay nada en ellos que no sea ambiguo. Tendremos que llegar siempre hasta el meollo para emitir un juicio y elegir. (Todo es susceptible de una interpretación muy alta, muy baja y neutral.)

El juego de la mirada posee una libertad de expresión extraordinaria. Los otros juegos de la fisonomía son apenas las consonantes, ante las vocales que son los ojos. La fisonomía es así la lengua mímica del semblante. Si decimos que alguien tiene una gran fisonomía, eso quiere decir que su cara es un órgano de expresión delineado, sorprendente e idealizador. Las mujeres sobre todo tienen una fisonomía idealizadora. Ellas son capaces de expresar no sólo sus *sentimientos* con una exacta veracidad sino que lo hacen de una manera ideal, con encanto y belleza. No hay más que una gran práctica para nosotros, y es aprender el lenguaje que habla el rostro. La más perfecta fisonomía debe ser absoluta y universalmente *inteligible*. Podríamos decir, de los ojos, que son una escala de luz. De la misma manera que la garganta se expresa por medio de entonaciones más altas o más bajas (las vocales), el ojo se expresa a través de relámpagos más o menos fuertes. ¿Serán los colores las consonantes de la luz?

Los estados del alma y las emociones vagas, las impresiones y las sensaciones indefinidas, nos hacen dichosos. Gozamos de un bienestar cuando notamos dentro de nosotros mismos la ausencia de impulsos, ninguna inclinación determinada, ausencia de una serie de necesidades, de sentimientos o de pensamientos. Este estado es como la luz, sólo hay grados de sombra o claridad. Los pensamientos y sentimientos específicos son las consonantes. Es lo que llamamos conciencia. Del más completo estado de conciencia, podemos decir que posee conciencia de todo y de nada; él es el canto, la pura modulación de los estados del alma, como la que existe en las vocales y los sonidos. El verbo propio de este lenguaje interior puede ser bárbaro, oscuro y pesado —puede ser italiano o griego—, pero cuanto más se acerque al canto, más perfecto será. La expresión “no se entiende ni él mismo” aparece aquí bajo una nueva luz. Cultivar el lenguaje de la conciencia, perfeccionar su expresión. Talento y habilidad de conversar con uno mismo. Así nuestro pensamiento es un diálogo, nuestro sentimiento una simpatía.

El mago más grande será aquel que pueda encantarse a sí mismo, de tal suerte que sus propios encantamientos le parezcan al mismo tiempo fenómenos extraños, actuando por su propia fuerza. ¿No podrá ser éste nuestro caso?

Horas del día, estaciones del año, vidas y destinos, es muy extraño, son todos totalmente rítmicos, métricos, cadenciosos. En todos los oficios y las artes, en las máquinas y cuerpos orgánicos, en nuestros gestos cotidianos, por todas partes: ritmo, medida, cadencia, melodía. Todo lo que hacemos en una cierta dirección lo hacemos, aun sin saberlo, rítmicamente. El ritmo se encuentra en todo y toca a todas las cosas. Todo mecanismo es métrico, rítmico. En todo esto debe haber algo más profundo. ¿Es que podría ser ello una pura influencia de la inercia?

Medicina y tratamiento tienen su propio fin. Una buena medicina y un buen tratamiento, no tienen por qué actuar ni uno ni otro. Los administramos sólo por administrarlos. To-

mamos el medicamento solamente por tomarlo.

Hombres ordinarios que lo son sin saberlo, sin quererlo. Hombres ordinarios por elección y con intención. Instinto dichoso de la comunidad. Hombres ordinarios *que nacen como tales* (síntesis del hombre extraordinario y ordinario.)

Una hipocondría absoluta. La hipocondría debe llegar a ser un arte o una pedagogía.

Las pretendidas falsas tendencias son el mejor medio de asegurarse una educación desde diversos ángulos.

Hay tres grupos principales de seres humanos: los salvajes, los bárbaros civilizados y los europeos. El europeo está por encima del alemán tanto como éste se encuentra por encima del sajón y éste lo está del habitante de Leipzig. Por encima del europeo está el ciudadano del mundo. Todo lo que es individual, local, temporal, nacional, se presta a la universalización, se deja canonizar y llega a ser una generalidad. Cristo llega a ser una generalidad. Cristo es un hombre de cualquier lugar ennoblecido por ello, compatriota de todos. Es esta brillantez individual de la universalidad su elemento romántico, el factor que lo hace romántico. Cada dios nacional y aun el dios personal, es así un universo que se vuelve romántico. La personalidad es el elemento romántico del Yo.

No podemos decir que nos falte ocasión de observar hombres fuera de este mundo y aún de considerarlos antes y después del mundo, los Stamina, llamados a ser los hombres y a no serlo a la vez. Por un lado los niños y por el otro los ancianos.

Diferencia fundamental entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Por qué Palestina y los judíos fueron elegidos para la fundación de la religión cristiana y cómo los judíos, por esta causa, fueron a la ruina, así como actualmente los franceses con su revolución. (La Revolución Francesa desde el punto de vista médico). Y cómo deben ellos ser curados —su plan sanitario. ¿Cómo seremos indirectamente curados por ellos? Astenia de los Chinos—Mixtura de los Tártaros. La historia de la humanidad considerada y tratada médicamente.

Comer es sólo vida acentuada. Comer, beber y respirar, corresponden a la triple repartición de los cuerpos en sólidos, líquidos y gaseosos. Todo el cuerpo respira, sólo los labios comen y beben; ellos, que son precisamente el órgano que traduce en diferentes sonidos lo que el espíritu ha preparado, habiéndolo recibido de los otros sentidos. Tan grande es la importancia de los labios en las relaciones sociales que sólo ellos se hacen merecedores del beso. No hay exaltación de ternura que no sea un voto simbólico de contacto. Todo nos invita en la naturaleza, discretamente y en sentido figurado, a gozar de ella, y bien podría ser que fuera toda entera feminidad perfecta, virgen y madre a la vez.

El bello misterio que envuelve a una muchacha y que la hace tan indeciblemente seductora, es el presentimiento de la maternidad, la sospecha de un mundo futuro en el que sueña y que debe manifestarse a través de ella. La mujer joven es una imagen y un símbolo perfecto del porvenir.

Un aventurero aspiraba con toda su alma comprender la inefable naturaleza. Buscaba la misteriosa morada de Isis. Dejó su patria, abandonó lo que amaba, sin detenerse a considerar la pena de su prometida, atendiendo sólo a la urgencia de su pasión. Mucho tiempo duró su largo viaje, inmensas fueron las penas y las dificultades. Finalmente encontró una fuente y unas flores que propiciaron su camino. Una familia de espíritus le reveló el acceso al santuario. En un arrebato de dicha llegó ante la puerta. Entró y vio... Su prometida le esperaba sonriendo. Dirigió la mirada a su alrededor y

reconoció su dormitorio; bajo sus ventanas se escuchaba una exquisita música nocturna que acompañaba al desenlace de este delicioso misterio.¹

La luz es un símbolo de la verdadera lucidez. Así, y para seguir la analogía, la luz es la acción de la materia que adquiere sentimiento de sí misma. El día es también la conciencia del planeta; y mientras el sol, como un dios, en su eterna espontaneidad anima y vivifica el centro, un planeta tras otro cierran sus ojos durante algún tiempo, y en un sueño refrescante rehacen sus fuerzas para vivir y ver de nuevo. Religión, aquí también. ¿La vida de los planetas no sería pues otra cosa que el culto al sol? Y he aquí que tú, cándida e inmemorial religión de los Parsis, reapareces ante nosotros y en ti encontramos la religión universal.

Entre más alto es el amor, más alto es su objeto; al objeto absoluto corresponde un amor absoluto. Es hacia ti que regreso, noble Kepler, es con tu sentido sublime que se creó un universo moral y lleno de espíritu. En cambio ahora entendemos por sabiduría el exterminarlo todo y denigrar lo elevado en lugar de elevar lo que es bajo, así como someter el espíritu humano a las leyes de la mecánica.

La luz es el vehículo de la comunión universal. ¿No será que la verdadera y lúcida conciencia en la esfera espiritual se asemejará a ella?

Las estrellas, como nosotros, son sucesivamente inundadas por la luz y las tinieblas; sin embargo, en el seno de la oscuridad tanto ellas como nosotros nos beneficiamos del vislumbre reconfortante y lleno de promesas de una estrella luminosa y fraterna.

Los cometas son realmente seres excéntricos, susceptibles de la más alta claridad y de la oscuridad más extrema: verdaderos Ginistan, que habitan los poderosos espíritus, buenos y malos, que llenan los cuerpos orgánicos y que pueden evaporarse en gas o condensarse en oro.

La noche es doble: una astenia indirecta y directa; la primera por deslumbramiento, por exceso de luz, la otra por insuficiencia de ésta. De igual manera tenemos una inconsciencia por inercia y otra inconsciencia por exceso de excitación interior. Dentro de esta última inconsciencia el órgano es demasiado sensible, en la otra demasiado grosero. Equilibraremos el primer estado atenuando la luz o la excitación interior, y el otro aumentando o suavizando el órgano, tonificándolo. Inconsciencia y noche como carencia, son el caso más frecuente. La inconsciencia por exceso la llamamos locura. Una dirección diferente de la irritabilidad interior espontánea en exceso, modifica la locura.

Comer acompañados es una acción simbólica de la unión. Con excepción del matrimonio, todas las uniones se realizan con un determinado fin y el objeto preciso que antecede a su realización determina a la vez sus acciones. El matrimonio por el contrario es una unión total que no depende de nada. Gozar, tomar posesión de, y asimilar, es siempre un "yo como", o más bien comer no es otra cosa que tomar posesión, simplemente una apropiación. Es lo que hace que todo goce espiritual pueda ser expresado por el comer. En la amistad, es un hecho que nos nutrimos de nuestro amigo o que vivimos de él. Es auténtico, legítimo, decir que el cuerpo es un sustituto del espíritu. Al participar en las honras fúnebres de un amigo y por un atrevido y trascendente esfuerzo de la imaginación gozamos de su carne con cada bocado y de su sangre con cada trago. Esto parece ciertamente bárbaro

¹ Anotación para *Los discípulos de Sais*



para el gusto afeminado de nuestra época pero ¿quién te dice así crudamente que imagines la carne y la sangre como algo corruptible? Misteriosa en extremo es la asimilación corporal; esta apropiación física, que es una bella imagen del sentido y del entendimiento espiritual, y sobre todo la sangre y la carne ¿son realmente algo tan innoble y repugnante? En verdad ahí encontramos más que en el oro y los diamantes, y no está lejos el tiempo en que nos formularemos una alta idea del cuerpo orgánico.

¿Quién conoce el augusto símbolo que es la sangre? Pues justamente lo que hay de repugnante en las partes orgánicas es lo que nos lleva a concluir que ahí algo muy noble se esconde. Nos estremecemos delante de estas partes como ante los espectros, y con este escalofrío de niños, nos representamos en esta singular amalgama un mundo misterioso que bien podría ser una ancestral sabiduría.

Y regresando a las honras fúnebres, ¿por qué no pensar que nuestro amigo es ahora un ser cuya carne se convierte en pan y su sangre en vino?

Es así como todos los días absorbemos y saboreamos el genio de la naturaleza, y es así como haríamos de cada comida un banquete tan nutritivo para el alma como para el cuerpo: una oportunidad y un medio misterioso de llegar a una transfiguración y a una divinización sobre la tierra, la comida como el intermediario de un cambio vivificante con lo viviente absoluto. Saboreamos lo inefable en el sueño. Nos soñamos como el niño dentro del seno materno, reconocemos ahí toda nueva fuerza y cada consuelo nos llega por la gracia y el amor; ¡cuánto el aire, la bebida y la comida son miembros y partes integrantes y vivientes de un ser indeciblemente amado!

Carbón y diamante son una materia y sin embargo ¡qué diferencia! ¿No será el mismo caso con el hombre y la mujer? Nosotros somos la arcilla y las mujeres son los zafiros y los ópalos que están formados de una manera semejante a la arcilla.

Arte de vivir-*contra* la macrobiótica.

Psicología del mundo. Explicar el organismo sin suponer un alma del mundo, sería tan imposible como explicar el plan del universo sin la suposición de un ser de razón universal.

Aquél que en la explicación del organismo no se refiera para nada *al alma* y a la unión misteriosa entre ella y *el cuerpo*, no irá muy lejos. Tal vez la vida no sea otra cosa que el resultado de esta unión-*la acción de este contacto*.

Así como la luz sigue, al roce del acero en la piedra, y el sonido al contacto del arco con la cuerda, a la conmoción, al abrirse y cerrarse de la cadena galvánica, de la misma forma la vida tal vez no sea más que la consecuencia de un aviso, de una señal (penetración) de la materia orgánica.

Construcción indirecta. Lo que es justo y conveniente, aparece por sí mismo cuando se conjugan las condiciones de su aparición. *La operación mecánica* es en todos aspectos, en cuanto al resultado superior, como lo que son, con respecto a la chispa, el acero, la piedra y su contacto (libre cooperación).

Toda acción operante está acompañada de un genio superior.

El alma individual debe entrar en comunión con el alma del mundo. Soberanía del alma del mundo y co-soberanía del alma individual.

La luz es en todo caso acción. La luz es como la vida, un

afecto actuante (acción actuada y actuante) —revelándose por ella misma, y no revelándose más que si ciertas condiciones requeridas se reúnen. La luz *hace* el fuego. En el proceso del fuego la luz es *el genio*.

La vida es, como la luz, susceptible de elevación o de bajaza, de *negación* gradual. ¿Como la luz, la vida se expande también *en colores*? El proceso de la nutrición no es la causa, sino la consecuencia de la vida.

Toda acción es una *transición*. En la química, acción y transición se compenetran y se confunden.

Signo distintivo de la enfermedad, el instinto de autodestrucción. Todo lo que no está aún en estado de perfección posee ese instinto —la vida misma— o, antes, la *materia orgánica*. Abolición de la diferencia entre vida y muerte. Aniquilación de la muerte.

La poesía es lo verdadero, lo real absoluto. Este es el meollo de mi filosofía. Cuanto más poético más verdadero.

Los periódicos son propiamente libros *en comunidad*. El hecho de que se escriba en común es un síntoma interesante, que permite considerar el gran desarrollo de la expresión escrita. Quizá un día actuaremos, pensaremos, escribiremos *en masa*. Comunidades sociales en la totalidad, también las naciones emprenderán una obra.

Toda persona compuesta de personas es una persona elevada a la segunda potencia, dicho de otra forma, *un genio*. Visto así, está sin duda permitido afirmar que no hubo griegos sino un griego solamente. Un griego culto no era apenas sino indirecta y débilmente *parte* de su propia obra. A partir de allí se vuelve la grandiosa (y pura) individualidad de la ciencia y el arte griegos. Por lo cual, sin embargo, no podemos negar que ellos hayan sido, dentro de cierto límite, poseídos y modernizados por el misticismo oriental y egipcio. En la Jonia encontramos la influencia sensual de la tibia atmósfera del cielo de Asia; e inversamente, percibimos el esplendor y rigor misterioso de las divinidades egipcias, en la mole dórica primitiva. Autores tardíos se han apoderado de esta antigua forma, y con un instinto romántico y moderno, animaron con un espíritu nuevo sus toscas siluetas para darlas a sus contemporáneos, a los cuales querían retener con el impulso apresurado y ligero de su civilización, de quienes intentaban volver la atención hacia el pasado, hacia los santuarios abandonados.

En los tiempos primitivos no vivían sino las naciones o los genios. (El genio elevado a la segunda potencia.) Los antiguos deben pues ser considerados, estudiados dentro de su masa.

La cuestión de las causas, de las leyes (de un fenómeno, etcétera), es una cuestión abstracta, es decir lejos del objeto, orientada hacia el espíritu. Mira y se reduce a la asimilación, a la apropiación del objeto. Aclarado el objeto deja de ser otro, ajeno.

Absorber, es el encanto que excita al espíritu. Todo cuanto es ajeno lo atrae. Cambiar en su propia esencia aquello que es extraño, identificarlo, absorberlo, es la continua ocupación del espíritu. Llegará un día en que no habrá más atractivo y nada le será ajeno. El espíritu llegará a ser su propio atractivo, la cosa en sí misma ajena y podrá *construirse* a sí mismo. En la actualidad el espíritu es un espíritu del instinto —un espíritu natural—, es necesario que llegue a ser un espíritu de la razón, un espíritu nacido de la conciencia y que se fundamente en el arte. (La naturaleza debe llegar a ser un arte, y el arte una segunda naturaleza.)

¿Qué existe que sea más que la vida? El servicio de la vida como un culto de la luz.

JACQUES JUILLIARD

Marx muerto y vivo

Karl Marx —¿radica en esto su miseria o su grandeza?— ha dado origen a dos temibles categorías de imbéciles que las lúgubres celebraciones de su aniversario nos permitieron al menos denunciar: los primeros juran que el marxismo es insuperable, los segundos que el marxismo ha sido superado.¹ Una vida entera dedicada al anticonformismo hubiera debido merecerle al “Moro”, como le llamaban sus familiares, el derecho a escapar a un ceremonial aparatoso. Pero no. Contempla, viejo y noble Karl, las largas teorías de celebrantes paralelos que se presentan ante tus altares. Mira cómo, para mayor seguridad, van a cerrarte la boca con su parla; van a echar un poco más de cemento sobre tu fosa, a hundir con algo más de peso tu ataúd. No hay riesgo de que te les escapes. Tenemos que abandonarte a tu destino y volver con nuestros imbéciles.

Los segundos de ellos, ya los conoces bien: son los que durante tu vida ya acosabas. Rechazan la lucha de clases como el ladrón mete su gonzúa, como el cazador furtivo niega sus lazos. Después de tu muerte no han cambiado. Se han limitado a agregar a sus sandeces sobre la armonía universal que esta guerra social la has inventado tú, como un veneno vertido en las venas de la sociedad. De ahí su prisa por “superarse”, como el malhechor deja atrás la ronda nocturna mientras corre hacia nuevas fechorías. Al acusarte te han hecho un honor innecesario como tú declaraste; bien sabías tú, como los más lúcidos de tus contemporáneos, que la lucha de clases es hija no del marxismo sino de la sociedad industrial.

Tocqueville:² “Sin duda, pueden oponerme individuos, pero yo hablo de clases: sólo ellas deben ocupar la historia.” Y Guizot,³ al que no llegarán a acusar de subversión: “La lucha de las distintas clases de nuestra sociedad ha ocupado nuestra historia. La revolución de 1789 fue la más general y más violenta explosión. Nobleza y tercer estado, aristocracia y democracia, burguesía y obreros, propietarios y proletarios, son formas y fases diversas de la lucha social que desde hace tanto tiempo nos atormenta.” Entre el vencido por la revolución de febrero de 1848 y el militante de la Liga de los Justos, podríamos dudar en cuanto a la atribución. Pero no. Guizot no ha plagiado a Marx; escribió las mismas cosas en el mismo momento.

Y tenemos, más de un medio siglo antes, a Barnave, el pensador más lúcido de la revolución burguesa, guillotinado en 1793, que poco antes de su muerte pone los fundamentos del “materialismo histórico”:⁴ “Desde que las artes y el comercio llegan a penetrar en el pueblo, creando un nuevo medio de riqueza al servicio de la clase trabajadora, se prepara una revolución dentro de las leyes políticas: una nueva distribución de la riqueza prepara una nueva distribución del poder. De la misma manera que la posesión de las tierras ha elevado a la aristocracia, la propiedad industrial eleva el poder del pueblo, que adquiere su libertad, se multiplica, comienza a influir en los negocios.”

Y sin embargo, con ayuda de la necesidad, los turiferarios de Marx no tienen nada que envidiarle a sus lapidadores. En el manejo del elogio desmedido, sobre todo, son imbatibles. No necesitan que se les empuje para proclamar, con ayuda de los de enfrente, que es el verdadero inventor de la lucha de clases, así como de la teoría del valor-trabajo o incluso de una escatología histórica para la que, sin embargo, desde San Pablo y San Juan, pasando por Joachim de Flore y Hegel, no faltan adelantados. Han hecho de él el alfa y el omega del pensamiento humano, una especie de Profesor Popov de las ciencias sociales. Y, no obstante, está permitido, sin restarle nada a su genio, pensar que *La riqueza de las naciones* de Adam Smith es una etapa más esencial en la historia de la economía política que *El capital*. No es escandaloso ver en Tocqueville un historiador tan penetrante y sin duda más clarividente de las sociedades modernas, como lo ha observado desde hace mucho Raymond Aron. Tampoco es ofensivo considerar la sociología de Max Weber, que se ha beneficiado de la experiencia de Marx, como más rica e inventiva que la de éste.

Si alguna vez la expresión de métome-en-todo resulta oportuna es precisamente a propósito de Marx, cuya exuberancia intelectual no depende de ningún género particular, ni siquiera de la filosofía, convertida sin embargo en la barredora de las ciencias sociales. Él ha escrito la verdadera sinfonía del nuevo mundo. Su invención propia ha consistido en organizar las ideas y conocimientos de su tiempo en un sistema complejo de empujes y arbotantes, en el que cada pieza es solidaria de las demás, y luego, haber movilizado este conjunto al servicio de la acción, en este caso para la desconstrucción de la propia sociedad.

La economía de Marx pesaría muy poco si no se tratara de una economía revolucionaria. Lo mismo ocurre con su sociología o con su historia. Lo que define la originalidad de Marx con respecto a sus contemporáneos es el haber atado en un haz coherente las principales ciencias sociales de su tiempo para plantar en medio el hacha de la revolución. Pero poner la ciencia al servicio de la acción —en lo que consiste precisamente la praxis— no confiere ninguna legitimidad científica a la acción así proyectada, es decir, a la revolución: se puede concebir perfectamente un uso diferente, reaccionario por ejemplo, de la ciencia. Dicho de otro modo, y siguiendo la conocida fórmula, de una ciencia en indicativo no podemos en ningún caso extraer una consigna en imperativo.

Sin embargo, es lo que autorizan aquellos que blanden su “marxismo” para marcar cada una de sus acciones con la estampilla de la ciencia. Durante mucho tiempo he visto a camaradas sindicalistas independientes intimidados —por no decir aterrorizados— por los instrumentos “científicos” de

que se preveía la Central General de Trabajadores. Los sindicalistas "científicos" son grandes manipuladores de tontos, como pronto se descubrió. El engaño comenzó en el siglo XIX, cuando Engels se ocupó de reagrupar el conjunto de trabajos científicos de Marx con sus folletos de propaganda bajo el título general de "materialismo histórico y dialéctico", o más sencillamente, "marxismo". O, en efecto, el pretendido "marxismo" es una ideología y no es científico.

Sé que el marxismo se presenta a menudo como una ciencia de la ideología; eso no justificaría su exorbitante pretensión de ser una ideología científica. Tal es la solución de la antinomia más arriba citada; sí, el marxismo ha sido superado, como Euclides o Newton están superados; sí, el marxismo es insuperable, como Platón o Spinoza son insuperables. Pero es absurdo, y sin embargo, común, hacer de Marx un Newton insuperable.

El mismo Marx no es inocente de esta confusión, por lo demás. En efecto, o hace del enfrentamiento del proletariado y de la burguesía el motor de la historia: es el caso de los escritos de juventud; o descubre ese motor en la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción:⁵ caso de los escritos económicos. Pero la identificación de la primera pareja antagónica con la segunda, de la oposición filosófica con la contradicción económica, proviene de un postulado indemostrable.

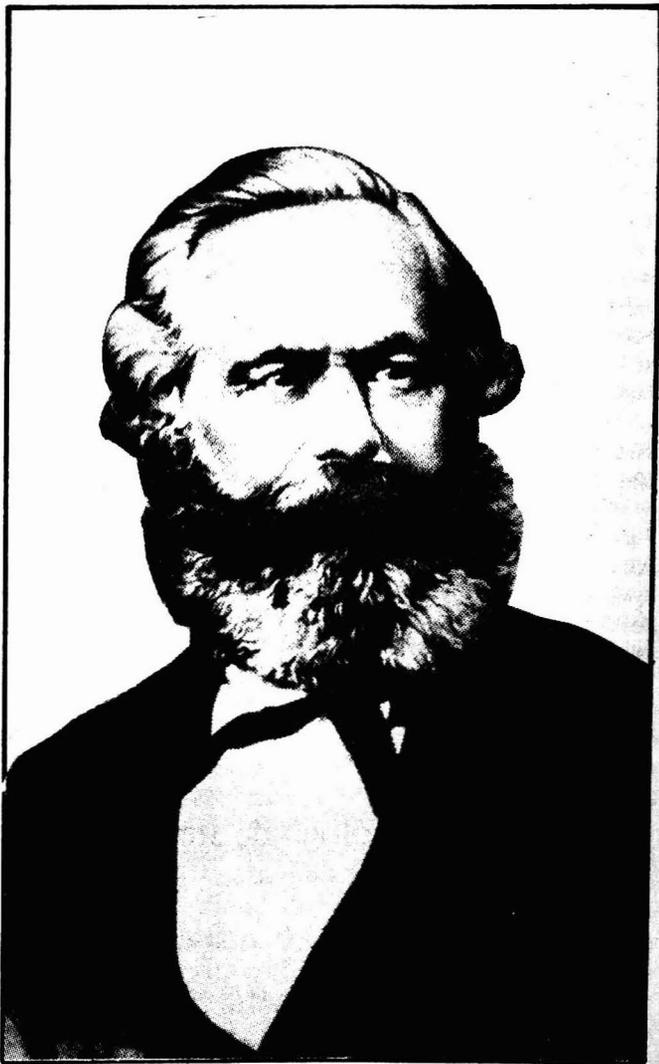
Empleé más arriba la palabra *materialismo*, que aplicada a la filosofía de Marx origina extraños malentendidos y singulares desventuras. Es sabido que el acento teórico puesto por Marx en su materialismo —es decir, la anterioridad de las condiciones materiales de existencia con respecto a la conciencia, la determinación de las superestructuras jurídicas y políticas por la estructura económica de la sociedad— es largamente relativo y polémico: se trata, para él, de combatir el idealismo reinante que defiende las tesis inversas, consideradas por Marx como socialmente tramposas. Pero no se trata en todos los casos de una primacía absoluta de la materia sobre el espíritu. Las transformaciones técnicas que en Marx están en el origen de los cambios de los modos de producción y de las funciones sociales, ¿qué son sino una evidente manifestación del poder del espíritu humano aplicado a la materia? Eso en cuanto al malentendido.

En cuanto a las desventuras, son de diversos órdenes. En los países de marxismo del Estado, o dicho de otro modo, en los países comunistas, se asiste a una fantástica inversión de las relaciones entre el ser y la conciencia, tal como Marx las definió. En un país comunista, la política ocupa el lugar de una infraestructura y la ideología marxista instalada en el corazón del Partido y el Estado se supone que produce efectos específicos sobre la sociedad misma. Una tal producción voluntaria de la sociedad por la ideología no tiene quizás parangón desde las "reducciones" jesuitas del Paraguay;⁶ en todo caso, nunca el marxismo había sido tan violentamente desmentido por el propio marxismo.

Lo mismo ocurre, a decir verdad, en Occidente, sobre todo en Francia. La cátedra, tal como funcionó en muchas de nuestras universidades en la época althusseriana, mucho menos temible que el marxismo de Estado en los países del Este, no ha representado menos por eso un acabado ejemplo de vuelta idealista del pensamiento de Marx. La famosa "práctica teórica" de los althusserianos llevaba a otorgar una especie de eficacia intrínseca al pensamiento-Marx (cuando no se trataba del pensamiento-Mao). Nada de sorprendente en eso: la universidad francesa nunca pudo apartarse, a pesar de los esfuerzos de los nominalistas de la Edad Media, de

su idealismo incorregible, es decir de su creencia en la realidad y en la eficacia material de las ideas. Todo lo que pudo hacer, bajo la influencia de Marx, según ella creía, fue sustituir la causalidad de la idea idealista por la causalidad de la idea materialista. En Francia, según la perfecta expresión de Frédéric Rauh, el marxismo nunca ha sido otra cosa que un espiritualismo económico.

Existe otro sector de la sociedad en el que el desvío idealista del marxismo en provecho de sus difusores constituye un ejemplo impresionante de estafa social: los "partidos obreros". La cosa es evidente en los países del Este, donde la "ciencia marxista-leninista" sirve esencialmente para legitimar la dominación del Partido sobre los trabajadores y sobre todo la sociedad. Lo es menos en nuestros países y sin embargo, quien pretenda analizar la función política del "marxismo", introducido con mucho estrépito en la formación del militante socialista, a semejanza de lo que ocurre en el P.C.F., notará muy pronto que sirve sobre todo para justificar el dominio de la pequeña burguesía de Estado sobre la clase obrera. Makhaiski⁷ fue el primero, a principios de siglo, en analizar el marxismo como la ideología específica de la "sociedad cultivada", como el medio de volcar en su provecho la fuerza del movimiento obrero y de disimular su acaparamiento del aparato estatal. En esas condiciones, es significativa la reducción del socialismo a una ideología de la nacionalización que, bajo la apariencia del interés general,



permite reemplazar, al frente de la economía, la burguesía de la fortuna por la del diploma.

¿Y qué hace Marx en todo esto? En la gran noche actual del marxismo, en la que todos los gatos son pardos, al viejo "Moro", si volviera, le daría mucho trabajo distinguir entre hijos bastardos y legítimos. ¿Y después de todo, qué importa? Para el sociólogo, una opinión falsa es un hecho cierto; para el historiador, una gran herejía es más importante que una pequeña ortodoxia. El "retorno al verdadero Marx", predicado periódicamente contra las desviaciones de que ha sido víctima, descansa sobre una doble ilusión: primero, que en materia social sea posible volver atrás; luego, que exista en alguna parte un "verdadero Marx". ¿Ese verdadero Marx, será libertario o autoritario? Tengo citas al servicio de ambas tesis. ¿Francófilo o admirador de la Comuna? ¿Bolchevique o anarcosindicalista? ¿Antisemita o profeta judío de un Tercer Testamento? En el fondo, ya seamos promarxistas o antimarxistas, el hecho es que todos somos postmarxistas. Tenemos, pues, que resignarnos, contra toda justicia, contra toda exégesis literaria, contra toda coherencia, a ver en Marx, simultáneamente, al profeta moderno de Occidente, al ídolo aterrador de los países del Este, al heraldo revolucionario del Tercer Mundo. Es la única actitud posible para el historiador, y no puedo olvidar que Marx fue también — y quizás en primer lugar — un gran historiador.

Para terminar, permítaseme decir dos cosas personales. La primera a la memoria de Nicos Poulantzas, del que fui amigo y que nos dejó un día, doblemente descorazonado del síncope del marxismo que estamos viviendo aquí y del uso canallesco que de él se hace allá. Poco tiempo antes de su muerte me había reprochado por dos veces, con su voz cálida en que se mezclaba un poco de tristeza, haber mezclado mis críticas a la rebatiña antimarxista que se producía entre los intelectuales poco después del descubrimiento del Gulag o más bien de la toma de conciencia del Gulag. Le contesté que no se trataba del Terror blanco; que después de tantas tonterías y crímenes, la catarsis era inevitable; y que Marx, al fin, pagaba una vez más por tantos discípulos que no habían temido comprometerlo hasta el cuello con los asesinos. Pero que pronto vendría el Renacimiento. Y que el Profeta, después de sacudirse el enjambre de beatos y Basilio que se colgaban de su barba, librándose de su escolta de policías y de verdugos, volvería a nosotros al fin como alguien a quien se puede amar.

Y bien, creo que ese día está ahora próximo y es necesario. La Resurrección, después de todo, puede ser concebida no como el triunfo de los cobres y los oros, sino como algo que se aproxima lentamente en el silencio de una iglesia tan sólo turbada por la murmuración de algunos beatos. Tal es hoy, ruinoso y desierta, la capilla de San Karl. Y de nuevo lo necesitamos, porque en su ausencia la Ideología se despierta, y el Intelecto, ebrio de sí mismo, está por volverse loco. Vemos a la Historia, la más prudente de nuestras musas, escapar a la fuerza de las cosas, a la Ideocracia levantar la cabeza y al Pensamiento pasearse de nuevo por las calles sin ser acompañado. ¡Help!

Por último, lo segundo que quería decir: hay que hacer algo para reconciliar a Marx con los derechos del hombre. Ya que si los marxistas son, en el plano político, casos desesperados — *loci desperati* — el retorno de Marx en el plano intelectual y moral tiene sentido. En este último tiempo se ha desarrollado en el Partido Socialista una guerra picrocholina sobre los derechos del hombre y el marxismo, de la que no entiendo mucho, salvo que el congreso se acerca. Pierre Jo-

xe, que no es insensible a los derechos del hombre, como lo demuestra su honorable conducta en la crisis polaca y el asunto de los generales, se lanzó contra Michel de La Fourrière, combatiente de siempre por esos mismos derechos del hombre, con una cólera estilo Trifón Tournesol, donde se habla del Nuevo Testamento, de Bergson, de Grotius y de la Revolución Francesa. Históricamente, el problema es bastante claro. Marx fue en su juventud un militante de las libertades públicas, como lo atestiguan sus combates por la libertad de la prensa o su actitud durante la revolución de 1848. Agregaré que también militó por los derechos de la mujer. Pienso sobre todo en sus admirables manuscritos de 1844 en los que considera que la relación del hombre con la mujer "permite juzgar todo el grado de desarrollo humano". Del carácter de esa relación se puede concluir hasta qué punto se ha vuelto por sí mismo un ser genérico, humano y conciente de serlo... Por él aprendemos en qué medida el comportamiento natural del hombre se ha vuelto humano", etc.⁸ Después, Marx pareció haber considerado que el retraso de los derechos económicos y sociales del hombre sobre sus derechos individuales y políticos era el gran negocio del mundo industrial. Si se considera sólo el siglo XIX y los comienzos del XX, tiene razón. Por eso descuidó cada vez más la teoría política: para desdicha nuestra, nos dejó una teoría de la explotación económica pero nada sobre la dominación política.

Pero a partir de la guerra del 14 la relación se invirtió: el progreso económico y social en el mundo industrial se ha acelerado, mientras que la política entraba en la más formidable regresión de los tiempos modernos, el totalitarismo, bajo sus dos especies de estalinismo y nazismo. De ahí que, hoy, cualquiera que no esté cegado por el sectarismo tiene que interpretar en el mundo industrial, no los derechos del hombre a la luz de Marx sino a Marx a la luz de los derechos del hombre.

Así el Marx hoy vivo —debería decir vivo a mis ojos—, es en primer lugar el autor de una gran fragmento de ética socialista⁹ y libertaria. El progreso del socialismo, como lo había visto valientemente Georges Sorel, es ante todo un progreso de la moral colectiva: Marx es aquel gracias al cual le ha llegado una nueva dimensión a la conciencia moral de la humanidad. Quiero olvidar al gran antepasado de todos los burócratas, por real que haya sido: que muera con ellos. Entonces "sólo quedará con nosotros, cien años después de su muerte, un año antes de 1984 de George Orwell, uno de los heraldos del combate obrero por la libertad.

Notas

1. En abril de 1982, *Le Nouvel Observateur* había celebrado el centenario de la muerte de Marx con algún adelanto —y con motivo de la publicación del segundo volumen de las *Oeuvres philosophiques* en la Biblioteca de la Pléiade. En ese homenaje participaron Pierre Birnbaum, Jean-Pierre Chevenement, Georges Duby, Bernard-Henri Lévy, Edgar Morin, Maxime Rodinson, Maximilien Rubel, Alain Touraine y Jean Ziegler.

2. *L'Ancien Régime et la Révolution*, Gallimard, 1952, t. I, p. 179.

3. *De la démocratie en France*, 1849, p. 35.

4. *Introduction a la Révolution française*, Colin, 1960, p. 9.

5. Ver el libro de Frédéric Bon y Michel-Antoine Burnier: *Classe ouvrière et Révolution*, Seuil, 1971.

6. Comunidades agrícolas fundadas por los jesuitas a comienzos del siglo XVIII para evangelizar a los indígenas y protegerlos de los colonos y de los cazadores de esclavos.

7. *Le Socialisme des intellectuels*, Seuil, 1979.

8. *Oeuvres de Marx*, Pléiade, t. II, p. 78.

9. Maximilien Rubel: *Pages de Karl Marx pour une éthique socialiste*, Petite Bibliothèque Payot, 2 vol., 1970.

SAÚL YURKIEVICH

Figúrate

imagen
¿la propia? no
tu investidura

vista
en el ajeno espejo
por ojo ajeno vista

en medio de lo otro
de los otros

en medio impropia-mente
de pedazos
siendo

ni sujeto ni objeto
en medio aparentas
hasta dar

¿se puede?
con eso (¿cuánto?)
cuanto te constituye
o destituye

en medio
del zamarreo
de la turbulencia
lo que te niega
lo que te anega

figúrate
mira tu estatua mírate
la funda con que
forras por fuerza tu fantasma
ese espantapájaros ¿lo ves?
¿no te convence?
por fuera dótalo de estampa
de historia suficiente

así lo enseñas
en medio de los tantos figurines

así lo implantas
luego puedes soñarte deshollado
desmembrarte puedes
por dentro insurgente
puedes darte por dentro a tus terrores
a los demonios meridianos
a las pasiones discordantes

quitar tu porte y pinta
adentrarte
en el infierno íntimo

EMILIANO GONZÁLEZ / ALICE LIDDELL
BEATRIZ ÁLVAREZ KLEIN

De Elizabeth Siddal a Alice Liddell

Lo que sigue no es un “ocultismo” ni tampoco un “abiertismo” en absurda oposición, en círculo absurdo. Estas páginas son simplemente La Verdad. La historia comienza en Londres, en 1833, año del nacimiento de Elizabeth Siddal. (Otros dirán que la historia comienza en una Florencia ideal, en el Renacimiento, pero ya nos ocuparemos de eso. *)

La historia comienza en Londres, en 1833, año del nacimiento de Elizabeth (Eleanor) Siddal, hija de “Ama de Casa” y de “Bonetero loco”, nombres que designan un hueco informativo en los libros. A los tres años, Elizabeth comienza a aprender el idioma Xu, y lo habla con “las caritas blancas que rodean su cuna”. A los 5 años, su nana la deja sola, junto a un estanque, y Elizabeth contempla “la danza (erótica) de dos estatuas”, una de las cuales “se parece mucho a su nana”. Esa nana le exige guardar silencio acerca del incidente. Lo de las estatuas ha sido una pesadilla, la culpa de la nana también ha sido una pesadilla, y sin embargo ninguna de las dos sabe, y ambas se dejan llevar por la fascinación y el terror. A los 13 —casi 14— años, Elizabeth tiene la experiencia que llama “el Día Blanco”, una experiencia que sin embargo es continuamente sabotada por la pesadilla y por el miedo, producto de la ignorancia. Adiestrada por la nana, que “sabe” relativamente, es decir, que no sabe con qué falsedad está jugando, Elizabeth cree que esos rostros horribles en las rocas son verdaderos, que los árboles que parecen hombres son verdaderos, etc. No. Es verdadero el extraño bosque secreto donde la aguarda la luz orgásmica de las delicias, y la fuente de aguas claras y curativas en cuyo fondo brillan gemas redondas y peregrinas, pero no ciertos incidentes tortuosos que también la fascinan. Elizabeth concluye su *Libro Verde*, que registra todos estos acontecimientos mágicos, con la imagen optimista, venusina, pagana todavía, pero ya amorosa de: “...y la ninfa oscura, Alanna, vino, y convirtió al estanque de agua en un estanque de fuego...”

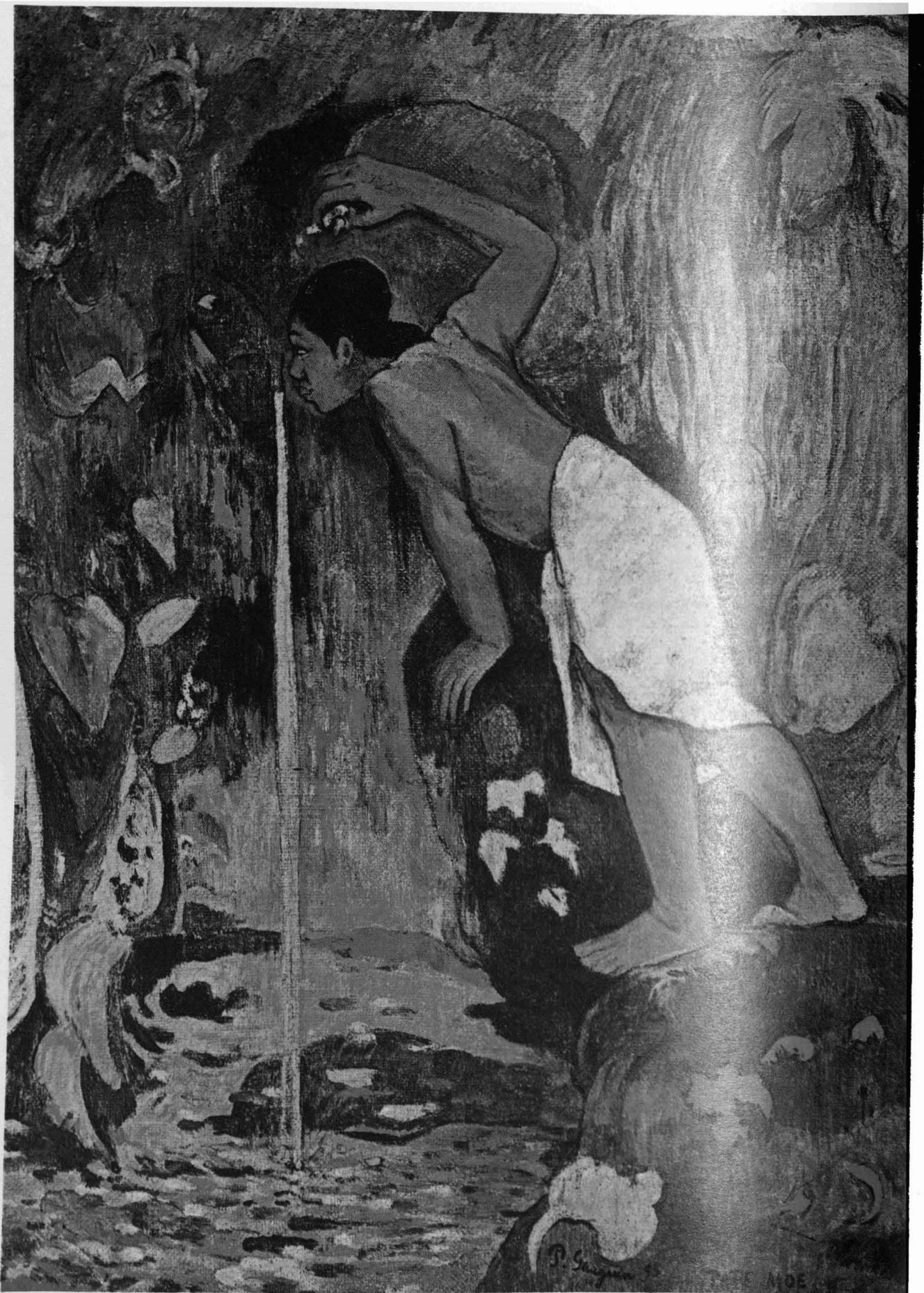
Este *Libro Verde* de Elizabeth Siddal, conservado en secreto por escrúpulos “ocultistas” y machos, no aparecerá sino hasta 1906, sin el nombre de Elizabeth, sin ninguna alusión a su verdadera autora, firmado por Arthur Machen con un prólogo y un epílogo que dan pistas y a la vez despistan, y aparece junto con algunos cuentos de este autor galés, en el volumen titulado *La casa de las almas* (título que recuerda *La casa de la vida* de Dante Gabriel Rossetti). El *Libro Verde* de Elizabeth Siddal es muchas cosas (la primera obra simbolista, la primera obra surrealista y la primera obra de los sesentas) pero sobre todo es la llave para comprender una obra de Lewis Carroll, *Las aventuras subterráneas de Alicia* (cuya portada, realizada por Carroll, imita las decoraciones selváticas del *Libro Verde* de Elizabeth). Las aventuras subte-



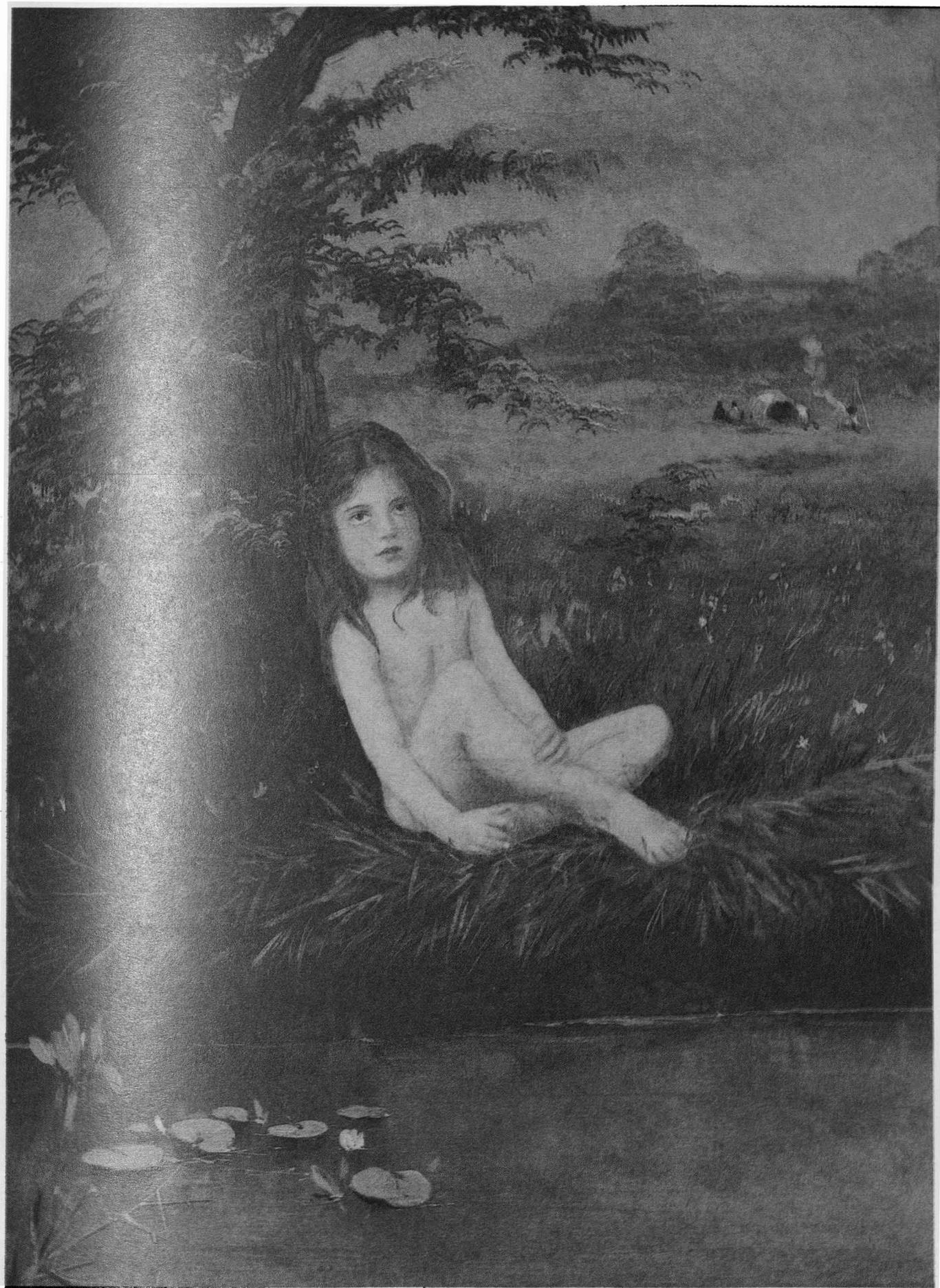
Retrato de Elizabeth Siddal, por Dante Gabriel Rossetti.

rráneas de Alicia es la primera versión, considerablemente amorosa y sexual, de *Alicia en el país de las maravillas*, pero ante todo es al consumación de un proceso que había iniciado Elizabeth y había sido continuado por Alanna, “la ninfa oscura”. Alice Liddell nace, corrige la experiencia de Elizabeth, la despoja de su contenido mórbido. Alice Liddell nace cuando Elizabeth conoce el amor, es decir, cuando Alanna (Venus) aparece en su vida y entonces Elizabeth deja de ser poseída por su “doble” Elenna (o Helen, la pesadilla, el miedo), y nace Alice Liddell que es el amor fuera ya de su contexto pagano o católico. Sin embargo, Elizabeth, que no sabía que lo tortuoso de su experiencia era falso, es decir, “historia” de “historiador”, pesadilla, un montón de cartas o mejor de papeles o de plano de nada, Elizabeth, que no sabía del todo y que solo veía como salidas lo pagano o lo católico

* y de los verbos en futuro



Pepe Moe, de Paul Gauguin



...se entrega felizmente al amor (fotografía de Lewis Carroll)

(un círculo ya extinto), no despertó... por lo contrario: se volvió melancólica, religiosa y aficionada al láudano, droga semejante al alcohol en sus efectos dañinos, producto químico a partir de una flor, la amapola, que no está ahí para que le saquen el jugo o la fumen o beban. Elizabeth no desertó, además, porque el medio —el miedo— que la rodeaba, los decadentes caballerescos (o sea bélicos y machos, no caballerosos), lo pseudo-subversivo de las enfermedades literarias, el vino y el láudano, en fin, enrarecían el ambiente. Los prerrafaelitas la ocultaban al utilizarla como modelo, la deseaban quieta, entre flores y agua pero en un contexto ofélico, de tragedia. La falta de drogas benéficas, como la marihuana, empeoraba el asunto. Sin embargo, Elizabeth era otra. Y ahora, por fin, Elizabeth está despierta.

.....

Eli za beth

Sid dal

Ali ce

Lid dell

.....

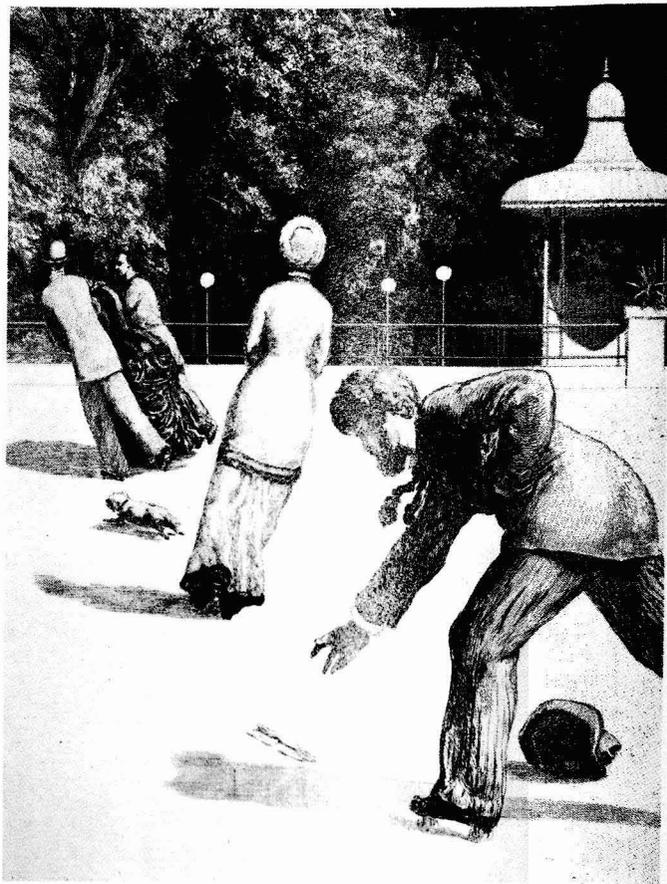
Ali... Eli... y hablando de Eli... recuerdo a Ely Arcoverde, a mi tío Alberto González, a Héctor Mendes, el trío de bossa-nova que alguna vez interpretó, en la Casa del Lago de la UNAM, la extraña y reveladora composición "Memorias de Marta Saré" (de Edu Lobo, Lani Hall y J. Guarnieri), que tiene mucho que ver con nuestra historia. En 1878, Marta Saré, una maga brasileña, causaba sensación, con su alegre belleza, en la triste ciudad de Berlín. Una tarde dejó caer, en una pista de patinaje sobre ruedas, un guante que fue recogido por Max Klinger, dibujante simbolista, en un arranque de "fetichismo". En realidad era el guante que había que devolver a su dueña. Era el guante que faltaba. Y el primero ¿cuál fue. Nada menos que el de Ruskin: el que John Ruskin, "fetichista" según Marcel Proust, devolvió a su dueña por las mismas fechas del nacimiento de Elizabeth. Este primer guante lo usurpaba una joven frívola y falsa, junto con otro falso compañero del guante, cuando Ruskin, harto de que esta joven, que según cuentan "se refa de todo", llamada Adela Domecq, "rechazara" sus "avances amorosos", lo tomó y fue a guardarlo en un cajón, junto con las flores y las hojas que en sus caminatas recogía para observar y dibujar. Lewis Carroll reúne guantes y flores alucinantes en *Las aventuras subterráneas de Alicia*. El guante de Marta Saré es el que forma par y la bella, sensible, inteligente Marta Saré lo solucionó todo al devolverlo a su verdadera dueña. ¿Cómo? Poniéndolo en manos de un artista, realizador de una serie de grabados acerca de la "obsesión" del guante (los dos primeros son particularmente reveladores).

De modo que los guantes han sido devueltos. ¿A quién? A la Belleza, a la Naturaleza, a la Verdad.

¿Y Adela Domecq? Era una falsa, una usurpadora histórica, es decir falsa, del guante. Era hija de Pedro Domecq, el comerciante en vinos, en bebidas pánicas (es decir católicas, "culpables"), en las bebidas pánicas de las sociedades secretas del vino y del dinero, los intereses que se proponían sabotear la experiencia de Elizabeth. Pero llegó Alice Liddell. Y con ella el Paraíso, la Libertad, el Amor, el Humor, la Belleza, el Orgasmo, la Verdad.

.....

El guante - glove - globo - mundo - mundo perdido (lo sugiere Max Klinger en su grabado del pterodáctilo llevándose el guante entre flores) "El mundo perdido", novela de Conan Doyle sobre un mundo prehistórico descubierto en Lati-



Max Klinger, grabado de la serie *Un guante*.

noamérica —el libro perdido de Elizabeth Siddal— llegó a Machen a través de Ruskin.

.....

Mi tío abuelo materno Carlos de la Torre descubrió en Cuba los restos prehistóricos de un gran perezoso inofensivo. Pienso en el *wombat* de los Rossetti, que a su vez inspiró el *dormouse* de Carroll. Esto nos habla de inocencia hereditaria.

Mi tío abuelo estudiaba también los caracoles. Cuando leí yo Alicia, de niño, viajaba al "país de las maravillas" con un caracol que me servía de puerta astral.

.....

La pesadillesca Levana de De Quincey se convierte en la paradisiaca, sensual La Habana.

Levana: visiones de opio.

La Habana: delicias de marihuana.

.....

En el patio de la casa de mis abuelos paternos, en Acapulco había un arroyo delicioso, con su estanque de patos, que en las noches, a veces, era visitado por una mujer morena, de vestido blanco y de cabellos largos, que se bañaba y tomaba agua de la llave en un cubo. Esto lo dice la gente que en las noches iba a recoger, cotidianamente, agua al mismo lugar. ¿Llave? ¿Agua?

La mujer descrita por mi abuela recuerda el cuadro de Gauguin, *Pape Moe*.

En una novela sobre Tahití, de Peter B. Kyne, publicada en 1923, aparece un dibujo de dos mujeres, una tahitiana, llamada Tamea, y otra inglesa, llamada Maisie. La tahitiana lleva un vestido que muestra los hombros y los senos. La inglesa aparece vestida hasta la coronilla, pero *se ha quitado un guante blanco*. No conocía yo el dibujo cuando escribí mi nove-

la *El discípulo* (texto publicado en *Revista de la Universidad* con dibujos de Osman Spare y con algunas erratas), en la que también aparecen un guante y una joven (falsa) llamada Maisie.

Después de la versión de "Memorias de Marta Saré" interpretada por Ely Arcoverde Trio, el grupo Brasil '66 grabó otra, bellísima también, que añade el subtítulo —muy explicativo ahora— de "Ilusiones de cristal". Por cierto, este subtítulo introduce el sonido *ali*: "Crystal Illusions".

Es necesario llamar la atención hacia las bellas y raras composiciones de los Beatles que son *Strawberry Fields Forever*, *Love is All You Need*, *Being for the Benefit of Mr. Kite*, *A Day in the Life*, *Get Back* (Rossetta) y —last but not least— *I Am the Walrus*, que andaban ya sobre la pista de Alice Liddell y que resultan muy esclarecedoras en estos días.

Las composiciones de Herbie Hancock "Toys" y "Speak like a Child" fueron para mí iniciáticas, pues las escuché por primera vez el día en que leí *El libro verde*. Como ellas y como muchas canciones de los Beatles o de Jimi Hendrix (pienso en "Purple Haze", en "The Wind Cries Mary", en "Fire", y muy especialmente en "If 6 was 9"), las obras raras, bellas, esclarecedoras, geniales, de Vinicius de Moraes y Antonio Carlos Jobim, el espacio tropical abierto, la magia y el amor... en interpretaciones e improvisaciones geniales y sensuales de Astrud Gilberto, de Wanda de Sah, de Lani Hall (en el Brasil '66), de Rosinha de Valença... son las obras de hoy.

El Green Fairy Book de Andrew Lang llegó a mí de manos de Diana Rossetti, una mujer que vendía y vende libros. El lomo de este libro muestra una muchacha (¿una ninfa?) sobre el agua; bajo sus pies encontramos una salamandra, y sobre su cabeza, la figura de un pez. En una de sus páginas hay una ilustración en la cual aparece un personaje con una caja de la que surgen las palabras siguientes, en español: "¿Qué desea usted?" Al pensar en Diana Rossetti pienso en la primera Diana Ross, en las Amazonas, en el río Amazonas y en el Brasil. Con lo cual volvemos a Marta Saré.

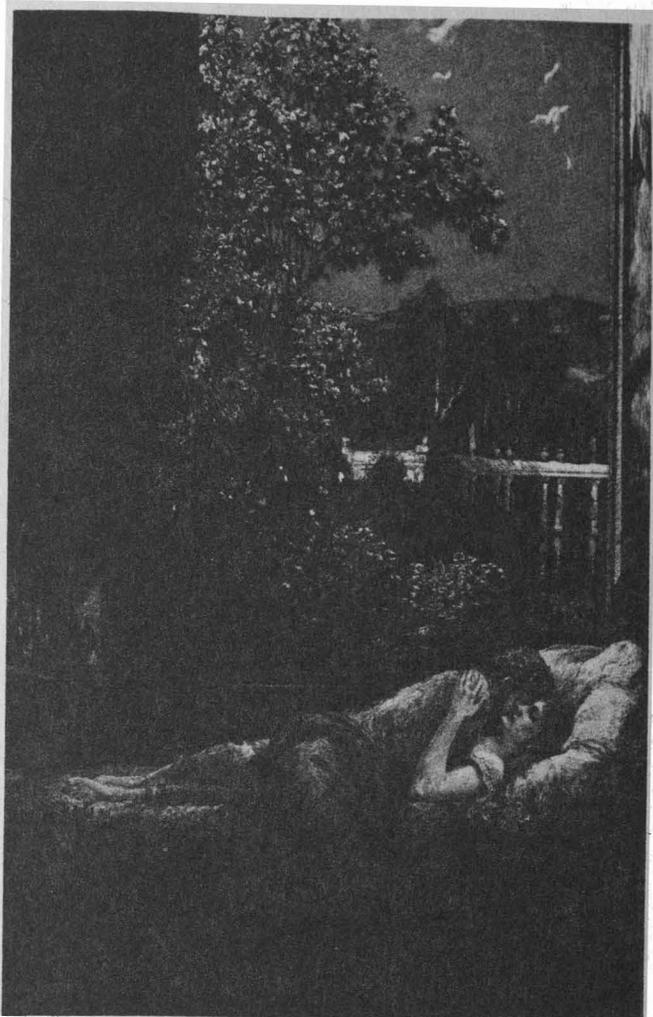
Yo solía representar, en mi niñez, con mi amigo Roberto López Izquierdo, un viaje al centro de la tierra* en el mismo sitio donde ahora se encuentra la estatua de la Diana**: un parque.

Parque verde, yerba verde, portada verde del álbum de Diana Ross, Florence Ballard y Mary Wilson que incluye "Back in my Arms Again", "Stop! in the Name of Love" y "Baby Love", aparecido en 1963, año revelador y alegre. Alegres, reveladoras y geniales, como estas tres canciones, son las de la antología más reciente de Aretha Franklin (omitiendo la primera, ¿eh?), que informa y encanta y *da*.

* A los 6 años. Frida Kahlo viajaba al centro de la tierra a través de una "o".

La escritora Miriam Ruvinskis me dice que cuando era niña tenía en su recámara una cortina con las figuras de Alicia y de un hombre que le mostraba cartas. Miriam las contemplaba mientras se sumergía en una especie de sueño, a la vez que descendía hasta el centro de la tierra.

** En *Las Flores Animadas* de Grandville aparece la Diana como la sagitaria: yerba de saetas. Tiene esta yerba como emblema a una mujer desnuda con las flores blancas y rojas de la planta, un lepidóptero posado en el hombro, y un pie en el agua.



Max Klinger, grabado de la serie *El amor*.

En *Los Sueños de la Bella Durmiente*, el narrador de "Rudisbroeck"* dice haber llegado a Penumbria veinte años antes del momento del relato. Aquí aparece la misma clave que en "Pepper's Lonely Hearts Club Band": "It was twenty years ago today..." Veinte son también los años que separan la publicación de *Alice's Adventures Underground* (1886) de la del cuento "The white people" (1906), es decir, la del contenido del *Libro verde* de Elizabeth Siddal.

Así, cuando Machen nos dice que el libro verde de Helen data de unos sesenta u ochenta años, falsea las fechas por veinte años: Elizabeth ha escrito su historia, no en 1830, sino en 1850. Debió escribirla cuando tenía unos diecisiete años, pues aún es una niña, y sin embargo ya pasado ya los trece o catorce. De modo que la autora del *Libro verde* nació en 183. Efectivamente, Elizabeth nació en 1833.

Elizabeth no compartió nunca su secreto con Dante Gabriel, pero sí con Christina Rossetti, quien realiza en el poema "Goblin Market" un equivalente, con imágenes propias, de la experiencia descrita por Elizabeth en *El libro verde*. "Goblin Market" prefigura ya, a pesar de su atmósfera terrorífica, la obra de Carroll. Elizabeth habló con Christina de su

* También entre *Las Flores Animadas* encontramos a la Rudbeckia, una flor que se multiplica "por semillas sembradas en abril".

experiencia, pero indirectamente, sin mostrarle el libro. Éste fue “olfateado” y “robado” por John Ruskin en casa de los Rossetti, muchos años después, y él mismo lo entregó a Machen.

Fue mientras hacíamos combinaciones carrollianas que descubrimos esta correspondencia entre los nombres —Elizabeth Siddal y Alice Liddell—, y el resto ha sido hallado, por fin, en la exploración de nombres, relaciones y libros.

“Carmilla”, de Le Fanu, era un reverso de Alicia. Le Fanu juega con los nombres de las “vampiras”; Carmilla — Miliarca — Mircalla.

Carmilla al revés es

Ali	m r a c
”	m s a c*
”	m a s k

Esto es, Carmilla es una máscara de Alicia.

Así como se ha ocultado que la primera autora del simbolismo (“cimbalismo”) y la primera surrealista fue Elizabeth Siddal, se ha guardado silencio en torno al hecho de que el primero en tratar el tema de la rebelión de los animales no fue George Orwell, ni aun Machen, con su relato “The Terror”, anterior a *Animal Farm*, sino el mexicano Amado Nervo, en su libro *Almas que pasan* (1906). El título nos hace pensar en el alma que va desde Elizabeth, pasando por Alanna, hasta Alice Liddell.

Y de hecho, podríamos decir que el mundo astral, mágico, de Alicia, del que Elizabeth sólo conoció el umbral, ha comenzado a traslapar, como en un eclipse, el plano llamado “real”.

Curiosamente, mi ejemplar de *Almas que pasan*, libro bellamente encuadernado en papel que imita el cocodrilo y con un dibujo de Ruelas en la portada, trae una pequeña tarjeta manuscrita en la cual se menciona el eclipse de agosto de 1906.

(Otro fenómeno de los astros, aunque distinto del eclipse, es el equinoccio. Recordemos la Primavera del Renacimiento y el Otoño de los simbolistas, y también el álbum titulado *Equinox*, del grupo Brasil '66.)

Abundan las claves de la verdadera historia en este libro de Nervo —que empieza con las palabras “Eran dos hermanas, las dos hermanas de todos los cuentos...”—, a tal grado que habría que citar todo, o casi todo.

En esta obra en particular, Nervo coincide en las críticas que formulé en mis respuestas a *Revista de la Universidad*, publicadas en el mes de abril, en el mes de abril.**

Se conoce la novela de Orwell, y también el relato incluido en *Almas que pasan*. Pero se ignoraba la relación que guarda con ellos el cuento de Arthur Machen.

* Recordemos la transformación de r en s, por ejemplo, en la palabra “musaraña” (mur araña).

** Y el mes en el cual se siembran las semillas de la rudbeckia.

Lo que la l y la r tienen en común es su naturaleza líquida, mercurial, acuática.



Edward John Poynter. *En un jardín.*

La anécdota que Machen relata en “The Bowmen”* prueba que la historia es falsa: no le gustaba la proyección, y proyectó “arqueros” que terminaran con todo ese mal gusto de la pesadilla.

Cuando era yo adolescente, una noche me levanté de la cama en duermevela y miré hacia la pared a mi izquierda. “Vi” la proyección de “antiguas batallas” en tercera dimensión. Traté de amarrarme los zapatos,** sin lograrlo. Bajé la escalera, abrí una puerta, y en otra escalera, de caracol, insistí “no me puedo amarrar los zapatos” a la sirvienta, que estaba abajo. (Ella me hablaba de una feria dentro de una de las montañas de su pueblo*** cuya puerta era abierta por una mujer a la que llamaba “la nana culaza”). Me dijo que estaba dormido, esto es, *que despertara*.

Mis primeros juegos carrollianos figuran en el cuento “Memorias de un caracol”, publicado en 1975: “Carol orina

* Véase el prólogo de Philip van Doren Stern a Arthur Machen, *Tales of Terror and the Supernatural*.

** El título original de la serie de grabados de Max Klinger sobre el guante es *Ein Handschuh*, literalmente: un zapato de mano. Es como si hubiera yo dicho: “no me puedo poner los guantes”.

*** En la primera versión de la novela *Under the Hill* de Aubrey Beardsley, Venus se llama Helen.

—Calorolina— Caracolina”. Cuando leía yo por primera vez *Alicia en el país de las maravillas*, solía viajar al mundo mágico de Alicia a través de un caracol.

Otro testimonio de la historia es *Los Sueños de la Bella Durmiente*: en “Rudisbroeck”,* que trata de lo real y lo falso, abundan referencias, por ejemplo, a los espejos, entre ellos a los que reflejan imágenes distintas; al tiempo detenido y a las cinco de la tarde (hora del té, como en el caso del Sombrerero Loco); a la cortina de zarzas (allí las zarzas son rasgadas: “Do cats eat bats? Do bats eat cats?”); a la lengua Xu** (pues el Zu es una bebida que suelta la lengua), y por supuesto, a Alanna. En *Los Sueños* figura también Elizabeth Siddal, en el cuento “Beata Beatrix.”

Es evidente que, sin decirlo, Leonora Carrington emprendió la misma búsqueda que yo. Esto se advierte en sus cuadros *Who art Thou. White Face?* y *Sidhe: the white people of Dana tnatha de danann*. Este título es particularmente revelador, pues relaciona al pueblo blanco con Elizabeth Eleanor Siddal (*Helen*) y con una lengua mágica (¿el Xu?). Asimismo, buscaba el número nueve: *Nine, nine, nine*.

De acuerdo con los críticos, Leonora nace en 1917; pero ella misma nos dice que nació en 1896 o 1897: otra vez, veinte años. Veinte es un múltiplo de dos: dos niñas, dos hermanas, dos flores, dos guantes, dos libros, dos mundos, y “dois días”*** más de la Creación. En el séptimo día, nace Eva: en el octavo día, Elizabeth Siddal, y en el noveno, Alice Liddell. Es un proceso de acercamiento al amor, al hombre en tanto otro, también en un sentido creativo.

Eva siente miedo del otro que hay en Adán, y piensa que la imagen absurda que proyecta su miedo es una cosa real y que está allí, en el mismo lugar que ella, en el jardín del Edén.

Elizabeth se acerca más al otro; busca el amor, el amor sexual; pero su miedo —casi el mismo de Eva— la induce a buscarlo dentro de un contexto trágico a la manera isabelina (*Elizabethan*), cristiano, abrumado por una absurda parafernalia caballeresca, o bien un contexto pagano, “de pánico”. Sin embargo, ella no piensa ya que la proyección de su temor se halla por completo en su mundo, sino que lleva la película —creyendo que es la cosa real— a otro plano, al otro mundo.

Alicia, en cambio, sabe que esa “cosa” no está en su mundo, ni en el otro ni en ninguna parte, porque simple y llanamente *no existe*. Libre de temores, prescinde también de la máscara de lo cristiano-pagano y se entrega felizmente al amor, como lo atestigua la ilustración de Carroll en la página 75 de sus *Aventuras subterráneas de Alicia*.

La historia del guante dibujada por Max Klinger, y que no es sino la de Elizabeth y Alicia, termina en otra serie de grabados titulada “The Love” (A glove-The love. Me viene a la memoria una carta de Carroll a Isa Bowman, en la que habla de la pérdida de la “g”). El hecho de que los personajes de “Un guante” aparezcan sobre patines de ruedas o al lado de un carro con ruedas nos lleva a otra artista del surrealismo,

* La rudbeckia, una flor.

** Robert Chambers, en su libro *In Search of the Unknown*, se pregunta: “Is the Ux extinct?” Por otra parte, la niña Barbara Newhall Follett habla, en *La casa sin ventanas*, del idioma Farksoo (Far Xu, Lejano Xu): además, ofrece un fragmento poético en esta lengua, y en él aparece la palabra “fooloos”, una variante del “voolas” de Elizabeth: sólo que no significa “volar”, sino “flotar”.

*** Título de una canción del álbum *Crystal Illusions*.

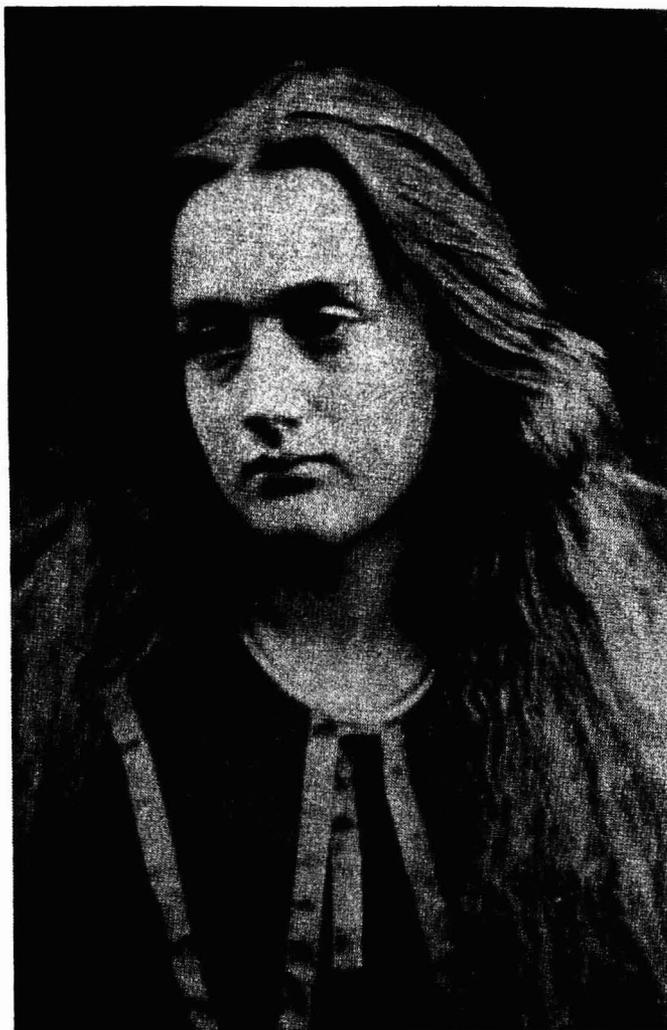


Eleanor Fortescue Brickdale (*Realidad y ficción*).

mo, a Remedios Varo, con su *De homo rodans*. En este libro, atribuido por su autora a Hälkicio (Alicio) von Fuhrängschmidt, establece que todo lo duro tiende a reblandecerse. También nos narra un curiosísimo hallazgo “histórico-antropológico”: “quiero recordaros aquel singular hallazgo hecho en las excavaciones de Lilibia en Mesopotamia, cuando después de sacar a la superficie desde una profundidad de 25 metros, el famoso cofre tallado en roca hipogénica que contenía las tabletas de arcilla con el diario cuneiforme de la reina Zol, se continuó excavando y apareció un paraguas, dos metros más abajo de lo que estaba el cofre”.

Hälkicio nos cuenta también cómo durante la noche había quienes enterraban fragmentos de cerámica y huesos obtenidos en otras tierras para que sus lotes gozaran, por lo abundante de los hallazgos, de un prestigio especial entre los buscadores de reliquias antropológicas. Todo esto demuestra la falsedad de la historia y de sus “testimonios”. Es curioso que esas búsquedas se realizaran, según Hälkicio, con la ayuda de topos (*rodans*). En *Almas que pasan*, Nervo hace un juego de palabras con el platillo denominado “mole y the mole (topo, en inglés). Remedios Varo explica la aparición del paraguas como una transformación de los bastones que aspiraban a volar como pterodáctilos. Y entre topos y pterodáctilos, regresamos al *Megalocnus rodans*, a ese animal prehistórico descubierta por Carlos de la Torre y que nos habla de una “inocencia hereditaria”.* De manera que, en lugar de la falsa

* Si bien han desaparecido numerosas especies de supuestos animales prehistóricos, abunda todavía el perezoso, que es un animal inofensivo.



Retrato de Alice Liddell, por Lewis Carroll, c. 1859.

historia del Génesis, tenemos la verdadera, la del *Recado* original. ¿Y quién es *el* mensajero?

En el epílogo de "El pueblo blanco" de Machen, se habla de la alquimia, de "procesos". Como en "La carta robada" de Poe, así Hermes, el primer nombre de la alquimia, lo dice todo. El propósito del alquimista no debe ser el hallar el oro o la piedra filosofal, sino encontrar el Mercurio, la plata viva.*

Se trata de una sustancia blanda, más bien líquida, y desinteresada.

Mercutio, el personaje de Shakespeare, que ríe al decir la verdad, nunca tuvo que ver con aquella tragedia sórdida, pero sí con el amor entre hombre y mujer: Mercutio no es un juglar de riñas sino una presencia mensajera. Es Mercurio.

Mercurio, el portador del recado original. ¿Entonces, cuál fue el origen, *la* génesis? Un principio femenino, el *alma mater*. Ésta dio a luz simultáneamente a un niño y a una niña, mediante un proceso de partenogénesis. La niña es su propia encarnación; el niño es la encarnación del *lumen* (dar a luz — dar a *lumen*; *lu* — *men*, los hombres).

"Creo muy acertado recordar a los lectores que la mayor parte de los que se consideran grandes hallazgos antropológicamente hablando, han sido hechos cuando se ha dejado

* Las llamadas sustancias inorgánicas son en realidad, nos dice Remedios Varo, materia orgánica, viva, que ha llevado al extremo una absurda tendencia al endurecimiento.

de lado el equivocado concepto actual sobre los Mitos y éstos han recuperado su verdadera significación de Mirtos".*

En la segunda edición de *El Renacimiento* de Walter Pater, se lee, en la "Conclusión": "...strange dyes, strange colours and curious odours..." Pero en la primera se leía: "...strange dyes, strange flowers and curious odours..." Curioser and curioser!, ¿eh?

Y la amatista, nos dice Grandville, es una flor.

Y la historia verdadera es la historia de las flores.

* Remedios Varo, *De homo rodans*.

Bibliografía

- Arthur Machen, "The white people", en *Tales of Terror and the Supernatural*. John Baker, Londres, 1964. O bien "El pueblo blanco", en *Antología de cuentos de terror*, t. 3, ed. Rafael Llopis. Alianza Editorial, Madrid.
- "The Terror", en *Tales of Terror and the Supernatural*.
- Lewis Carroll, *Alice's Adventures Underground*. (Edición facsimilar del manuscrito obsequiado por Carroll a Alice Liddell en 1864.) Dover, Nueva York, 1965. Ilustrado por Lewis Carroll.
- Alice's Adventures in Wonderland*. Random House, Nueva York, 1946. Ilustraciones de John Tenniel.
- Amado Nervo, *Almas que pasan*. Tipografía de la Revista de Archivos, Madrid, 1906. O bien, en *Obras completas*, t. 1., Aguilar, Madrid, 1973.
- J. Kirk, T. Varndoe y Elizabeth Streicher, eds. *The Graphic Works of Max Klinger*. Dover, Nueva York.
- Remedios Varo. *De homo rodans*. Calli-Nova, México, 1970.
- Emiliano González, *Los Sueños de la Bella Durmiente*. Joaquín Mortiz, México, 1978.
- El discípulo*, en *Revista de la Universidad* No. 16, vol. XXXVIII, Nueva Época, agosto de 1982.
- "Memorias de un caracol", en *El cuento erótico en México*, Jaramillo Levi ed. Diana, México, 1975.
- Christina Rossetti, "Goblin Market", en *Christina Rossetti's Verse*. Faber and Faber, Londres, 1970.
- Leonora Carrington, *Leonora Carrington*. Era, México, 1974.
- Frances Winwar. *The Rossettis and their Circle*. Hurst and Blackett, Londres, 1934.
- Barbara Newhall Follett, *The House without Windows*. Knopf, Nueva York, 1927.
- Robert W. Chambers, *The King in Yellow and Other Horror Stories*. Dover, Nueva York, 1970.
- Sir Arthur Conan Doyle, *El mundo perdido*. Laertes, Barcelona.
- G. M. Sugana, ed., *Gauguin*. Flammarion, Les classiques de l'art, París, 1981.
- Carlos de la Torre, *Megalocnus rodens*. Universidad de La Habana, La Habana. (También se tiraron estampillas con los motivos de este perezoso prehistórico y de los caracoles de la especie *polymita*, descubiertos igualmente por De la Torre en Cuba.)
- Andrew Lang, *The Green Fairy Book*. H. M. Caldwell, Nueva York y Boston.
- Walter Pater, *The Renaissance*, 2a. ed. MacMillan, Nueva York, 1877. *Studies in the History of the Renaissance*, 1a. ed. MacMillan, 1873.
- J. J. Grandville, *Las flores animadas*, 2 ts. Garnier, París.

Discografía

- Sergio Mendes and Brasil '66 *Crystal Illusions*. A/M, California, 1966. AML/S-1032.
- Equinox*. A and M, impreso en México por RCA, 1966. AML/S-1015
- Sergio Mendes Trio, Wanda de Sah Rosinha de Valença, *Brasil '65*. Capitol, Estados Unidos, 1965. ST 2294.
- The Beatles, *Pepper's Lonely Hearts Club Band*. EMI, Londres, 1967. SLEM 081.
- Magical Mystery Tour*. Capitol, México, 1967. SLEM 103.
- Diana Ross, Florence Ballard y Mary Wilson, *The Supremes*. Tamla Motown, impr. en México, 1963. TM-LP-1001.
- Astrud Gilberto, *The Astrud Gilberto Album*. Verve, Estados Unidos. 770013.
- The Jimi Hendrix Experience, *Are you experienced?* Reprise, Nueva York. RS-6261.
- Bold as Love*. Reprise, Nueva York, 1967. R-6281.
- Janis Ian, *Janis Ian*. Polydor, Nueva York. PD 6058.
- Herbie Hancock, *Speak like a Child*. Blue Note, California. BST 84279.
- Aretha Franklin, *Los grandes éxitos de Aretha Franklin*. Atlantic, México. CSWA-5012.
- Ely Arcoverde Trio, Jazz. B.M.M.S.A., México, 1967. LP-0021.

La verdad de la poesía

I

Que la poesía personifica o representa la verdad de una otra clase lo han negado casi nunca los poetas, incluso aquellos que han ido más lejos que Baudelaire en la búsqueda de una sintaxis liberada de los usos de la prosa, de una metáfora no sometida a un tema, de una dicción determinada más por valores acústicos que por exigencias semánticas. Es un error afirmar que la poesía desde la época de Baudelaire se ha desarrollado en una de las direcciones. Distintos poetas han explorado diferentes posibilidades de desarrollo; y un número bastante considerable de poetas, no menos modernos que aquellos que remontarían su descendencia a Mallarmé, no han tomado ninguna de esas direcciones, sino que han aspirado a la desnudez y a la expresión directa, que excede con mucho cualquier cosa exigida por los estrictos cánones clásicos. Para Dryden, las palabras que formaban un poema eran "la imagen y el ornamento" del pensamiento y la función primaria de ese poema era "comunicar para la comprensión";¹ aunque Dryden se refería a la traducción en verso, su práctica como poeta traductor de poesía no siempre está de acuerdo con una definición tan rígida. Los poetas modernos en cuestión difieren de Dryden en no haber empleado ornamento ni imágenes o metáforas que sean ornamentales en el sentido de añadir sólo grandeza o dignidad a sus pensamientos. Lo importante para los lectores y críticos de poemas modernos consiste en no esperar un enfoque tan simple o constante de las muchas clases de verdad que diferentes clases de poemas son capaces de expresar.

Donald Davie al reseñar, en 1954, el libro de Bonamy Dorée, *The Broken Cistern*, cita el muy conocido pasaje de la conferencia de Housman, dictada en 1933, *The Name and Nature of Poetry*:²

Los poemas rara vez consisten únicamente en poesía: lo placentero puede derivarse de sus otros ingredientes. Estoy convencido que la mayoría de sus lectores, cuando piensan que están admirando la poesía se engañan a sí mismos, pues su falta de habilidad para analizar sus sensaciones los lleva en realidad a admirar no la poesía que tienen ante ellos sino algo más que ellas, y que prefieren sobre la poesía.

Davie comenta por su parte:

I.A. Richard, en *Practical Criticism*, mostró que así era, en efecto. Bonamy Dorée afirma que la poesía en la actualidad tiene pocos lectores de este tipo y esto, aunque no

puede probarse, también parece posible. Lo sorprendente es que piense que esto es una lástima. Uno pensaría que si el poeta no tiene ya tantos lectores de este tipo, es mucho mejor para él. Pero el profesor Dorée está convencido de que la poesía puede ser una influencia civilizadora aun en personas que leen poemas por algo más que su contenido poético. Esto es, por decir lo menos, muy cuestionable, porque *Practical Criticism* parecería probar también que si la poesía se leyera en esta dirección equivocada, tendría una influencia debilitante y de ningún modo civilizadora.

Sería un placer coincidir con Davie cuando dice que "la poesía en la actualidad tiene pocos lectores de este tipo"; pero a una gran cantidad de ellos aún se les encuentra en los recitales de poesía, en los seminarios y en otros lugares inesperados. "La poesía —dijo Housman en la misma conferencia— no es la cosa dicha sino la forma de decirla. ¿Puede entonces aislarse y estudiarse por sí misma? Porque la combinación del lenguaje con su contenido intelectual, su significado, es una unión más estrecha de lo imaginario". Si críticos tan expertos como el profesor Dorée insisten en separar "la cosa dicha" de "la forma de decirla", o insisten en que la poesía, después de todo, es "la cosa dicha", como lo ha hecho el profesor Heller, lectores de ese tipo aún existirán por mucho tiempo y no sólo en aquellos países donde cualquier clase de lector es considerado ideológicamente sospechoso. Incluso después del simbolismo, el imagismo, el futurismo, el expresionismo, el surrealismo y la nueva poesía concreta, no sólo los críticos y lectores sino también los poetas siguen divididos sobre aquellas cuestiones a las que Baudelaire no puede dar una respuesta inequívoca; y tal división, en muchos casos, persiste como división interna, y es uno de esos conflictos consigo mismo con el que un poeta, digamos Yeats, hace poesía.

Donald Davie escribió en una ocasión un elocuente llamado en pro de una clase de poesía que "exhale lo humano" y que no muestre "pérdida de fe en el pensamiento conceptual" y, como opinó en esa ocasión en *Articulate Energy*,³ tal poesía debería regresar a una sintaxis más lógica que dinámica. Aunque su posición con seguridad ha cambiado desde esa época, su análisis de la sintaxis poética moderna y de los cambios psicológicos y filosóficos que condujeron a su adopción aún es válido. Sobre todo, tenía razón al subrayar la importancia en la sintaxis poética:

Es desde ese punto de vista, con respecto a la sintaxis, que la poesía moderna, tan diversa en otros aspectos, es vista como una sola. Y podemos definirla así: *Lo que es común a toda poesía moderna es la certeza o la suposición (con más frecuencia esto último) de que la sintaxis en la poesía es completamente diferen-*

Capítulo segundo del libro *The Truth of Poetry*.

te de la sintaxis según la entienden los lógicos o los gramáticos. Cuando el poeta retiene formas sintácticas aceptables para los gramáticos, esto es sólo una convención que él prefiere observar. Pero nunca antes del periodo moderno se ha dado por supuesto que toda sintaxis poética es de esta clase. Esta es, seguramente, la innovación simbolista que está en la raíz de todas las novedades técnicas que los poetas simbolistas introdujeron. Los poetas posteriores pueden rehusar el patrocinio de los demás métodos simbolistas, pero al compartir, conscientemente o no, la actitud simbolista hacia la sintaxis, ellos mismos se destacaron como post-simbolistas.

En el mismo estudio Donald Davie citó una comparación de Paul Valéry entre la sintaxis poética de Mallarmé —una sintaxis, por cierto, que Mallarmé también tuvo éxito en trasladar a la prosa— y “las actitudes de los hombres que desde el álgebra han examinado la ciencia de las formas y la parte simbólica del arte de las matemáticas. Este tipo de atención hace que la estructura de la expresión tenga más sentido y que sea más interesante que su significado o valor”. La conclusión de Davie fue que “la sintaxis de Mallarmé no recurre a otra cosa que no esté contenida en sí misma, y deja de lado lo que está fuera del mundo del poema”.⁴

Sin embargo, Mallarmé ha sido considerado también como el representante de una tradición tan antigua como la misma poesía. Elizabeth Sewell, de cuyo libro *The Structure of Poetry* citó Davie la observación de Valéry, ha hecho justamente tal conexión en su obra posterior, *The Orphic Voice*. Allí cita la referencia de Mallarmé a la tradición órfica: “L’explication orphique de la terre, qui est le seul devoir du poete et le jeu littéraire par excellence”. * Su libro tiene el singular mérito de relacionar la “postlógica” de la poesía moderna —ejemplificada en los desarrollos sintácticos analizados por Donald Davie— con el desarrollo de la ciencia y el pensamiento. No tiene dudas en absoluto sobre la capacidad de la poesía moderna de encarnar la verdad: “La poesía emplea el idioma en su uso pleno como medio de pensamiento, exploración y descubrimiento, y esto es apenas un comienzo sobre su utilidad potencial”. Las palabras activas son “exploración” y “descubrimiento”, puesto que la distinción crucial entre una sintaxis expositiva y la sintaxis de la poesía post-simbolista se relaciona con la disposición de estos últimos poetas para explorar verdades más que para afirmarlas. Elizabeth Sewell muestra que hay un precedente para el procedimiento exploratorio no sólo en la poesía de todas las épocas sino también en la ciencia filosófica y especulativa. La poesía, sugiere ella, tiene el mismo propósito que la religión, la ciencia y el mito, “que es la verdad tomada en su sentido más llano”. Esta función de la poesía ha sido resumida de una vez por todas en el prefacio a *Lyrical Balads*: “La poesía es el aliento y el más fino espíritu de todo conocimiento, que infunde lo sensible entre el núcleo de los objetos de la ciencia misma.”

II

La poesía de Mallarmé y de sus sucesores llevó las sensaciones —imagen, música, gestos— hacia el reino que una vez fue considerado accesible sólo al pensamiento abstracto y a la argumentación lógica. No muchos poetas anteriores a ellos hicieron tan deliberadamente una sintaxis próxima a “la ló-

gica de la conciencia misma” como Susanne K. Langer lo ha expresado,⁶ aunque las contracciones sintácticas de Holderlin, elipsis, interrupciones, son tan atrevidas como las de Mallarmé (Holderlin buscó también conscientemente una poesía tan “viva” como fuera posible, en la cual el mero proceso de sentir y pensar e imaginar se efectúan).

Sin embargo, la discusión no ha terminado. Lo que Susanne Langer llama el “interés artístico” de la poesía sigue estando en conflicto con lo que ella denomina el “Proporcional” —que de hecho a veces puede manifestarse dentro del trabajo de un poeta o incluso dentro de la estructura de un poema. Se podría aceptar el punto de vista de una esteta como Susanne Langer que “la relación de la poesía con el mundo de los hechos es la misma de la pintura con el mundo de los objetos; los sucesos actuales, si entran del todo dentro de su órbita, son motivo de la poesía, como los objetos verdaderos son motivo de la pintura. La poesía, como todo arte, es abstracta y significativa”. Sin embargo, al mismo tiempo podría hallarse uno mismo respondiendo primitivamente al “interés proposicional” de un verso como el de Mallarmé:

La abstracción artística, al ser incidental al proceso simbólico que apunta a la expresión y el conocimiento de algo muy concreto —los sentimientos humanos son tan concretos como los incidentes físicos—, no proporciona un genuino pensamiento abstracto. El proceso de abstracción en el arte probablemente permanecería siempre inconsciente si no supiéramos por la lógica discursiva qué es la abstracción... Pues la ciencia va de la denotación general a la abstracción precisa, y el arte de la abstracción precisa a la connotación vital, sin el auxilio de generalidades.

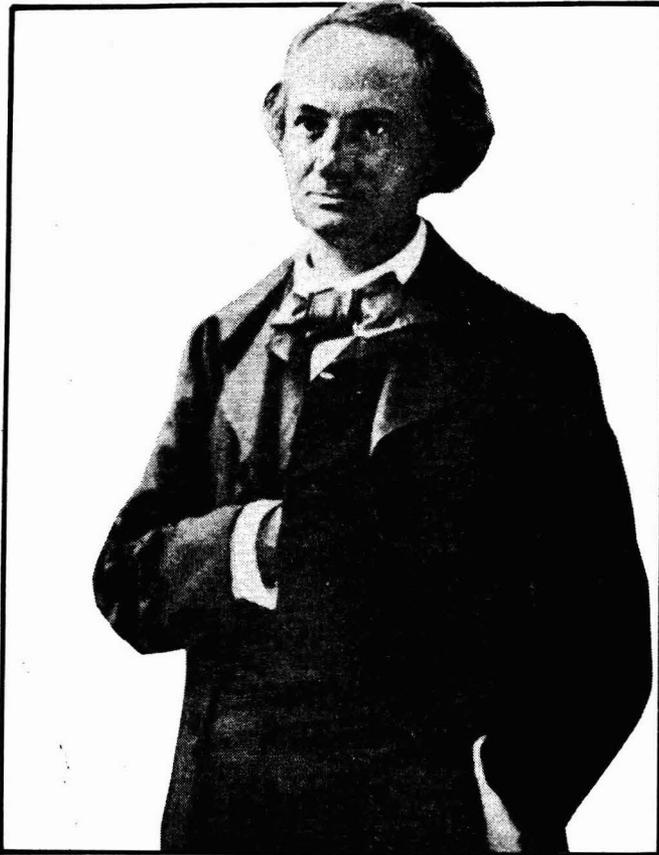
La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres.

O de Yeats:

Man has created death

aunque ambos son excelentes ejemplos de aseveración pseudofactuales cuyo significado no puede separarse de sus contextos. Tanto en el verso Mallarmé, de su primera época, y que todavía es un poema de cierta forma baudelairiano (*Brise Marine*), como en el poema de Yeats, el verso aislado, debido a su unidad sintáctica todavía evoca más característicamente un verso clásico que el de los últimos de Mallarmé: poesía organizada más sutilmente, en la cual cada imagen y cadencia está relacionada intrínsecamente con otras, e incluso la puntuación se descarta. Otra forma de expresarlo es la siguiente: la convención romántica de la poesía confesional es aun dominante en los primeros poemas de Mallarmé, como lo fue en los poemas de Baudelaire, a tal grado que invita más bien a un “interés proposicional” que a uno artístico. La proposición en el poema de Mallarmé *L’Azur*, acerca de que “El cielo está muerto” (“Le ciel est mort”), difícilmente puede despertar una respuesta semejante a nuestra respuesta a la proclama de Nietzsche hecha en prosa: “Dios ha muerto”. La proposición de Mallarmé no llena una línea; pero la apostrofación del “tema” en la misma línea “Vers toi, j’accours! donne, o matière...” — establecer un vínculo tan importante en la historia del pensamiento y el arte, tan esencial también para una comprensión del desarrollo de Mallarmé como artista, que es difícil resistir una interpretación que deje al contexto sin tomarse en cuenta. Fue el haberse dado cuenta de que los poetas no necesitan proporcionar esa clase de evidencias (en este caso, una variación del descubrimiento de Nietzsche de que la muerte de Dios hace que el “arte sea la última actividad metafísica dentro del nihilismo euro-

* “La explicación órfica de la tierra, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia.”



Charles Baudelaire

peo”, junto con el corolario de que este arte moderno debería ser en último término materialista, a pesar de los impulsos espirituales y cuasirreligiosos que se hallan detrás de él) lo que condujo a Mallarmé y sus sucesores a desarrollar una poesía que no lleva ya a la interpretación literal de versos aislados o de parte de ellos.

Esta realización no necesariamente implica una “pérdida de nervio” de parte de los poetas modernos, como lo sugiere Donald Davie en *Articulate Energy*, o un empobrecimiento de la poesía, como lo lamenta Bonamy Dobrée en *The Broken Cistern*. Las verdades ontológicas o psicológicas expresadas en declaraciones como “El hombre ha creado la muerte” y “El cielo está muerto” no han sido separadas de la poesía, aun cuando los poetas lleguen a resistir la tentación de formularlas directamente. Los poetas aún piensan, así sienten e imaginan; pero el pensamiento, el sentimiento y la imaginación han tendido cada vez más a interpretarse como el proceso indivisible que intrínsecamente siempre ha sido. “La imaginación”, dijo el poeta francés Saint-Pol Roux, en 1923, “es una cosecha antes de la siembra. La razón es la imaginación que se ha vuelto rancia”⁸.*

No podemos realmente cuestionar que las directas aseveraciones que se desprenden de los poemas han obstaculizado la comprensión de ellos —es decir, por dichas aseveraciones nos referimos a algunos pasajes que parecen más inmediatamente comprensibles. Algunas aseveraciones de esta índole, como ésta, notoria, glosada por W. H. Auden, parecen exigir que se les destaque porque son muy aptas para ser citadas:

Si se preguntara quien dijo: ¡La belleza es verdad, la verdad es belleza!, muchos lectores responderían: ¡Keats!

* L'imaginación, c'est la moisson d'avant les semailles. La raison, c'est de l'imaginación qui a de la bouteille.

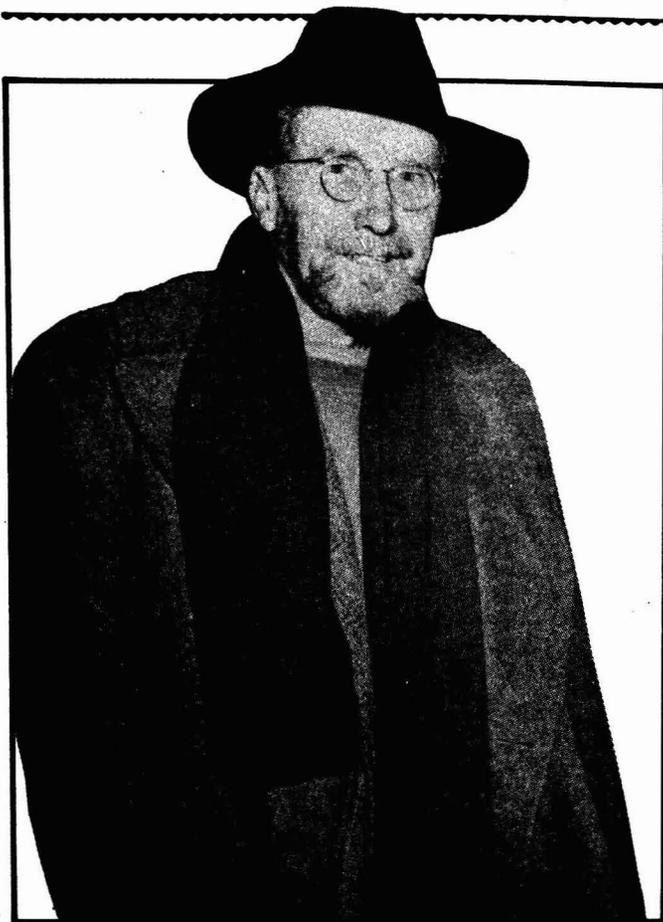
Pero Keats no dijo nada semejante. Es lo que dijo que decía la urna griega, su descripción y crítica de cierta clase de obras de arte que deliberadamente excluye los males y problemas de la vida, ‘el corazón afligido y hostigado’. La urna, por ejemplo, representa, entre otros hermosos paisajes, la ciudadela de un pueblo en la colina, pero no muestra la guerra, que hace necesaria a la ciudadela.

El arte se desprende de nuestro deseo de belleza y verdad, y de nuestro conocimiento de que no son idénticos.⁹

Críticos más inclinados al platonismo o a la tradición órfica de Elizabeth Sewall con toda seguridad disientirían de la interpretación de Auden. Ese es precisamente el problema con aseveraciones de esa clase. Auden está en lo cierto al señalar la función estrictamente poética de esas palabras dentro de ese particular poema. Pero cuando a continuación dice que los poetas escriben sabiendo que la belleza y la verdad no son idénticos, nos está diciendo algo acerca de los poetas como Auden, y no necesariamente sobre poetas como Yeats, cuyas proposiciones o aseveraciones siguen siendo controvertibles, temas de debate para críticos y estetas. Y eso, en el mejor de los casos, es una función incidental de la poesía.

III

W. H. Auden fue mencionado en el estudio ampliamente leído de Hugo Friederich sobre el desarrollo de la poesía moderna: *Die Struktur der modernen Lyrik*;¹⁰ en éste, una vez más, se nos recuerda que no existe un movimiento único en la poesía moderna, totalmente internacional, que progrese en línea recta desde Baudelaire hasta la mitad de nuestro siglo (período que cubre el libro de Hugo Friederich). Friederich tiende a concentrarse en un desarrollo lineal —hacia la poesía “pura”, “absoluta” o hermética— porque su especialización académica es en lenguas romances, en las que esa tendencia de desarrollo ha sido más acusada que en las lenguas anglosajonas, eslavas o escandinavas. En la poesía inglesa, especialmente, a cada paso en dirección del verso hermético o puro le han seguido al menos dos pasos hacia atrás, o lo que suele llamarse un período de “consolidación”. La historia del imagismo —la más prometidora de las variedades del modernismo anglosajón— es un caso sobresaliente. Sin embargo, Baudelaire, como he tratado de demostrarlo, lo mismo fue un moralista que un esteta. Y es el interés moral de los que no son herméticos lo que ha traído de vuelta una y otra vez las formas de articulación poética que divergen de la línea de desarrollo trazada por Hugo Friederich. Característicamente la breve referencia a Auden es similar a la de Bertolt Brecht, un poeta que no pertenece a la especialización lingüística de Friederich. Si se toma a Baudelaire, el dilema inherente a la poesía moderna tiene que tomarse en cuenta Baudelaire, después de todo, fue uno de los primeros poetas en enfrentarse a los retos de las realidades de la moderna escena magapolitana; y los poetas de lengua inglesa, de T. S. Eliot a Auden, de William Carlos Williams a Philip Larkin y Charles Tomlinson, han sobresalido en la clase de poesía que responde mucho más fehacientemente que la de Baudelaire a diferentes lugares y costumbres. La asimilación de realidades sufridas y observadas por la poesía en los aspectos de dicción, imagen y estructura rítmica de los versos es un proceso aparentemente en disparidad con la tendencia hacia la abstracción, como lo entendió Susanne Langer, o hacia la esencial autonomía del arte. Mas donde quiera que se haya escrito gran poesía, en el siglo pasado o en cualquier otro, los dos impulsos opuestos se han encontrado: la imaginación (o



Ezra Pound

“la interioridad”) ha fundido de una forma novedosa con la experiencia exterior.

Hugo Friederich puso todo el acento en lo que llama a “destrucción de la realidad” en la poesía moderna, comenzando con Baudelaire y su “despersonalización de la poesía. Por lo menos en cuanto a la palabra lírica, ésta no procede ya de la unidad de la poesía con el yo empírico”.¹¹ Sin embargo, asiente en que esta unidad fue característica sólo de la poesía confesional del periodo romántico, y así, pues, la “despersonalización” de Baudelaire puede ser vista como un retorno a las premisas clásicas. (Así fue como la defensa de Eliot de la impersonalidad en la literatura se ligó al mismo tiempo con su modernismo y su preferencia por el clasicismo.) Con Rimbaud, el asalto de la imaginación asume una vehemencia que apoya la noción de Friedrich de una “destrucción de la realidad” por algunos poetas modernos. Tiene razón también al hablar del “trascendentalismo vacío” de gran parte de la poesía moderna al citar la invocación de Rimbaud sobre “los ángeles sin Dios y sin mensaje”. (Toda una genealogía de tales ángeles puede trazarse desde Rimbaud hasta Stefan George, Rilke, Wallace Stevens y Rafael Alberti, y de hecho Friedrich lo hace estableciendo la conexión entre los ángeles de Alberti y los de Rimbaud.) También en Rimbaud, Friedrich encuentra evidencias de “un proceso de deshumanización” característico del desarrollo de la poesía moderna —pero de nueva cuenta: uno debe objetar esa línea única de desarrollo que Friederich escoge seguir. Cita el siguiente verso de “Herodías” de Mallarmé:

Du rest, je ne veux rien d'humain

Y afirma que “podría servir como motivo de toda la obra de Mallarmé”.¹² Pero este es un poema en forma dialogada y es Herodías quien habla, en la obra de un poeta que había roto

“la unidad de la poesía con el yo empírico” mucho más cabalmente que Baudelaire. Friederich mismo cita la famosa observación que Mallarmé hizo a Degás: “Los poemas no están hechos de ideas sino de palabras”. Aunque es verdad que Friederich también cita la confesión que Mallarmé hizo a Cazalis en una carta de 1866: “Después de haber encontrado la nada encontré la belleza”. Por lo demás, no se niega aquí que un profundo nihilismo subyace en el extremo esteticismo de las postrimerías del siglo XIX y principios del XX.

Es la parcialidad del punto de vista de Friederich sobre lo que constituye la poesía moderna lo que le permite hacer generalizaciones como la siguiente: “Llamar a una cosa por su nombre significa destruir tres cuartas partes del placer de un poema... esto se aplica a Mallarmé así como a casi toda la poesía lírica después de él”. O esta otra. “El poema moderno evita el conocimiento de la existencia objetiva del mundo objetivo (incluyendo el mundo interno) por elementos descriptivos y narrativos”. Sin embargo, en otra parte admite que “existe también una poesía pletórica de cosas”, aunque “tal abundancia de cosas está sujeta a una nueva forma de ver y de combinar nuevos recursos estilísticos; es materia del poder del sujeto lírico arreglarlos como le plazca”,¹³ y se refiere a Francis Ponge como un escritor de “una poesía que no tiene otro contenido que las cosas...” “El tema de sus poemas en verso libre se llama pan, puerta, concha, vela, guijarro, cigarro. Están captadas tan verdaderamente que un crítico (Sartre) ha hablado de una “fenomenología lírica”. El ego que las capta es ficticio, un mero transportador del lenguaje. Este lenguaje es, sin embargo, todo menos realista. No deforma tanto las cosas como que las hace inertes, o comunica una vitalidad tan extraña a las cosas inertes por naturaleza que se crea una irrealdad fantasmal. Pero el hombre queda excluido”.

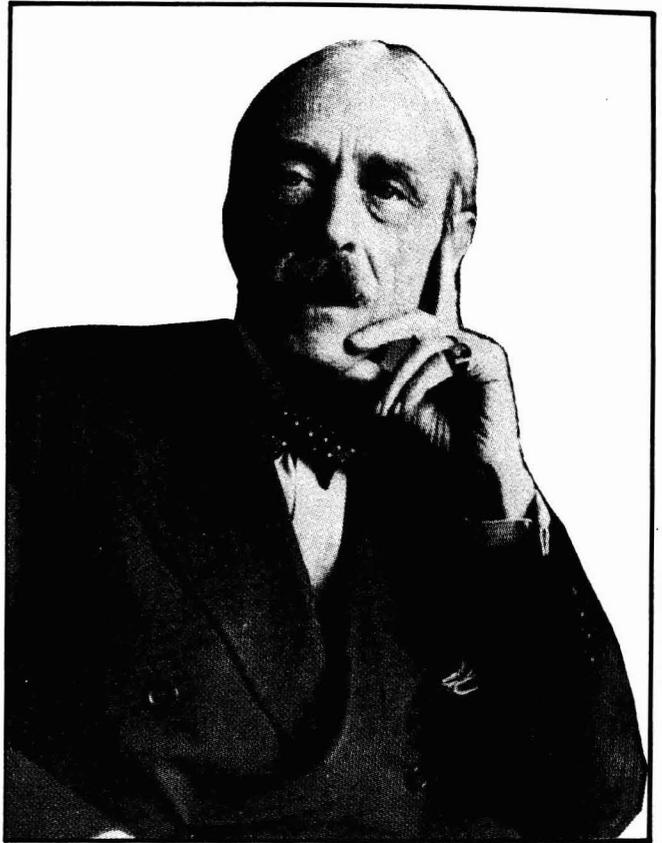
Sugerí ya que el hombre no puede nunca ser excluido de la poesía escrita por seres humanos, ya sea impersonal o abstracta, y de los poemas de Francis Ponge en particular uno podría igualmente decir que no expresan las cosas sino una forma de ver las cosas y de sentir las. Ponge, es verdad, ha expresado graves recelos sobre el antropocéntrico punto de vista de un universo que se ha convertido “sólo en el campo de acción del hombre, un escenario sobre el cual ejerce su poder”. Pero lo anterior también es el punto de vista del hombre. En otra parte, en su libro *Liasse* (1948), Ponge ha escrito: “La gente dice que el arte existe por sí mismo. Esto no significa nada para mí. Todo en el arte existe por el hombre”. En cuanto a su enfoque de las cosas —un intento por poner otra vez al hombre en el universo, y de relacionarla con sus fenómenos—, ha dicho: “Mi método no es, con toda seguridad, el de la contemplación en el sentido estricto de la palabra, sino más bien consiste en uno tan activo que la acción de nombrar aparece de inmediato, es una operación pluma en mano, de tal modo que encuentro analogías más cercanas en la alquimia... y generalmente también en la acción (incluyendo la acción política) que en cualquier clase de éxtasis que se origina sólo en lo individual— y que más bien me hace reír”.

Como lo ha demostrado Werner Vortrude,¹⁴ la práctica simbolista descansa en la suposición de una correspondencia mágica entre los mundos interior y exterior, una suposición que se remonta a Novalis y a otros teóricos del romanticismo alemán. “Psicológicamente hablando”, comenta Vortrude, “el uso de símbolos de Mallarmé y la práctica simbolista por lo general son un misticismo secularizado”; psicoló-

gicamente he dicho, porque los simbolistas estaban produciendo perpetuamente analogías del proceso poético mismo. Por lo menos Mallarmé en sus últimos años aún hablaba de “la comprensión” de los poemas al decir que nuestro placer de un poema consistía en nuestro *gradual* entendimiento. El lector, por lo tanto, está invitado a participar en un proceso de exploración. La referencia de Francis Ponge a la alquimia nos pone una vez más en guardia contra la peculiar intercambiabilidad de sujeto y objeto en gran parte de la poesía moderna. La “poesía objeto” de Rilke en su *Neue Gedichte* es otro ejemplo destacado. Esto comúnmente se ha visto como un intento altamente subjetivo del poeta por emular la práctica de los pintores y escultores en su interés por lo visual y los atributos táctiles del mundo físico. “Der Panther” de Rilke, un aparente triunfo de la objetividad poética en aquella colección, es con mucho un poema sobre el proceso poético al mismo tiempo que sobre la pantera: la mirada del animal enjaulado, que encuentra sólo imágenes sin relación con la verdadera naturaleza de la pantera, imágenes que entran en el ojo de la pantera pero que “cesan de ser” cuando llegan a su corazón, como los barrotes de la primera estrofa sin un “mundo” detrás de ellos —todo eso son analogías de la enajenada “interioridad del poeta”. Pero esto también es “hablar psicológicamente” y no tenemos necesidad de investigar dentro del proceso psicológico. Lo que hace que el poema tenga éxito se debe a que el poeta ha encontrado una correspondencia que funciona —la correlación objetiva de Eliot— y la ha expresado de tal forma que no nos distrae con alusiones sobre condiciones mentales. El poema de Baudelaire “El albatros”, hablando psicológicamente, es un poema similar, pero Baudelaire aún se siente obligado a explicar y resolver su analogía entre el animal y el poeta cuyas gigantescas alas le impiden caminar de la misma forma, como la pantera de Rilke es una “gran voluntad” paralizada por la falta de algo en qué ejercerla. La explicación de Baudelaire convierte a su albatros en un pájaro metafórico, menos interesante en sí mismo que la pantera de Rilke, y permite al lector de mente muy literal objetar que los poetas, como no son pájaros ni ángeles, no tienen alas, y mucho menos alas gigantescas. La comparación denigra al pájaro y al poeta, porque aun el símil más rigurosamente sostenido siempre implica que las dos cosas comparadas no son de hecho idénticas. Básicamente, el recurso de Mallarmé a este tipo de imágenes enriqueció los registros de la poesía cualesquiera que hayan sido sus premisas psicológicas y filosóficas. Artísticamente hablando —es decir, en términos de efectos más que de causas— absuelve a los poetas posteriores de la gastada dicotomía entre pensamiento y cosa.

IV

El lenguaje por sí mismo garantiza que ningún tipo de poesía será totalmente “deshumanizado”, sin tomar en consideración si un poeta intenta proyectar la interioridad pura hacia el exterior —como lo hizo con frecuencia Rilke— o perderse y encontrarse en animales, plantas y cosas inanimadas. El equilibrio exacto entre la expresión del sentimiento y la penetración del mundo exterior puede ser un problema para los poetas cuando no están escribiendo poesía, así como para aquellos de sus críticos cuyos intereses principales son psicológicos y filosóficos. Si el poema tiene éxito, el problema está resuelto en ese poema: dentro de sus límites una correspondencia mágica prevalece de hecho. Algo de esta intercambiabilidad parece ligarse aun a los últimos experi-



Paul Valéry

mentos en esa clase de poesía que no expresa ni registra nada, pero que hace de las palabras y su interrelación su único material. Es bastante significativo que esta clase de poesía haya sido descrita como “abstracta” o “concreta”.

William Carlos Williams es otro poeta cuyo trabajo está pletórico de gentes, lugares y cosas. Como en el trabajo de Ponge, este involucramiento fue activo, basado en la reciprocidad de la imaginación y la realidad externa. Es común etiquetar a Williams con la receta “no hay ideas sino en las cosas”, un paréntesis que está en su poema *A Sort of Song*:¹⁵

Let the snake wait under
his weed
and the writing
be of words, slow and quick, sharp
to strike, quiet to wait
sleepless.
—through metaphor to reconcile
the people and the stones.
Compose (no ideas
but in things); Invent!
Saxígrafe is my flower that splits
the rocks.

(Que la serpiente espere bajo / el yerbal / y la escritura sea de palabras / lentas y rápidas / prontas a morder, tranquilas en la espera / insomnes // por la metáfora reconciliar / a la gente con las piedras / componer (No hay ideas / sino en las cosas); ¡Inventa! / Saxígrafa es mi flor que parte / la roca.)

Para empezar, se trata de un poema dinámico de descubrimiento; y las palabras entre paréntesis no son una fórmula sino parte de una experiencia —una parte de la experiencia incidentalmente que no puede ser expresada en términos de las dos imágenes o las dos cosas dominantes en el poema,

la serpiente y la sexígrafa. En poemas posteriores, Williams desarrolló un estilo meditativo que tampoco excluye la expresión de ideas como lo hizo Eliot en *Cuatro cuartetos*, e incluso aquí él tiene que acudir al lenguaje de las ideas a fin de comunicar su propósito —en forma semejante a la oposición de Ponge a la exploración antropocéntrica del universo— “a través de la metáfora para reconciliar a la gente con las piedras”. Un poema posterior, *The Desert Music*, añade una reflexión sobre el carácter del involucramiento de Williams con el mundo exterior:

to imitate, not to copy nature, not
to copy nature
NOT prostrate to copy nature
but a dance...!¹⁶

(Imitar, no copiar a la naturaleza, no / copiar a la naturaleza // no postrarse para copiar a la naturaleza sino bailar...!)

El verso que sigue nos lleva al mundo físico, de tal forma que una vez más los versos citados pierden su carácter perceptivo y se convierten en parte de una experiencia que es también un descubrimiento. En ambos casos es imposible, e irrelevante, decir si Williams ha escrito un poema sobre el proceso poético acerca de cosas y personas.

No hay ninguna inconsistencia real entre el procedimiento del poema de su primera época *A Sort of Song* y las palabras de Williams en otro poema posterior, *The Host* —palabras que han sido despojadas de su contexto y tomadas como una especie de manifiesto.

It is all
according to the imagination!
Only the imagination
is real! They have imagined it
therefore it is so!¹⁷

(¡Todo está de acuerdo con la imaginación!// ¡Sólo la imaginación/ es real! Lo han imaginado/ por lo tanto así es.)

Aquí Williams ni siquiera habla de poesía o arte, sino sobre creencias religiosas —que para él, un no creyente, es la imaginación— y como siempre la observación general procede de un encuentro con la gente, lugares y cosas, de una ocasión específica que más que narrar revive dinámicamente a través de palabras que proporcionan una experiencia interior y exterior.

La frase: “Sólo la imaginación es real”, leída fuera del contexto se convierte en una declaración que uno se inclinaria a atribuir no a Williams sino a su contemporáneo norteamericano que parece representar el polo opuesto de la poesía moderna, Wallace Stevens, un poeta muy autocontenido (a diferencia de Williams, que estaba abierto a cualquier cosa a su alrededor). Sin embargo, la dicción y, sobre todo, la sintaxis y el maestro en su contexto inmediato —con esa palabra “ellos que cambian sin transición de la declaración general a la gente del poema, el “evangelista negro alto”, las “dos monjas irlandesas” y el “anglicano de pelo blanco”— nos remiten de inmediato a Williams y a la urgencia de la experiencia inmediata. Filosóficamente, Williams y Stevens se encuentran en ese pasaje, pues los extremos tienen la aptitud de tocarse en la poesía moderna, puesto que las posibilidades de la expresión poética son siempre llevadas hasta sus límites. Cuando tal límite se ha alcanzado, el poeta puede oscilar al otro extremo. Sin embargo, el principio de la imaginación no estaba menos presente en las palabras a ambos lados del paréntesis en el poema *A Sort of Song* (las palabras “componer” e “inventar”). Si hay una aparente contradic-

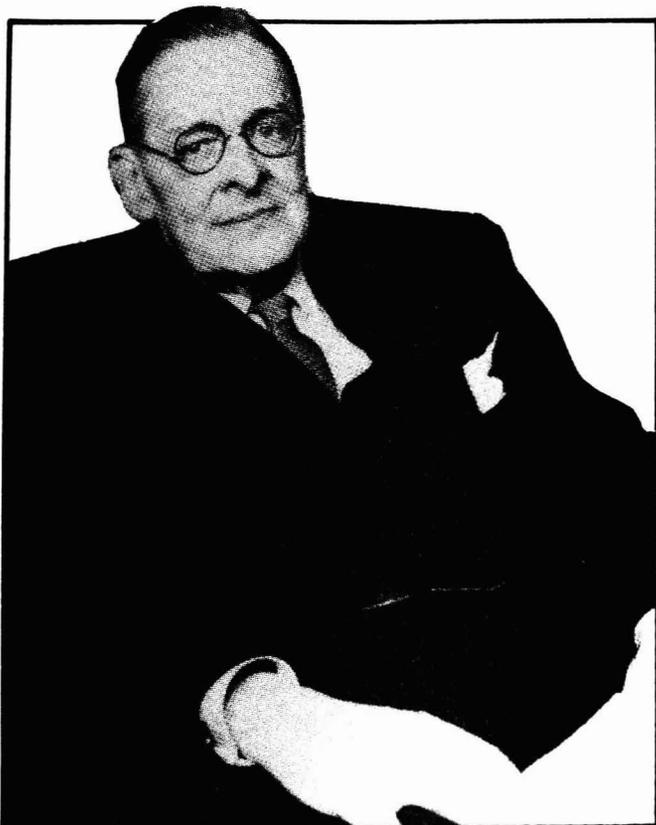
ción entre “no hay ideas sino en las cosas” y “sólo la imaginación es real”, esta contradicción tiene que ver con el lenguaje en sí.

Una cosa que Williams tenía en común con Wallace Stevens, lo mismo que con Ezra Pound y T. S. Eliot y casi con todos los poetas destacados de su tiempo, fue su interés constante en las posibilidades y límites del lenguaje, incluyendo las contradicciones inherentes a él como materia de la poesía. En su profundo y preceptivo ensayo *The Poet and Fool and Priest* el difunto Sigurd Burckhardt mostró por qué el lenguaje en sí impide la abstracción total tanto en poesía como en prosa:

No puede haber poesía no-representacional ya que su medio de expresión lo impide. La sentencia de MacLeish: ‘Un poeta no debe significar sino ser’, apunta hacia una importante verdad, pero como se presenta es un disparate porque el medio de expresión de la poesía es distinto de cualquier otro. Las palabras deben significar y si no es así carecen de sentido. El árbol del pintor es una imagen, pero si el poeta escribe ‘árbol’ no está creando una imagen, sino que la está empleando. La imagen poética sólo existe en sentido metafórico... Las palabras tienen ya lo que el artista quiere darles de primera intención —significado— y fatalmente les falta lo que él necesita para darles forma —cuerpo.

Esta característica fundamental, pero fácilmente subestimada, del lenguaje, apunta hacia uno de los obstáculos con los que se encontró Williams, lo mismo que todos los imagistas. Incidentalmente, también cancela los temores de Erich Heller sobre la arrogancia de aquellos —como Mallarmé, Rilke, Stevens— que se erigieron en “poetas creadores”, y modifica todas las definiciones de las funciones de la poesía, las cuales —como la de Susanne Langer— están basadas en consideraciones de todas las artes. Burckhard continúa con la explicación de por qué los poetas —y no sólo los poetas modernos— se han ido hasta el extremo de hacer “difícil su lenguaje” (así como otros poetas, o los mismos en otras épocas, han cultivado una simplicidad de dicción también muy apartada de los estilos literarios o no literarios del discurso prevaliente en su tiempo).

Idealmente, el lenguaje del intercambio social debe ser como una ventana abierta: no deberíamos darnos cuenta de lo que se interpone entre nosotros y el significado que está ‘detrás’ de él. Cuando los químicos recientemente desarrollaron un revestimiento plástico que hizo invisible el vidrio sobre el cual fue colocado, los resultados estuvieron lejos de ser satisfactorios: la gente tropezaba con el vidrio. Si hubiera un lenguaje lo suficientemente puro que transmitiera toda la experiencia humana sin distorsión, no habría necesidad de la poesía. Pero tal lenguaje no sólo no existe sino que no puede existir. El lenguaje no puede hacer justicia a toda la verdad humana como tampoco la ley puede satisfacer a todos los deseos humanos. Según su naturaleza de instrumento social debe ser una convención, debe arbitrariamente ordenar el caos de la experiencia, permitiendo la expresión a algunos y negándosela a otros. Debe proporcionar un denominar común y esto necesariamente implica una falsificación, así como la ley necesariamente inflige injusticia. Y tales falsificaciones serán más peligrosas entre más transparente parezca volverse el lenguaje, entre mas incuestionablemente sea aceptado como un medio sin distorsión. No se trata del vidrio de una ventana sino más bien de un sistema de lentes que enfoca y re-



T. S. Eliot

fracta los rayos de una hipotética visión sin intermedios. El primer propósito del lenguaje poético, de las metáforas en particular, es lo opuesto a hacer el lenguaje más transparente. Las metáforas incrementan la conciencia de la distorsión del lenguaje al incrementar el espesor y la curvatura de las lentes y exagerar así los ángulos de refracción. Nos sacuden y perdemos la confortable convicción de que una tumba es una tumba. Son juegos semánticos de palabras; así pues, los juegos de palabras son metáforas fonéticas; aunque dejen intacto el sonido de las palabras, rompen su identidad semántica.

El lenguaje poético recurre, pues, a lo que Brecht, en un contexto diferente, llamó "efectos alienantes". Metro y ritmo, muestra Burckhardt, son efectos tales hasta que se convierten en "una convención obligatoria de la poesía" y pierden su "fuerza disociativa". Al comentar sobre la canción *The Tempest*, "cinco brazadas completas", señala que para que la palabra posea riqueza en poesía "debe antes que todo hacerse extraña". Las dislocaciones de la sintaxis normal, como en Mallarmé, son otros artificios de la misma clase. "Una palabra que puede funcionar simultáneamente como dos o más partes del discurso, una frase que puede ser analizada de dos o más formas —para desesperación de los maestros de gramática— solamente amplía la incertidumbre que permea las palabras en la poesía hasta las conexiones de las palabras entre sí en enunciados."

Mas tan pronto como cosas tales como ritmo, metro e inversión se han convertido en convenciones poéticas, los poetas tienen que revertir todo el proceso a fin de producir la alienación necesaria. Podrían intentar hacerlo sin lenguaje metafórico de ningún tipo, puesto que el discurso no poético también está lleno de metáforas. Si las convenciones poéticas o discursivas tienden a hacer la conformidad y lo intrincado, los poetas explorarán las posibilidades del sencillo lenguaje

coloquial, como lo hicieron en el siglo XVIII Blake y Wordsworth, o como lo hizo en nuestro siglo Williams.

Dentro de este contexto Burckhardt se apoya en el análisis de la ambigüedad de William Empson y modifica "un poco el énfasis, como él mismo lo dice —una modesta declaración de su parte.

El (Empson) nos hace conscientes de que una palabra —y en la gran poesía sucede con frecuencia— puede tener *muchos significados*. Más bien insistiría sobre lo contrario, que muchos significados tienen *una sola palabra*. Para el poeta, la palabra antigua es el punto crucial del problema que consiste en la creación de un medio dentro del que él puede trabajar. Si los significados son primordiales y las palabras son sólo sus signos, entonces las palabras ambiguas son falsas; cada significado debería tener su palabra, y cada sonido, su letra. Pero si lo contrario es cierto y las palabras son primero —es decir, si ellas son las entidades corporales que requiere el poeta— entonces la ambigüedad es algo muy distinto: es la fractura de una unidad prístina mediante la conceptualización analítica de la prosa.

La distinción lleva a Burckhardt a su hipótesis principal: que la naturaleza del lenguaje mismo obliga al poeta a tomar el doble papel de bufón y sacerdote, puesto que "el propósito del poeta es decir la verdad —verdad que escapa de los confines del habla discursiva. Y para lograrlo se halla entregado a la palabra, incluso a la palabra negativa, como si ésta estuviera físicamente presente. ¿Cómo, entonces, puede expresar las negaciones?" Burckhardt encuentra la respuesta en el soneto 116 de Shakespeare, aunque la función de lo negativo y la negación en la poesía más reciente es tan peculiar que me ocuparé de ella en otro capítulo. Por el momento, la conclusión de Burckhardt de que "el poeta debe ser siempre medio bufón, el corruptor de las palabras", vale la pena de tomarse en cuenta pues justamente su análisis del pasaje de Shakespeare conduce a ello. Las contradicciones inherentes al lenguaje mismo no están confinadas a la poesía posterior a Baudelaire, aunque los poetas modernos las han experimentado más intensamente.

El poeta estaría mucho más a salvo (escribe Burckhardt) si no se entregara a la palabra, sino que más bien en un despego irónico explotara las infinitas ambigüedades del habla. O podría ponerse a cubierto dentro del orden sacro-religioso, abandonar su pretensión de sacerdotado verbal y convertirse en 'portavoz'. Ambos caminos han sido recorridos —pero ambos conducen a la autonegación... Donde el filósofo busca la certeza en el signo —la 'p' del cálculo proporcional— y lo místico en el inefable 'OM' de los hindúes, el poeta toma para él la paradoja de la palabra humana, que es ambas y ninguna y a la que creativamente transforma con su 'rima poderosa'. Esta rima es su hazaña, y disocia, disuelve la palabra en sus componentes pero simultáneamente se funde en una nueva y ahora sacramental unión.

V

El propósito de los poetas es pues "decir la verdad", pero de una forma necesariamente complicada por la "paradoja de la palabra humana". De Baudelaire en adelante (y mucho antes de Baudelaire) los poetas se han asido sin reposo a esa paradoja básica. Y ya que escribir poesía es una "hazaña" —un proceso de exploración y descubrimiento— las verdades

dichas son de una clase especial. Ciertamente hubo épocas en las que, aun en verso, el énfasis recayó en la explosión elegante y decorosa de las verdades que eran ya propiedad común del escritor y del lector, pero esas fueron épocas de homogeneidad cultural —o de exclusividad cultural— desconocidas para los poetas que me interesan. “Una de las cosas más difíciles al escribir poesía”, señaló Wallace Stevens con una sequedad deliberada nada sorprendente en un poeta posterior a Mallarmé, “consiste en saber cuál es el tema de uno. Mucha gente lo sabe y no escribe poesía porque está consciente de ese único tema. El tema de uno es siempre la poesía, o debería serlo. Pero algunas veces se convierte en algo más definido y fluido,¹⁹ y el asunto funciona mejor”. En otras palabras, es el poema el que le dice al poeta lo que él piensa y no *viceversa*, y Stevens se ocupa justamente de esa peculiaridad de los poetas —un aspecto de lo que Keats llamó su “capacidad negativa” —en una carta posterior en la que dice²⁰ que “algunas personas siempre saben exactamente lo que ellas piensan. Me temo que no pertenezco a esa clase de personas. El mismo tema se mantiene activo en mi pensamiento y rara vez llega a fijarse. Esto es verdad lo mismo para la poesía como para la política”. Sin embargo, el pensamiento cristaliza en poemas, y Stevens pudo escribir también que “me agradó mucho enterarme el otro día que Carnap dijo llanamente que la filosofía y la poesía son lo mismo. Ni la filosofía de las ciencias ni la filosofía de las matemáticas se oponen a la poesía”.²¹

Mallarmé, Valéry, Stevens y Jorge Guillén son algunos de los poetas que han tratado de pensar en términos puramente poéticos, de igual forma que los matemáticos piensan en términos puramente matemáticos —sin referencia directa a asuntos que bien podrían haber sido suyos cuando estaban involucrados en otras actividades. Mallarmé escribió, en 1867, que creó su trabajo “*sólo por eliminación*”. Esta eliminación, presente también en el trabajo de los poetas posteriores, es ciertamente semejante a la abstracción de las matemáticas y a la tenencia hacia las formas abstractas en las artes visuales que dio comienzo con los post-impresionistas; pero ya que las palabras tienen significados independientes de las funciones especiales que la poesía les proporciona, tales analogías nunca deben ser tomadas tan literalmente. Incluso Stevens combinó elementos de bufonería verbal con su seriedad filosófica, que fue sacerdotal en el preciso sentido en que la definió Burckhardt. Stevens comenzó con la creencia de la poesía. “Lo que soy después de todo es poesía, y no pienso que haya escrito alguna vez una cosa con otro objeto que no haya sido el escribir poesía”.²² Fue sólo cuando trató de explicarse esta creencia a sí mismo y a los demás que llegó a relacionarla con preocupaciones que no eran de ningún modo puramente estéticas.

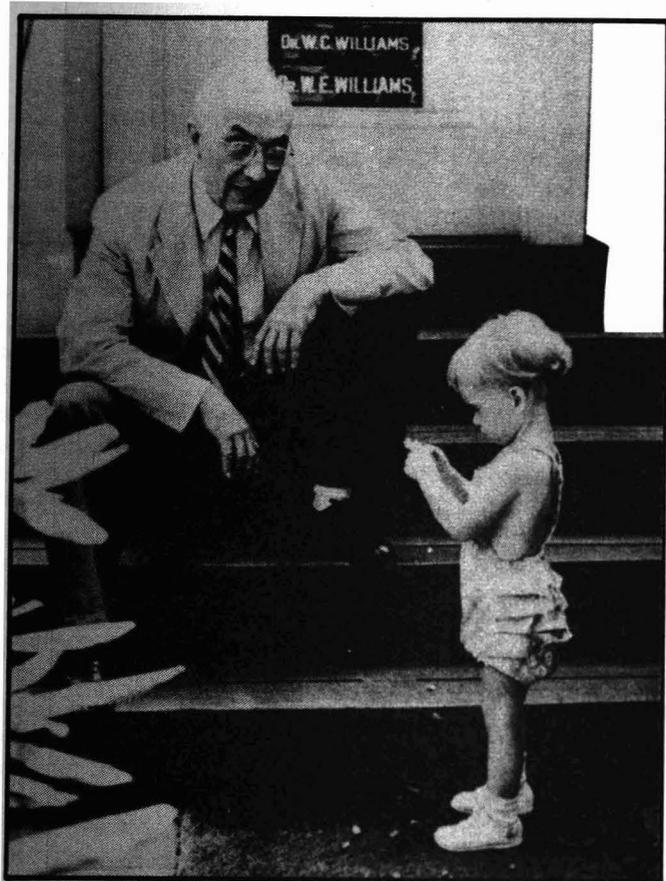
Es la paradoja inherente al lenguaje mismo lo que hace que las teorías y los ocasionales pronunciamientos teóricos de los poetas sean más confusos, más oscuros, y con frecuencia más autocontradictorios que su práctica. Pierre Reverdy, por ejemplo, escribió en 1948 que “el poeta no tiene ningún tema... Su trabajo es valorizado sólo porque no aduce razones, por su discontinuidad y su proceso de fundirse con cosas incompatibles”. En una discusión por radio con Francis Ponge y Jean Cocteau, el mismo poeta dijo que “la forma es sólo la parte visible del contenido —la piel”. Las dos opiniones parecen estar en contradicción mutua aunque ambas adquieren sentido cuando se aplican a la poesía de Reverdy, o a muchos otros poetas de su época. En el primer ejemplo, Reverdy pensaba en un tema que podría ser parafraseado en

prosa, traducido o abstraído de su medio dentro de ese discurso lógico. En el segundo ejemplo, pensaba no en esa clase de tema sino en el peculiar sentir, pensar e imaginar poético que en realidad determina la forma de un poema, especialmente donde esa forma es “orgánica” o “libre”. Ambas opiniones, por consiguiente, dicen algo sobre la indivisibilidad de forma y contenido en poesía, y las dos implican una distinción entre contenido y tema.

Las diferencias genuinas entre los poetas nacen del valor que cada uno de ellos atribuye a las implicaciones y funciones públicas de la poesía —funciones e implicaciones que están lejos de haber sido eliminadas de una vez por todas por el apóstrofe de Mallarmé de que “los poemas están hechos de palabras y no de ideas”, o por el de MacLeish: “un poema debe ser y no significar”. Tales son, en todo caso, verdades a medias, como señala Burckhardt, ya que las palabras nunca pueden ser totalmente desvinculadas de su conexión con las ideas y el significado.

Ni tampoco necesita ser uno marxista para reconocer que toda poesía tiene implicaciones morales, políticas y sociales, sin tomar en cuenta si la intención que hay en ella es o no didáctica o “proselitista”. Contrariamente a lo que Hugo Friederich ha aseverado, un buen ejemplo podría obtenerse de la calidad humana de gran parte de la poesía moderna, una preocupación por la humanidad como un todo mucho más intensa por ser menos egocéntrica que la poesía romántica, porque los poetas románticos más confesionales estaban más interesados en sus individualidades y en aquellas cosas que los hacían diferentes de las demás personas.

Al margen de compromisos morales —y tendré mucho que decir acerca de esto, así como de la persistencia de actitudes romántico-simbolistas en poetas modernos— la sólo práctica de la poesía como arte cuyo medio es el lenguaje tiene implicaciones sociales a las que se les ha dado un papel prominente en este siglo. Esto se manifiesta, por ejemplo, en los copiosos escritos del crítico y aforista austriaco Karl Kraus sobre la sociedad y la literatura, que se basan en el análisis de los demasiados usos y abusos del lenguaje. Si los poetas son escritores cuyo uso del lenguaje es necesariamente crítico, ya que cualquier cosa que sea el poema no puede ser un buen poema a menos que cada palabra haya sido calibrada, éstos tienen una función inexorable que ha sido subrayada incluso por escritores tan en conflicto con su sociedad y sus valores como lo fue Ezra Pound: “¿Cumple una función la literatura en el Estado, en el conjunto de los seres humanos, en la república...? Ha tenido que ver con la claridad y el vigor de ‘todos y cada uno’ de los pensamientos y opiniones... Cuando este trabajo se corrompe —no quiero decir con esto que lo anterior sucede cuando se expresan pensamientos indecorosos—, lo mismo que el medio, la esencia de su trabajo cuando se corrompe la aplicación de una palabra a las cosas, cuando por ejemplo se hace fangosa e inexacta o excesiva o inflada, toda la maquinaria social, el orden y el pensamiento individual se arruinan”.²³ Tal fue también la opinión de Karl Kraus, quien estaba muy lejos de compartir el entusiasmo político de Ezra Pound en esa época. Estos entusiasmos políticos nos hablan de cuán enraizados estaban en la estética romántico-simbolista; pero a pesar de lo limitado de su visión de las realidades sociales, Pound estaba apasionadamente preocupado por ellas de una manera como no lo estuvo, por ejemplo, Mallarmé. Así como es exacto su trabajo, es decir, en cuanto corresponde en verdad a la conciencia humana, a la naturaleza del hombre, esta proporción es también exacta en la formulación del deseo. Quiero decir que



William Carlos Williams

sostiene la precisión y claridad del pensamiento no sólo para beneficio de unos pocos diletantes y "amantes de la literatura" sino que mantiene la salud del pensamiento fuera de los círculos literarios y en la existencia no literaria, en general en la vida individual y comunal.²⁴ Ni tampoco existe alguna confusión entre palabras e ideas, el significado y el ser mismo de la poesía, en la definición de Pound de la gran literatura, en este mismo trabajo ya citado, "como lenguaje sólo cargado de significado hasta el grado más extenso posible".

"La conciencia humana y la naturaleza del hombre" — estos dos conceptos bastan para indicar por qué la poesía jamás puede excluir al hombre mientras sea escrita por seres humanos en lugar de máquinas (y hasta las máquinas están hechas y diseñadas por lo hombres). Lo que la poesía sí excluye es la individualidad, sobre todo cuando las palabras se seleccionan al azar y se dividen en sus componentes o se transforman en patrones visuales o auditivos sobre la página. Pero —insisto— donde esos ejercicios son significativos revelan algo sobre el lenguaje y el lenguaje nos devuelve a la "conciencia humana" y "la naturaleza del hombre".

Octavio Paz ha explicado por qué "la poesía es el alimento que la burguesía —como clase— se ha mostrado incapaz de digerir".²⁵ La poesía, señala, ha intentado diferentes formas de abolir "la distancia entre la palabra y la cosa", y esta distancia se debe a la autoconciencia del hombre civilizado y a su separación de la naturaleza. "La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas —y en un nivel más profundo, entre el hombre y su ser— la autoconciencia se interpone". La poesía moderna, según Paz, se mueve entre dos polos, que él llama lo mágico y lo revolucionario. Lo mágico consiste en un deseo por regresar a la naturaleza mediante la disolución de la autoconciencia que nos separa de ella, "perderse uno para siempre en la ino-

encia animal o liberarse de la historia". La aspiración revolucionaria, por otra parte, exige "la conquista del mundo histórico y la naturaleza". Ambas son formas de salvar el mismo abismo y de reconciliar la "conciencia alienada" con el mundo externo.

Sin embargo, ambas tendencias pueden manifestarse en un mismo poeta, y aun dentro de un mismo poema, pues el poeta puede combinar la función del sacerdote y el bufón, odiar y amar las palabras. Octavio Paz ha escrito también: "Lo que caracteriza a un poema en su dependencia necesaria de las palabras así como su lucha por trascenderlas".²⁶ La dependencia tiene que ver con el involucramiento del poeta en la historia de la sociedad; la transcendencia, con la toma de un atajo mágico que nos remite a la naturaleza y a la unidad primitiva de la palabra y la cosa. Ambas corresponden a la preocupación humana general, aunque mucha gente quizá sea inconsciente de las tensiones y complejidades inherentes en su relación con las palabras y las cosas. Un extraordinario grado de alienación del lenguaje, incluso como medio de simple comunicación, ha llegado a ser cada vez más extendido en sociedades "avanzadas", como puede uno comprobar en entrevistas por televisión con jóvenes incapaces de articular la más sencilla frase sin apoyarse en expresiones como "padre" y "ves". La causa de esta falta de articulación quizá pueda estar estrechamente relacionada con el "escepticismo de la palabra" que subyace en muchas de las prácticas de los poetas modernos (y que Hofmannsthal atribuyó básicamente al divorcio entre la convención del lenguaje y la realidad de una cosa particular). La verdad de la poesía, y de la poesía moderna en especial, está por hallarse no sólo en su expresión directa sino en sus peculiares dificultades, atajos, silencios, hiatos y fusiones.

Notas

1. *Ovid and the Art of Translation* (1680), en John Dryden: *Dramatic Poesy and Other Essays*, London, 1912, p. 154; *Dramatic Essays*, New York, 1912, p. 154.
2. A. E. Housman: *The Name and Nature of Poetry*, Cambridge and New York, 1933, p. 34.
3. London, 1955. Véanse sobre todo las pp. 9, 56, 67, 148, 158.
4. *Ibid.*, p. 192.
5. London, 1961, pp. 280, 46 67; New Haven, 1960.
6. *Problems of Art*. London and New York, 1957, pp. 26, 160.
7. *Ibid.*, p. 180.
8. En *Poesis vivante*, Ginebra, November-December 1965.
9. W. H. Auden: *The Dyer's Hand and Other Essays*, London 1963, p. 336; New York, 1963, p. 337.
10. Nueva edición aumentada, Hamburgo, 1967.
11. *Op. cit.*, p. 36.
12. *Ibid.*, p. 110.
13. *Ibid.*, p. 150.
14. Werner Vortriede: *Novalis und die französischen Symbolisten*, Stuttgart, 1963, pp. 149, 156 y *passim*.
15. En William Carlos Williams: *Collected Later Poems*, New York, 1963, p. 7.
16. En *Pictures from Brueghel and Other Poems*, New York, 1962, p. 109.
17. *Ibid.*, pp. 93-4.
18. En ELH, *A Journal of English Literary History*, Vol. 25, No. 4, December 1956, pp. 279-98.
19. Carta a Ronald Lane Latimer, 26 de noviembre de 1955. *Letters of Wallace Stevens*, New York, 1966, London 1967.
20. A Samuel French Morse, 13 de julio de 1949. *Ibid.*
21. A Ronald Lane Latimer, 22 de octubre de 1935. *Ibid.*
22. A Barbara Church, 20 de agosto de 1951. *Ibid.*
23. Ezra Pound: *How to Read*, London and New York, 1931, pp. 17, 18.
24. *Ibid.*, pp. 18, 19.
25. Octavio Paz: *L'Arc et la lyre*, Paris, 1965, pp. 46, 40-41.
26. *Ibid.*, p. 246.
27. *The Letters of Lord Chandos*, en Hugo von Hofmannsthal, *Selected Prose*, New York and London, 1952, pp. 129-41; y los comentarios de Donald Davie en *Articulate Energy*, pp. 1-5.

DE LIBROS

Una melancólica consideración sobre el tiempo

En este siglo la lírica brasileña ha contribuido significativamente a la formación de la nueva poesía latinoamericana. Si bien, como explica Angel Crespo en la introducción de su *Antología de la poesía brasileña*, el interés por esta lírica se despertó entre los lectores de lengua castellana en la década de los 40, ahora, en nuestros días, son frecuentes los juicios que señalan la riqueza no sólo de la poesía sino de la literatura brasileña en general. En México, pese a los ensayos y artículos que hacen mención de la importancia de esta literatura, aún permanecemos en el nivel de las referencias ya que el principal obstáculo que enfrentan las obras en lengua portuguesa es la casi inexistencia de traducciones al español. De ahí que las recientes publicaciones que ha realizado Premia sobre poetas de trayectoria notable como son Manuel Bandeira, Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond o Ledo Ivo (a esto hay que agregar la contribución de algún material de lectura (UNAM) y la aparición esporádica de cuentos y poemas en suplementos y revistas culturales), constituya un esfuerzo apreciable que empieza a acercar realmente a nuestro público lector a una literatura casi desconocida.

La poesía brasileña contemporánea se inicia propiamente con el Modernismo. Este movimiento tuvo distintas etapas que acogieron diversos grupos y tentativas y en los que la actividad más radical y prolífica estuvo a cargo de poetas, es decir que en estos periodos no abundan las poetas, salvo Cecilia Meireles (1901-1964) cuya obra merece figurar junto a la de los exponentes modernistas, y de quien se ha editado una antología que reúne una serie de poemas bajo el título de *La materia del tiempo*.

▲ Cecilia Meireles: *La materia del tiempo*. Premia, México, 1983. (Traducción: Maricela Terán.)

La materia del tiempo está constituida por poemas que pertenecen a la producción madura de Meireles que parte de *Viaje* (1939) y se prolonga en los años 40, 50, 60 —por ejemplo *Vaga música* (1942), *Mar absoluto y otros poemas* (1945), *Canciones* (1956), *Metal rosicler* (1960), *Solombra* (1963).

Si comparamos este libro con cualquiera de las anteriores antologías de poetas modernistas que han sido publicadas por la misma editorial, encontramos en sus textos una atmósfera espiritual y una tónica diferentes. Sucede que Cecilia Meireles fue contemporánea del movimiento modernista pero no una autora modernista. Como se sabe el Modernismo brasileño fue el equivalente de la vanguardia europea en los años 20 y 30, y respondió, sobre todo, a la necesidad de encontrar una identidad cultural propia. Los poetas modernistas fundaron una estética nueva que alentó la innovación del lenguaje poético, la recuperación del léxico coloquial, el uso del verso libre, la exploración de la sensibilidad urbana y el rompimiento con las estructuras arcaizantes del siglo XIX, a la vez que intentó establecer una consonancia entre la literatura y los nuevos problemas nacionales (concretamente la floreciente modernización industrial del Brasil). El Modernismo asumió una actividad más crítica que culminaría en la poesía concreta de la década de los 50.

Cecilia Meireles no participó del programa modernista. heredera de las tradiciones simbolistas y neo-parnasiana —cuyas influencias están vivas en los libros iniciales *Nunca más ... y Poema de poemas* (1923), *Baladas para el rey* (1925)— y afiliada en los primeros años al movimiento espiritualista que buscaba la renovación de las letras siguiendo los principios "pensamiento filosófico", "tradición" y "universalidad", Meireles transformó las influencias recibidas en un estilo que comunicó la trágica paradoja de sus anhelos. Considerando al lenguaje cotidiano insuficiente para la construcción del mensaje poético, no utilizó las posibilidades líricas del portugués coloquial que tanto exaltaban los modernistas, pero tampoco aceptó las formas tradicionales sin el cuestionamiento, adaptando los medios a sus preocupaciones metafísicas. En realidad profesó un eclecticismo que se nutrió de fuentes tan diversas como pue-

den ser las conceptualizaciones barrocas, las sugerencias simbolistas o la contención justa del equilibrio clásico.

En los poemas de *La materia del tiempo* dos aspectos predominan, por un lado la actitud mística de la autora, que propone una revalorización de la experiencia cotidiana; y por otro, la conciencia angustiosa de que la temporalidad de la vida es insuperable. La conciencia de la fugacidad se convierte en el eje principal de la poesía de Meireles y es por la manera como asume este conflicto —contraparte de la contemplación que asimila un mundo en perpetuo movimiento— que su obra se sitúa dentro de la moderna poesía brasileña.

Preocupada por la fragilidad de una materia pronta a desgastarse, la sensibilidad de Meireles se afana por aprehender el espectáculo del universo. En una entrevista Cecilia Meireles recordó cómo en su infancia solitaria y silenciosa fue descubriendo las áreas mágicas de la realidad y cómo ejerció, por medio de esa visión infantil, la aprehensión siempre nueva de la naturaleza, los cielos estrellados, los frutos maduros o el limo de los estanques. Y es la visión del mundo "visto a través de un prisma de luz" la que su poesía conserva. Cecilia Meireles es una poeta sensualista atenta a los estímulos externos que provienen de los múltiples aspectos de la vida, sea vegetal, humana o animal. En su poesía la naturaleza se erige en concierto de sutiles matices que sintetiza colores, olores, asociaciones visuales y auditivas:

Me enredé en florestas
entre cánticos y musgos.
Posé mis ojos en el eléctrico
mar azul, lleno de músicas.

(p. 16, *Viaje*)

¡Hoy día de sol y de bruma
con este silencioso color sobre las
piedras y las hojas

(p. 51, *Elegía*)

El ser más diminuto, la piedra detenida, el color de la rosa, la muerte, el golpe de la lluvia sobre las hojas, la ausencia, Dios, todo es materia de poesía. A este respecto Darcy Damasceno ha señalado los complejos procedimientos que dan a la realidad física del poema la fuerza sen-

RESEÑAS

sitiva de la percepción del mundo circundante. A pesar de que los sentidos son los principales catalizadores de la realidad, el conocimiento en Meireles no se extingue en la turbada intuición del alma exaltada sino que permanece en la inteligencia. Después del primer deslumbramiento en que objeto y sujeto pueden confundirse, Meireles considera e interpreta al objeto en sus elementos más significativos e imperceptibles y construye esa misma realidad bajo una nueva luz enriquecida por la actividad de su visión amorosa.

Puse mi sueño en un navío
y el navío sobre el mar:
abrí luego el mar con las manos
e hice a mi sueño perderse.

Aún están mojadas mis manos
de un azul de entreabiertas notas
y el color que escurren mis dedos
tiñe las arenas desiertas.

(p. 20, *Viaje*)

La captación física simple se recompone mediante el procedimiento de la sustitución de la cosa por el atributo. En lugar de utilizar el sustantivo agua, la poeta se refiere o nombra este elemento con su ca-

racterística primordial "azul", después la denominación "azul" se convierte en la totalidad "color";¹ el resultado es la aguda impresión visual que recibimos.

El interés panteísta de la poesía de Cecilia Meireles se funda en la idea de que el poema es el único medio que fija lo que hay de permanente en cada transfiguración ("Mas la vida, la vida, la vida/la vida sólo es posible reinventada"; p. 28, *Vaga música*); el poema sustrae la belleza del instante y eterniza al objeto en su plenitud al mismo tiempo que comunica su ininterrumpida mutación:

Me gusta la gota de agua que se equilibra
en la hoja lisa, temblando al viento.

Todo el universo secreto vibra en el océano del aire:
y la gota resiste en su aislamiento.

Su cristal simple reprime la forma en el incierto instante
pronto a caer, pronto a quedar limpio y preciso.

¹ Este ejemplo es citado por Darcy Damasceno en la Introducción del libro *Cecilia Meireles, Flor de poemas*. Editora Nova Fronteira, Brasil, 1972; 4a. edição, 308 pp.

Y la hoja es un pequeño desierto
por la inmensidad del acto

(p. 21, *Viaje*)

Unas veces lírica-sensible y otras más conceptual, la expresión luminosa de la naturaleza física se encuentra en indisoluble relación con la presencia humana, pues ambas se integran por igual al flujo vida/muerte:

Un jardinero desconocido se ocupará de la simetría
de ese pequeño mundo en que estás.

Sus manos vivas caminarán sobre las tuyas, en descanso

¡Las tuyas que sembraban primaveras y otoños,
cerradas en semillas y escondidas en la flor!

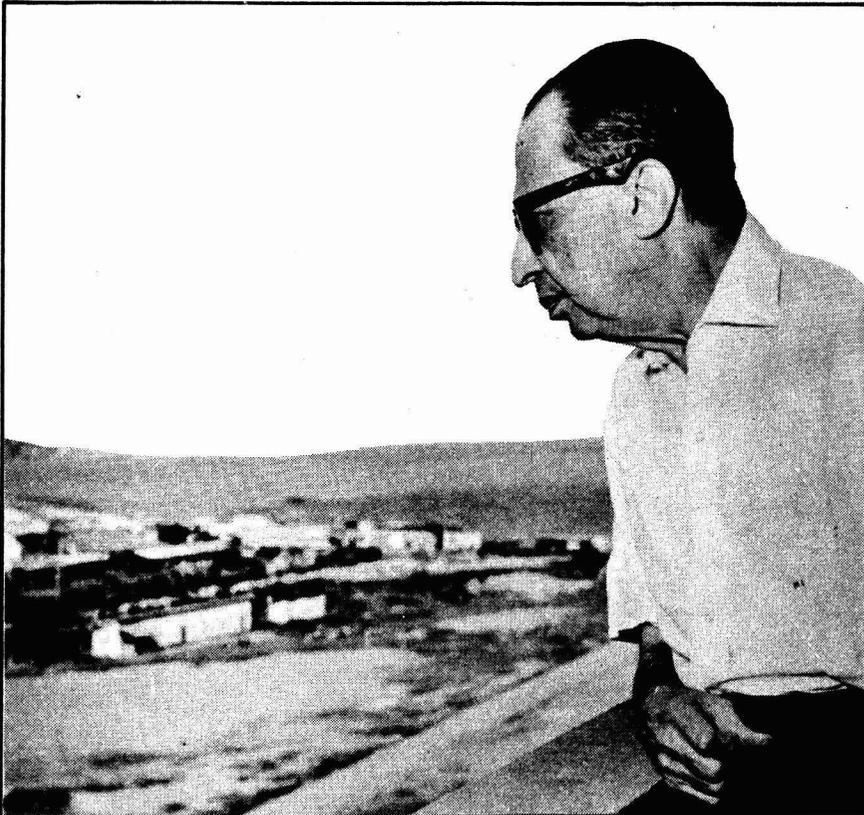
(p. 45, *Elegía*)

Pero no era sólo esto, el crepúsculo:
Faltan tus dos brazos apoyados en una ventana, entre flores,

y entre tus manos tu rostro
aprendiendo con las nubes la suerte de las transformaciones.

(p. 49, *Elegía*)

La conciencia estética de Meireles está impregnada de un profundo deseo de trascendencia incapaz de consumarse. A diferencia de los poetas modernistas que se preocupan por problemas de índole secular, Cecilia Meireles participa de un lirismo religioso que se debate entre lo efímero y lo eterno. En alguna ocasión Meireles aseguró que: "La noción o sentimiento de la transitoriedad de todo es el fundamento de mi personalidad", esta certeza tiene que concretizarse en la búsqueda del absoluto. Pero el absoluto tiene su vía en el mundo sensible, es entonces necesaria la recreación de la naturaleza; Meireles ve en cualquiera de las manifestaciones del mundo natural una presencia que continuamente se repite. A medida que la conciencia de lo finito se va imponiendo, el desengaño — la imposible permanencia de los seres — se transforma en un escepticismo que si bien se manifiesta en la obra de los años 40.



Manuel Bandeira

Aunque Dios conmigo no habla, yo sé que me conoce.
A antiguos vientos brindé mi llanto.
La estrella sube, la estrella baja...
espero mi propia llegada.

...

alguien cuenta mi historia
y alguien, a los personajes mata.

(p. 30, *Vaga música*)

en los poemas de los años 50 y 60 se consuma por completo. Con frecuencia los textos pertenecientes a estos periodos terminan con una reflexión dolorosa.

No tenemos bienes, no tenemos tierra
y no vemos a ningún pariente.
Los amigos, difuntos,
y el resto insensible e incierto.
Entre voces contradictorias
Dios es omnipotente:
Dios respondía en el pasado
y hoy ya no responde.

...

Soñamos ser. Mas ¡ay! ¿Quiénes
somos
en esta alucinada muchedumbre?

(p. 86, *Metal rosicler*)

La obra poética de Cecilia Meireles testimonia un irresoluble dilema: el sentimiento de la orfandad cósmica y el deseo de una sacralidad imposible. La temporalidad encarnada en el ciclo repetitivo del nacer, crecer y morir, reitera la incapacidad de abarcar el absoluto al igual que reafirma la necesidad que de él tenemos. El único consuelo que queda es el poema, punto mediador entre vida y tiempo. Queda el canto, testimonio permanente de nuestro fugaz paso sobre la tierra.

Canto porque el tiempo existe
y está completa mi vida.
No soy alegre ni amargo:
soy poeta.

...

Sé que canto. Y la canción es todo.
El ritmo del ala tiene sangre eterna.
Y un día sé que estaré mudo:
ya nada.

(p. 23, *Viaje*)

Una muestra dispareja

Era necesaria una muestra actualizada de lo que es, o mejor: lo que fue la poesía española de postguerra. España ha sido siempre para Latinoamérica una muestra extraña de seducción y desencanto. Lo primero es comprensible: es el modelo metropolitano que trata por todas las formas de incidir ideológicamente en sus neocolonias. Esto es tan cierto que la verdadera cultura latinoamericana (incluyendo a Brasil, por lo que es pasible de ser ampliado el modelo a lo ibero) siempre ha sido una alternativa crítica a los patrones europeos, cuando no verdaderos gestos de devoración antropofágica de los valores establecidos por la metrópoli. Hay dos casos paradigmáticos alternativos a la

▲ José Olivio Jiménez / Dionisio Cañas: 7 poetas españoles de hoy. Editorial Oasis, México, 1983.

influencia crítica en lo que se refiere a nuestra poesía: los de Sor Juana y Rubén Darío. De manera que era de esperarse una puesta al día en lo que concierne a la poesía de postguerra española como adelante de una puesta al día totalizadora de la poesía española. De ahí que José Olivio Jiménez y Dionisio Cañas han reunido en un sólo volumen a siete poetas de la llamada generación de postguerra: por orden de aparición, José Hierro, Carlos Bousoño, Angel González, Jaime Gil de Biedma, José Angel Valente, Francisco Brines y Claudio Rodríguez.

Un rasgo se hace evidente a los ojos del crítico en forma inmediata en la poesía de estos siete poetas, que toca a todos por igual: la huida más que obvia de todo tipo de experimentalismo. En este aspecto, esta poesía de postguerra se opone a ciertos credos de la generación del 27, que había patentado un *purismo* que en el plano del lenguaje se veía a través de una intensa búsqueda



Jaime Gil de Biedma

formal. Pero más que los logros en el nivel personal, lo que llamaba la atención en la generación del 27 era una actitud global de sus exponentes ante la poesía. Un ejemplo claro es la piedra de toque del movimiento que puede verse en el homenaje a Góngora, el poeta más radical de la poesía española, a través de lo que García Lorca llamaba las "llagas de plata" del poeta cordobés, aludiendo a la dignidad de su figura que se vio sumida en el olvido por más de tres siglos. En esa actitud abarcadora de la totalidad de la poesía, cifrada en el gesto de desmarginalizar a Góngora, está patentado el ideario estético de la generación de preguerra (que pagó con creces, a través de la suerte corrida por cada uno de sus integrantes, las consecuencias inmediatas de la guerra civil). En oposición casi ideológica al modelo estético de la generación del 27, se levanta la poesía de los poetas de postguerra, que prácticamente niega la anterior, con una excepción significativa y solitaria en la figura de Luis Cernuda. Con estos actores renace una doble vertiente intimista y social, teniendo como figuras principales de cada una de las puntas de la vertiente a Claudio Rodríguez y a José Hierro, respectivamente. Como prolongación del intimismo que mide su eficacia a través de la apología del "yo" romántico, se instala una poesía de cultivo textual que tiene como exponentes más radicales a José Ángel Valente y a Francisco Brines. De los siete poetas antologados, son Valente y Rodríguez los que merecen una atención mayor, por tratarse de las figuras que han influido de manera más determinante en los jóvenes poetas españoles. Carlos Bousoño es un excelente crítico literario y aun un teórico eficaz, pero su obra poética no está a la altura de su vertiente ensayística. Ángel González es un poeta menor a todas luces. José Hierro resulta ilegible en la actualidad. Su poesía fue muy marcada por la guerra civil y, pasado el conflicto y sus consecuencias más dolorosas, su lírica se siente trasnochada y demasiado coyuntural. Jaime Gil de Biedma se ve antologado junto a poetas que nada tienen que ver con él, y es sin duda alguna, el poeta más comprometido vitalmente de la antología. Así, la muestra se ve muy dispareja, pero aun así no carece de interés.

Eduardo Milán

Escepticismo moderno e ideas contemporáneas

Dos libros recientes y especialmente atractivos del estante de filosofía del Fondo de Cultura Económica son la *Historia del escepticismo* (desde Erasmo hasta Spinoza) escrita por Richard H. Popkin y la compilación de pláticas con filósofos actuales, *Men of ideas*, preparada por Bryan Magee. Más allá de las meras coincidencias editoriales, se trata de dos textos de características formales y propósitos específicos sumamente distintos: mientras que la investigación de Popkin es un manual de historia de las ideas —es decir, un rastreo crítico de las ideas escépticas durante el periodo histórico indicado en el título—, el libro de Magee es una serie de entrevistas con algunos filósofos del mundo contemporáneo que no pretenden tanto hacer historia de la filosofía, o bien, historia de las ideas, como hacer filosofía viva, como hacer aflorar ideas mediante la provocación de preguntas radicales. No obstante, creo que tienen en común —en un sentido que en cuanto a Popkin intentaré precisar a continuación— la finalidad general de contribuir, cada cual a su manera, al enriquecimiento del filosofar actual.

El estudio de Popkin —cuyo título tiene resonancias muy holandesas— es la versión ampliada y mejorada de un primer ensayo publicado en 1963. Se trata, pues, del fruto maduro de un largo, continuado y elaborado trabajo de investigación cuya significación rebasa por supuesto el rango de la erudición histórica: corrobora el hecho de que en filosofía las revisiones históricas particulares, cuando en verdad son detalladas y penetrantes, arrojan luz sobre el problema teórico estudiado. El libro de Popkin tiene un mérito más: el examinar con esmero el problema del escepticismo durante el Renacimiento (en el periodo que va de 1500 a 1675), sirve de introducción a la problemática de la

▲ Richard H. Popkin: *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*. Fondo de Cultura Económica, México, 1983. 400 pp. Bryan Magee: *Los hombres detrás de las ideas. Algunos creadores de la filosofía contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982. 332 pp.

filosofía moderna —problemática eminentemente epistemológica cuyo meollo teórico es probablemente el del criterio de verdad y conocimiento— e indirectamente, al caracterizar el espíritu científico de la modernidad, tiende algunos rieles hacia la problemática fundamental de algunas vertientes de la filosofía contemporánea —por ejemplo: el positivismo, el pragmatismo, la fenomenología, la filosofía analítica—. (Hay que añadir que el recorrido histórico-problemático de Popkin está abiertamente documentado con textos directos y sazonado con curiosidades y episodios pintorescos, lo cual da la grata impresión de resucitar el ambiente intelectual de la época.)

El tema que le interesa fundamentalmente a Popkin es el del escepticismo religioso, y dentro del mismo confiesa que su simpatía se inclina hacia "quienes se valieron de las visiones escéptica y fideísta de los *nouveaux Pyrrhoniens* con propósitos religiosos antes que seculares" (p. 21); pero para esclarecer el escepticismo religioso es necesario el estudio paralelo del escepticismo epistemológico.

¿Qué decir en general del *escepticismo*? Muy en general, diré que el escepticismo —que en Occidente surgió y se consolidó en Grecia, en la era helenística, con Pirrón y otros— es la tendencia a la incredulidad y a la duda con respecto a las pruebas que se aducen para justificar racionalmente una aseveración. (Así, pues, un escéptico puede no dudar de la existencia del mundo pero sí de que pueda proporcionarse una justificación racional y filosófica, necesaria y suficiente, de esa evidencia, y suspender el ánimo y el juicio, esto es, no decir sí ni no, con respecto a la cuestión.) Y entonces, el escepticismo, doctrina *sui generis*, se convierte en una guillotina intelectual, en una lámina inexorable que cae sobre las cabezas de todos los sistemas filosóficos, de todos los dogmatismos optimistas, de todos los discursos humanos. Después de un receso histórico considerable —durante la Edad Media— el escepticismo griego resurge en el Renacimiento con la siguiente salvedad que apunta Popkin: los escépticos de los siglos XVI y XVII eran, casi sin excepción, creyentes sinceros de la religión cristiana, si no a través de la razón, sí a través de la fe; por lo menos en este periodo se puede apreciar que "escéptico y creyente no

son clasificaciones opuestas" (p. 18) aun cuando "es probable que la aplicación más común que hoy se da al término *escéptico* sea al incrédulo en materia de religión". (p. 353).

La crisis pirrónica que germina en la Reforma y la Contrarreforma y se extiende hasta la filosofía cartesiana es resultado de la fusión de una profunda crisis política e intelectual con el redescubrimiento y revaloración paleográficos de algunas fuentes del escepticismo griego antiguo. Lutero aprovechó la circunstancia para cuestionar la "regla de la fe" (conocimiento sobrenatural) y el "criterio de verdad" (conocimiento natural) tal como los imponían la autoridad eclesiástica tradicional y el Papa, para otorgar la prioridad sagrada a las Escrituras y postular la lectura correcta de ellas como criterio filosófico-teológico. Se trataba de una verdadera revolución intelectual, pues, en efecto, según la sugerente comparación de Popkin, "afirmar que estas normas (las de la Iglesia) podían ser falsas era como negar las reglas de la lógica". (p. 24) Erasmo reaccionó contra Lutero proclamando su aversión al intelectualismo teológico y defendiendo un pietismo cristiano noble y sencillo: la Escritura no es tan obvia como pretenciosamente cree Lutero y por lo tanto, hay que someterse, aún sin comprender, a los decretos eclesiásticos, arcaicos pero seguros; la superestructura de la fe cristiana es irrelevante, la verdad de Dios se alcanza por medio de una fe humilde y receptiva: "El tonto cristiano estaba mucho mejor que los altos teólogos de París, enredados en un laberinto creado por ellos mismos". (p. 28) Lutero insistió en poner la razón de verdad por encima de la palabra eclesiástica, declarando que la propuesta de Erasmo conduciría a una nebulosidad atea; pero también los contrarreformadores acusaron a Lutero de "escéptico disimulado" y a su criterio de verdad de "subjetivo", circular y sin opción de validez racional. Esta polémica entre racionalismo y fideísmo, entre protestantismo y catolicismo, se repite en el duelo entre Calvino y Castalión, efectuado en un ambiente de acusaciones de dogmatismo, pirronismo, herejía y de drásticas condenaciones a cargo de las autoridades clericales. (Un breve punto al margen: al comentar la versión inglesa del libro, en *Diánoia*, 1981, Ramón Xirau reclama a Popkin el haber ignorado



Erasmo

en su estudio a humanistas cristianos como J. Luis Vives, a pensadores jesuitas como Molina y a Suárez, al analizar a Descartes, todos de gran relevancia histórica en el desarrollo del debate; comparto su crítica.)

El problema del criterio habría de dilucidarse filosóficamente, con fundamento en una teoría del conocimiento satisfactoria. Dos de las tentativas más importantes en este sentido fueron las del portugués Francisco Sánchez (autor de *Quid Nihil Scitur*) y la del francés Michel de Montaigne. Sánchez adoptó, con una admirable madurez y depuración intelectual —que hasta hoy permanecen empolvadas—, el punto de vista del escepticismo académico, según el cual el hombre sólo puede conocer a través de un cierto probabilismo, un nominalismo y una relativa verosimilitud que sin embargo permiten el progreso en la experimentación científica. En cuanto escéptico y pensador positivo, Sánchez es un precursor significativo de Descartes: "plantea una teoría de la naturaleza del verdadero conocimiento. Y luego muestra que no es posible alcanzar tal conocimiento" (p. 79), por lo que las ciencias y discursos humanos deben ser concientes de su punto de partida

verosímil, hipotético, probable. Popkin llega a comentar entusiasmado que el opúsculo *Que nada se sabe*, en una traducción inglesa, "puede leerse casi como un texto de filosofía analítica escrito en el siglo XX". (p. 81) Por lo que respecta a Montaigne, Popkin somete su pensamiento a una original interpretación que lo hace aparecer ya no como un mero momento de transición sino como una influencia clave sobre el desarrollo ulterior del escepticismo renacentista y la filosofía moderna. En el creador del género ensayístico, la gama de tonalidades escépticas llega a un nuevo pirronismo bastante negro. Popkin describe a Montaigne como un religioso moderado, como un fideísta casi indiferente que al no tener convicciones propias asimila las de la Iglesia y que sobre tal fondo erige su escepticismo hacia las pretensiones de la razón, la ciencia y la filosofía misma. El pirronismo montaigniano se evadía de la crítica reformista pues ya que no hay juicio ni idea positiva, sino sólo costumbre, disposición natural y receptiva absoluta ante los mensajes divinos, resulta imposible errar: "La unión de la Cruz de Cristo y las dudas de Pirrón formaba la combinación perfecta para apuntalar la

RESEÑAS

ideología de la Contrarreforma francesa". (p. 89) Así, Montaigne denunció la relatividad de las culturas y de la racionalidad misma —que no constituye sino una forma más de comportamiento animal y no la preferible—, y cuestionó su legitimidad y la de las percepciones sensoriales. Charron y Jean-Pierre Camus propiciaron la incidencia decisiva del mensaje de Montaigne en la vanguardia intelectual del siglo XVII, de manera que asestara un duro golpe a las supersticiones de la teología racional y de los alquimistas y científicos que creían ver en sus principios la tela verdadera de que está hecha la realidad.

Más adelante, Daillé advirtió el peligro inminente de la contaminación general de las dudas en la razón y los sentidos al que se veía expuesto todo intento de ciencia y pensamiento humanos, y levantó un estandarte al *bon sens*, a la cordura. Esto no fue suficiente: los nuevos pirrónicos, herederos de Montaigne, se regodeaban ridiculizando los puntos de vista de la razón, del sentido común; así, por ejemplo. Du Perron consiguió primero, con su convincente disertación, el aplauso del Rey y luego su ira al advertirle: "Hoy he probado por razones poderosas y evidentes que hay Dios. Mañana, si place a Vuestra Majestad concederme otra audiencia, le probaré por razones poderosas y evidentes que no hay ningún Dios". (p. 135) Los llamados "libertins érudits". Naudé, Patin, Le Mothe Le Vayer —protegido del cardenal Richelieu—, menos libertinos de lo que ordinariamente se cree, dieron continuación a ese "escepticismo (puro), respetuoso de los cielos (...), camino hacia Dios". (p. 153) y condenaron a sus predecesores escépticos griegos —Pirrón, Sexto Empírico, etc.— por faltarle a su actitud fundamental esa compensación doctrinal cristiana.

Todo el drama de la situación residía en intentar desesperadamente de conciliar el justificado fervor escéptico de la época con la paradójica y paralela expansión científica, herida en su raíz pero fructífera e impresionante en su evolución. Popkin anticipa el desenlace del cuento: "El *nouveau Pyrronisme* llegaría a envolver todas las ciencias humanas y la filosofía en una completa crisis escéptica, de la cual surgiría a la postre la filosofía moderna, así como la visión científica de hoy". (p. 143) Los intentos de reestablecimiento moral y

teórico frente al pirronismo prevalente —juizado como perverso, obstinado, demente y amoral— fueron muchos y variados y pueden encasillarse —de acuerdo con la clasificación de Popkin— en tres tipos distintos: 1) las réplicas aristotélicas dogmáticas (Charnet, Yves, Bagot, F. Bacon); 2) las del escepticismo mitigado o constructivo (Gassendi, Mersenne), 3) las de la alternativa de un nuevo sistema filosófico (Herbert de Cherbury, Silhon, Descartes, Spinoza). Muestra el autor que las críticas al escepticismo del primer grupo son las más débiles, externas y superficiales, pues apelan a los dogmas aristotélicos y a la descripción de los procesos normales y ordinarios de conocimiento por parte de las facultades humanas, cuando las llamaradas del "dragón del escepticismo" —según la propia metáfora de Popkin— se dirigían precisamente a las armas de estos afanosos caballeros. ¿Cuál es la garantía cognoscitiva de la recepción sensorial y el sentido común normales?, ¿cuál es el fundamento del criterio mediante el cual se define la normalidad de las facultades humanas, sus percepciones y reflexiones? Y al carecer de respuestas satisfactorias —no regresivas ni circulares— para estas interrogantes, estos replicantes incurrieron en peticiones de principio. Pecado lógico similar cometía el neoplatónico Herbert de Cherbury, quien propuso la teoría de que existen unas supuestas nociones comunes, ideas innatas, que constituyen el puente y la garantía de correspondencia e infalibilidad entre las percepciones subjetivas y la realidad objetiva, creyendo disolver así el problema escéptico en cuestión, pero sin advertir —como sí lo hicieron Descartes, Gassendi y después Locke— que estaba introduciendo estos supuestos —muy discutibles— de la existencia de las ideas innatas, del consentimiento universal, de la normalidad, sin justificaciones racionales correlativas, de manera que esquivaba el problema sin resolverlo. Como otros tantos, Cherbury y Silhon "al no captar toda la fuerza de la crisis escéptica tampoco lograron ofrecer una solución satisfactoria a ella". (p. 258) El padre Mersenne y Gassendi presentaron una alternativa distinta: aceptar cierto escepticismo no para eliminar la ciencia sino, al contrario, para depurarla y encauzarla por vías plausibles. No se trata de un pirronismo sino de un escepticis-

mo académico, probabilista y puramente teórico. Su modelo de respuesta es un antecedente histórico de la visión científica, pragmatista o positivista, tal como Hume, Stuart-Mill y Comte la afianzaron. Mersenne abogó por la viabilidad de un escepticismo relativo que condujera a un conocimiento relativo, apariencial, hipotético y aproximativo, pero suficiente para los fines de la vida humana: "Si somos razonables, nos pecataremos de que algo se conoce y seremos felices". (p. 206) Este remedio moral, religioso, científico y utilitario no es del todo convincente desde el punto de vista puramente teórico; pues el desafío escéptico no se concentraba tanto en el problema ético-práctico de "¿cómo vivir?" como en el gnoseológico de "¿qué se puede saber y conocer con certidumbre?, ¿cuándo se sabe que se sabe y cuándo se sabe que no se sabe?" Gassendi dio madurez a la posición de Mersenne; su distinción entre cualidades primarias y secundarias del objeto de conocimiento (sabemos que la miel nos parece dulce; no sabemos si —independientemente de nuestra facultad del gusto— la miel es realmente dulce), su reformulación general del atomismo epicúreo —preámbulo del "empirismo de la moderna filosofía británica" (p. 162)—, su consecuente separación de la metafísica y la ciencia natural, representaban en conjunto la entrevista de una salida del escollo, una salida parcial y convencional pero coherente. Observa Popkin que este modelo de escepticismo constructivo fue desplazado por una profusión de nuevos sistemas, en cierto sentido dogmático, que después de ser combatidos le cedieron nuevamente su lugar en la superficie de la historia general de la filosofía.

Dos de estos sistemas monumentales son los de Descartes y Spinoza. Sus estrategias para superar el escepticismo son completamente diferentes entre sí. Por lo que respecta a Descartes, Popkin presenta una interpretación bastante novedosa: toda su empresa filosófica se realizó en función de la crisis escéptica de su tiempo. Su conciencia plena de las trabas escépticas lo empujó —en el *Discurso* y las *Meditaciones*— no a saltarlas o negarlas sino a radicalizarlas lo más posible en su misma dirección dubitativa. Cuando Descartes introdujo el nivel del sueño y la hipótesis fantástica del *genio maligno* que supervisa nuestra capacidad cog-

noscitiva, considerando así la posibilidad de que no sólo la información sensorial humana sino las facultades humanas mismas sean engañosas, explotaba quizás el procedimiento pirrónico más poderoso y devastador. El resultado del experimento es famoso: su duda topa con una certeza básica de fondo, el *yo* ("dudo, pienso, luego existo"), primer principio de la filosofía racionalista. La supuesta refutación del escepticismo residiría precisamente en su radicalización despiadada. O dicho con los términos de Popkin: Descartes logra la "conquista final del escepticismo en el *cogito*. (...) De este viaje a las profundidades del escepticismo más completo, había de regresar Descartes con una nueva justificación metafísica y teológica del mundo de la racionalidad humana" (p. 271) En un segundo paso, Descartes se valía de un recurso ensayado ya en la Reforma: la apelación a la idea perfecta de Dios como criterio de objetividad; otra vez Popkin: "la búsqueda de *ganchos en el cielo* para sostener esta certidumbre subjetiva de modo que pueda transformarse de una experiencia individual interna en un rasgo objetivo del mundo". (p. 285) La audacia intelectual de Descartes fue recibida por algunos escépticos con injurias y objeciones. Se le acusó tanto de dogmático como de pirrónico peligroso —lo cual parece sumamente injusto—. Con humor irritado Bourdin exclamó: "¡Para que el niño no tenga catarro, le quitaremos la nariz! ¿Podrían otras madres encontrar mejor manera de sonar la nariz de sus hijos?" (p. 292) Al parecer, el gran obstáculo que Descartes se autoimpuso no pudo después ser superado convincentemente por su propia filosofía. Había reforzado tanto y tan honestamente el planteamiento del problema escéptico que aun sus nuevas evidencias, aun el *cogito* y sus criterios de claridad, distinción y verificación de contraste en la idea de Dios, podían resultar dudosos; en efecto, si la verdad es subjetiva, ¿es suficiente el criterio del *cogito*? ¿y acaso no equivale a incurrir en un círculo vicioso sustentar esta verdad subjetiva mediante la idea de Dios ya que la idea de Dios a su vez se sustenta en dicha evidencia o verdad subjetiva? Lo que no obstante es discutible de la interpretación de sus adversarios y de Popkin mismo es la consideración de Descartes como "escéptico a pesar suyo". Si esta aseveración pre-

tende ser algo más que una ironía, parece falsa; el método cartesiano podrá conducir al escepticismo a pesar de Descartes, pero esto no implica en modo alguno que Descartes mismo pueda considerarse un pensador escéptico.

Por último, Spinoza se inspiró en el escepticismo exegético de La Peyrère con respecto a *La Biblia* para dudar de la religión tradicional. Del panteísmo racionalista de Spinoza se desprende un escepticismo por lo que se refiere a la religión revelada, los milagros y las narraciones bíblicas de la historia. La contrapartida de este escepticismo es su propia metafísica: los fenómenos naturales y espirituales se conocen a través de la razón, en observación del orden fijo y divino del mundo. La teología sobrenatural es, para decirlo con una frase que tomo mal prestada de Borges: "una rama de la literatura fantástica", sin posible significación lógica y epistémica, pues a Dios se accede a través del estudio de la naturaleza humana misma. Para Spinoza, el escéptico no es sino un ignorante de la naturaleza humana y de las evidencias del raciocinio; "Spinoza comenzó su sistema en el punto al que otros estaban tratando de llegar después de haber superado la amenaza escéptica". (p. 362) El auge escéptico no quedaba sepultado con tales maniobras; Bayle protestó enérgicamente contra Spinoza. La Ilustración absorbió sin embargo esa combinación de escepticismo religioso y metafísica positiva complementaria; no fue sino hasta la filosofía de Hume cuando de nuevo se pronunció un escepticismo metodológico tanto en religión como en conocimiento natural. El recorrido histórico delineado por Popkin muestra con nitidez que la religión y la teoría del conocimiento tienden naturalmente a comunicarse, a través de los movimientos intelectuales, la efervescente sangre escéptica.

Una última observación, de índole metodológica: creo que hubiera sido de gran utilidad, para culminar con creces el desarrollo del libro, un apartado final de recapitulación y de conclusiones generales del autor. Por lo demás, la investigación de Popkin es ejemplar y brinda una sólida plataforma de comprensión para prolongar el itinerario histórico desde el escepticismo de Hume hasta sus patentes reminiscencias en el pensamiento contemporáneo.

II

Mi comentario del libro de Magee se reducirá casi a una cordial invitación —de solapa— a leerlo. No quiero privar al lector del placer de conocer directamente el contenido vivo e irreproducible de las conversaciones con quince personalidades representativas del ambiente filosófico contemporáneo de lengua inglesa que integran el volumen.

La entrevista filosófica, seria y rigurosa, puede ser una forma moderna de clásico diálogo platónico, sobre todo si logra ceñirse a una estructura verdaderamente *dialógica*, es decir, a un mecanicismo mayéutico en ambas direcciones, en el que también el interlocutor, el entrevistador, desempeñe una función crítica y activa —como es el caso del trabajo de Magee—. *Los hombres detrás de las ideas* tiene algunos antecedentes en cuanto género bibliográfico; tal vez los más cercanos a él en el tiempo, la factura y la temática sean *La mosca y el frasco. Encuentros con intelectuales británicos* de Ved Mehta —con el que mantiene incluso varias coincidencias en la selección de pensadores: Ayer, Gellner, Hare, Murdoch...— y *Modern British Philosophy* del propio Magee. Pero la génesis editorial de *Men of ideas* resulta no obstante diferente. La forma de libro que tomó el proyecto original de Magee no es ciertamente sino una segunda vida de la realización efectiva del mismo. En efecto, las conversaciones se prepararon en primera instancia para transmitirse en una serie televisiva inglesa producida, con un éxito inaudito, en 1978. En el Prefacio, Magee reseña las dificultades y las trabas técnicas y prácticas que le opusieron en su empresa los profesionales de la televisión: "El temor —escribe— era que, siendo el más abstracto de los temas verbales, no pudiera tratarlo un medio que se considera, primordialmente, visual. (...) Decir que nada se pierde escuchando lo mismo por la radio, es un craso error. La persona se expresa, en gran medida, en forma no verbal: toda su manera de ser y su conducta; la gama de sus expresiones faciales, sus gestos y ademanes, sus movimientos corpóreos, sus indecisiones físicas y, sobre todo, la vida de sus ojos. Es fascinante observar a la gente pensar, y más aún, si sobresale en ellos". (pp. 10,13) Evaluando la positiva reacción general del público y de la crítica ante la serie, Magee exhorta a

explotar con mayor asiduidad este poderoso medio de comunicación masiva para fines de la promoción de la filosofía y la materia intelectual. El material íntegro de los programas televisivos fue sometido a una adecuada revisión formal que sin despojarlo de su sentido original y espontáneo le permitiera adaptarse naturalmente a una versión impresa. (Es justo acotar de paso que la traducción castellana de José Antonio Robles conserva dichas características y resulta singularmente afortunada.)

Bryan Magee se formó filosóficamente en la tradición analítica inglesa —estrechamente ligada, como es bien sabido, el desarrollo de las ciencias y el énfasis teórico en la lógica y el estudio del lenguaje— y obviamente desde esta cierta perspectiva orienta sus preguntas y sus críticas; lo que ya no resulta tan evidente ni aceptable son suposiciones colaterales suyas, como la de que “la filosofía contemporánea nació en 1903, con la evasión de G. E. Moore del idealismo que había dominado en el siglo XIX” (p. 123), o caracterizaciones esquemáticas como la de que “las corrientes activas del pensamiento filosófico (son): la Escuela de Frankfort, el Existencialismo, el Análisis lingüístico” (p. 7); por una parte, la gestación de la filosofía contemporánea fue un proceso mucho más complejo del que no podría responsabilizarse a una sola escuela, la filosofía analítica; por otra, la muy considerable significación actual de la filosofía analítica no autoriza a desconocer otras tentativas vigentes y activas del filosofar de nuestros días (la fenomenología —Farber, Levinas—, el tomismo —Rahner, Metz—, etc.). Por lo demás, es cierto que Magee no restringe del todo su panorama “conversado” de la filosofía contemporánea al sector analítico y lingüístico. La antología se abre con una introducción a la filosofía, didáctica, amena e interesante, a cargo de Isaiah Berlin —historiador de las ideas y biógrafo de Marx—. Continúa con dos discusiones muy actuales del marxismo; la primera, con Charles Taylor, más bien es de carácter informativo-descriptivo, mientras que la segunda es más marcadamente polémica y posee un alto valor testimonial, pues se trata de una entrevista a Herbert Marcuse poco tiempo antes de su muerte. Después de una breve remembranza del surgimiento explosivo de la *Escuela de Frankfort* y su política crítica y revisionista de los con-

ceptos marxistas tradicionales, Marcuse refuerza su posición y advierte el estancamiento dogmático y alienante de ciertos desarrollos socialistas contemporáneos (“el resultado ha sido una especie de aterradora continuidad de imagen entre el capitalismo avanzado y el llamado *socialismo real*”, p. 69), proponiendo dentro de la teoría marxista algunas pautas generales, auxiliares y alternativas en la situación. Siguen dos exposiciones espléndidas sobre filósofos del siglo XX de primera línea: Heidegger (1889-1976) y Wittgenstein (1889-1951). La primera surge a través del diálogo con William Barret, discípulo de Carnap y actualmente estudioso del existencialismo que repueba los desmanes de la filosofía analítica y de su maestro hacia la reflexión de Heidegger y que no duda en colocar filosóficamente a éste y su original profundidad muy por encima del propio Carnap; la segunda surge a través del diálogo con Anthony Quinton y consiste en una clara presentación introductoria de las dos filosofías de Wittgenstein —la del *Tractatus* y la de las *Investigaciones filosóficas*—. Otras discusiones se inscriben en provincias específicas del cuerpo general de la filosofía: Magee discurre con R. M. Hare sobre Filosofía moral, con Ronald Dworkin sobre Filosofía política, con Ernest Gallner sobre la relevancia del contexto social en el quehacer filosófico, con Iris Murdoch —filósofa y novelista— sobre el problema estético concreto de las convergencias y divergencias entre la filosofía y la literatura, con Hilary Putnam sobre Filosofía de la ciencia. Tres debates ponen de manifiesto la necesidad teórica de considerar las diversas conexiones entre la filosofía y el lenguaje: el que se entabla con Noam Chomsky (n. 1928) revela, como toda la importante obra de este gran teórico, la repercusión de los descubrimientos novedosos en lingüística sobre las disquisiciones filosóficas —y se anexan para el interesado, por cierto, las confesiones de Chomsky en lo que concierne a su posición ideológico-política—; el que se establece con Bernard Williams gira en torno del análisis lógico-lingüístico de los problemas filosóficos —¿en qué medida el análisis lingüístico representa un medio para liberar a la filosofía del hechizo indeseable del lenguaje y en qué medida existe el peligro de que el propio análisis lingüís-

tico se convierta en otro hechizo mágico (a saber, tomado no como herramienta técnica sino como concepción total de la filosofía)?—; en fin, el debate con John Searle (n. 1932) versa sobre la filosofía del lenguaje —es decir, la disciplina fundamental que se aplica a dirimir el problema general de la relación entre el lenguaje y el mundo—. El libro contiene, por último, dos testimonios de especial valor para el acervo documental de la filosofía analítica e inclusive para el repertorio general de la historia de la filosofía: dos de los líderes teóricos de este modelo de filosofar, W. O. Quine (n. 1908) y A. J. Ayer (n. 1910), vuelven la mirada hacia su trayectoria filosófica —sin dejar, empero, de contemplar al frente, firmes y resueltos, el horizonte aún no explorado— y delinear un bosquejo de sus respectivas semblanzas intelectuales y del estado actual de sus investigaciones. En el caso individual de Quine importa destacar que su filosofía es producto de una actividad incesante en el campo de la lógica cuyas proyecciones en el todo de la filosofía maduran y se afinan cada vez más. El desarrollo filosófico de Ayer presenta, en contraste, cortes más pronunciados. De su innovador y agresivo libro *Lenguaje, verdad y lógica* (publicado cuando apenas llegaba su autor universitario a los veinticinco años de edad), subversión juvenil, fogosa e inteligente, contra el pensamiento de la tradición filosófica alemana, y bandera del nuevo movimiento, el positivismo lógico, confiesa Ayer preservar solo “la pertinencia general del enfoque”. (p. 139) Pero aún así, la concepción analítica del ejercicio profesional de la filosofía como *actividad* científica —es decir, el mismo espíritu que en la juventud de Ayer reaccionaba violentamente contra el ideal romántico de erigir grandes *sistemas* metafísicos, propios de la concepción tradicional de la filosofía— le permite a este pensador inglés afirmar, sin poder reprimir un cierto dejo de nostalgia senil: “realmente, podría decirse que aún sigo haciendo lo mismo. Ahora que soy un hombre mucho más viejo, posiblemente lo hago más lentamente y, por supuesto, con menos brillantez, si es que antes fui brillante, pero también, quizá, más correctamente. Espero haber aprendido algo con el transcurso de los años”. (p. 141)

Ignacio Helguera

DE MÚSICA

Orquesta juvenil, transcripciones

I

No cabe duda de que la memoria, combinada con expectativas no del todo justificadas, puede jugar nos malas pasadas de vez en cuando. Hace un par de años reseñé en este mismo espacio (*Revista de la Universidad* No. 15, julio, 1982) un concierto que me pareció lo mejor de la música del Festival Internacional Cervantino de ese año. El concierto estuvo a cargo de la Orquesta Juvenil de la Comunidad Europea, bajo la dirección de James Judd. El programa, compuesto por *El mandarín milagroso* de Bartok y la *Primera sinfonía* de Mahler, fue una de las experiencias musicales más satisfactorias del año en cuestión.

Hace unas semanas, por casualidad, me enteré de la presencia en México de la Orquesta Sinfónica Juvenil de California, anunciada para un único concierto en la Sala Ollin Yoliztli. Era muy fácil suponer, *a priori*, que la diferencia entre una orquesta y otra debía ser similar a la que hay entre los vinos de Borgoña y los que se embotellan en el Valle de Napa. Sin embargo, la agradable memoria de una orquesta juvenil me hizo dirigirme a la sala de conciertos a escuchar a otra orquesta juvenil. Lo que resultó fue ciertamente desconcertante, y estuvo lejos de compararse a aquella experiencia de 1982. Para comenzar, hay que mencionar el hecho de que el concierto en cuestión no fue promovido públicamente, ya que se trataba de una especie de *concierto privado*, de invitación, y sólo al último momento, con un cartel rústicamente pintado a mano y pegado en los vidrios de la Ollin Yoliztli, se informó al público de la presencia del conjunto californiano. La razón de esto fue que el concierto estaba organizado y patrocinado conjuntamente por dos organizaciones y era a beneficio de una de ellas, según nos lo informó el muy serio señor que tomó el micrófono an-

tes de iniciarse la música. Lo que es evidente es que la intención se vio claramente frustrada porque, por una parte, la sala registró una entrada mediocre, y por la otra era obvio que más de la mitad de los asistentes eran invitados. Vayamos, pues, a la música de esa noche. La Orquesta Sinfónica Juvenil de California, bajo la batuta de Laurent Jakey, ofreció un programa que era intrínsecamente más interesante de lo que suelen ofrecer nuestras propias orquestas. Para comenzar, la obertura de *La novela vendida* de Smetana, compositor cuya rica música orquestal merece un lugar más prominente en los programas



Bartok.

que el que se le asigna con esporádicas repeticiones de *El Moldau*. En segundo lugar, la *Sinfonía No. 11* de Henry Cowell. Si bien la ausencia de notas al programa fue notable, el contenido musical de la obra permite suponer que está dirigida, si no dedicada, a los niños. De esto nos hablan también los subtítulos de sus siete movimientos: Vida-Niño dormido; Trabajo; Amor; Danza y juego; Música; Guerra; Muerte. Junto con algunas combinaciones instrumentales interesantes, Cowell presenta en esta sinfonía algunos lugares comunes francamente chabacanos, y ciertas dinámicas musicales más propias del rea-

lismo socialista que de un compositor de los Estados Unidos. En seguida, un concierto para violín prácticamente desconocido por estas latitudes: el de Dimitri Kabalevsky, interpretado por Susan Hahn, una joven de unos trece años de edad que demostró menos pánico escénico y más dominio de la música que otros violinistas de mucha más edad que recientemente han pasado por nuestras salas. Para finalizar el programa, dos piezas a beneficio del color local: *El Salón México* de Aaron Copland y el *Huapango* de Moncayo. En la interpretación un tanto tímida de la última obra, la falta de un arpa en la orquesta fue paliada con un piano, asunto no del todo satisfactorio.

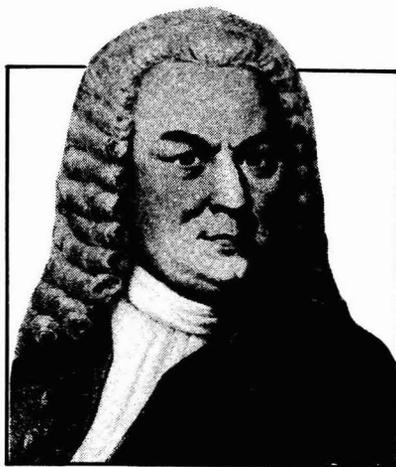
En general, las interpretaciones de la Orquesta Sinfónica Juvenil de California distaron mucho de la disciplina y la brillantez mostrada un par de años antes por sus colegas europeos, y de hecho no quedó nada musical digno de ser mencionado. En otro plano, sin embargo, no deja de ser interesante el hecho de que es ésta la primera orquesta que conozco formada mayoritariamente por mujeres, asunto que me parece bastante saludable, sobre todo en contraposición a ciertas ideas sexistas que no sólo prevalecen sino que son causa de escándalo en algunas orquestas europeas. Para muestra, menciono el famoso caso provocado en la Filarmónica de Berlín por Karajan, al nombrar a Sabine Meyer para el atril de primer clarinete. Finalmente, mencionaré que se antoja un tanto peculiar el hecho de que en esta época de nacionalismo, regionalismo y políticas contestatarias, el concierto haya sido presidido por una enorme bandera de los Estados Unidos, desplegada prominentemente en el proscenio.

II

Por lo general, cuando el público piensa en música y en el Centro Cultural Universitario, la asociación inmediata es hacia la Sala Nezahualcóyotl. Sin embargo, la gente suele olvidar esos otros dos escenarios musicales en los que a últimas fechas han estado ocurriendo cosas mucho más interesantes que en la Sala Nezahualcóyotl. Me refiero a las Salas Covarrubias y Chávez, que han sido escenario, respectivamente, de la segunda temporada de la Orquesta de Percusiones de la Universidad Nacional

RESEÑAS

Autónoma de México y de un largo ciclo dedicado a la música para guitarra. Con un par de días de diferencia, ambas temporadas terminaron, coincidentemente, con sendos programas dedicados a las transcripciones musicales. Y ambos programas fueron ciertamente satisfactorios, tanto por el interés mismo de las transcripciones como por el nivel de las interpretaciones. Vayamos primero con los percusionistas. Lo primero que es preciso mencionar es que el público, con su habitual reticencia a cualquier sonido nuevo, aún no accede con entusiasmo al instrumental de percusión, cosa que fue bien clara a lo largo de la temporada, formada básicamente por música contemporánea. Sin embargo, en el último programa se anunció la música de Bach, Beethoven, Revueltas, Händel y Ravel, y ni aún así se logró una entrada decente. Desde el punto de vista de la combinación tímbrica, resultó especialmente interesante la parte del programa dedicada a la música barroca. En el tercer *Concierto de Brandenburgo* de Bach y en uno de los conciertos de Händel, la Orquesta de Percusiones que dirige Julio Viguera logró un acierto al combinar sus propios teclados (marimbas, vibráfonos, xilófonos) con el clavecín, instrumento que estuvo a cargo de Gastón Lafourcade. Dos cuestiones saltan de inmediato al oído: balance y combinación tímbrica. Respecto a ésta, no hay duda: la mezcla de clavecín y percusiones afinadas es ciertamente muy sugestiva en cuanto a su timbre. Y en lo que respecta al balance dinámico, la solución fue hallada e implementada con toda la disciplina necesaria: tocar siempre pianísimo de los teclados para no ahogar al clavecín. Así, los percusionistas obtuvieron un doble acierto: permitir la expresión del clavecín y, por otra parte, darnos una nueva perspectiva dinámica de sus propios instrumentos. La orquesta ejecutó después su propia transcripción del primer cuarteto de cuerdas de Revueltas, en versión para cuatro xilófonos. Habiendo escuchado antes a Revueltas en los teclados, esta audición confirmó mi primera impresión: la sonoridad de la música de Revueltas es eminentemente apta para el timbre de los xilófonos; después de todo, hacer la asociación entre la madera y los conceptos musicales del autor es ciertamente sencillo. Lo que resultó más interesante de este programa de



Bach

transcripciones fue la *Introducción y allegro* de Maurice Ravel, en la que se conservó el arpa del original y se sustituyeron cuerdas y alientos por teclados. Al margen de lo que los teclados puedan tener en común con nuestra idea (o la de los impresionistas musicales) del gamelán javanés, lo cierto es que la armonía de Ravel se presta idealmente para esa claridad vertical que proporciona la transparencia de los teclados de percusión. Y como en el caso del clavecín, el arpa (tocada por Dulce Escudero) resultó una compañera muy compatible con las percusiones, que de nuevo tocaron y dejaron tocar. El programa se complementó con la transcripción del *Scherzo* de la novena sinfonía de Beethoven, también para teclados. De todas las transcripciones que la Orquesta de Percusiones de la UNAM ha hecho y presentado en sus conciertos, es ésta la única que no resulta convincente. Es difícil señalar con precisión la razón: quizá su valor de lugar común anula nuestra capacidad de percibir nada nuevo en esta música, o quizá la densidad contrapuntística del *Scherzo* no queda clara en su transcripción para las percusiones. Dicho de otra forma: la transcripción está bien hecha y es clara, pero deja la impresión de que le falta el impacto de lo nuevo que suelen sugerir otras transcripciones del grupo (el impacto que ciertamente sí causaron las demás obras del programa).

Dos días después de este concierto de percusiones, se cerró en la Sala Carlos Chávez el Festival de Guitarra, con un estupendo concierto a cargo del Cuarteto de Guitarras del Estudio de Arte Guitarrístico. Los cuatro guitarristas (Guillermo González, María Eugenia Gerlach, Laura Pavón y Juan Sebastián Miralda), todos ellos nacidos en 1960 y todos ellos alumnos de Manuel López

Ramos, ofrecieron varias sorpresas sonoras a lo largo de la sesión musical, que abarcó obras de muy diversas procedencias y estilos. El concierto se inició con cuatro piezas isabelinas, de John Duarte, que demostraron, una vez más, que la música de la gran época de los laudistas ingleses no pierde su carácter al ser ejecutada en la guitarra. Después, un cuarteto, original para guitarra y cuerdas, de Haydn, y el más famoso de los conciertos para guitarra y cuerdas de Vivaldi. Además de la inteligencia armónica de ambas transcripciones, fue notable el hecho de que en estas obras no se pensó en una transcripción para guitarra y tres guitarras, sino para un auténtico cuarteto. Es decir, las partes solistas se distribuyeron entre los cuatro ejecutantes, dando así una variedad interpretativa y sonora, ya que en ocasiones son notables las diferencias de sonido entre una guitarra y otra, y ello añade un interés especial a las transcripciones en cuestión. Lo mismo puede decirse de la transcripción del *Adagio* del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Las dos obras restantes del programa fueron quizá lo más relevante. Por una parte, la sólida transcripción de Maricarmen Costero y la *Sinfonía simple* para cuerdas de Benjamin Britten. En tres de sus cuatro movimientos, la solución de los problemas de transposición de un medio a otro se antojaban primordialmente técnicos. En el otro, la *Sarabanda sentimental*, el reto era obtener la textura adecuada para comunicar las largas notas tenidas de las cuerdas arqueadas, que no son propias de las cuerdas punteadas. La solución fue bien satisfactoria, lograda a base de explotar la resonancia de las cuatro guitarras y de enfatizar ciertos acentos a contratiempo. Finalmente, para deleite de los asistentes, una llamativa transcripción del *Huapango* de Moncayo, llena de vitalidad, de aciertos armónicos, de empleo percusivo de la guitarra y, de hecho, algunos pasajes acompañados con el tradicional rasgueo del huapango, ideal para esta obra, y que demuestra la fidelidad de Moncayo a sus fuentes. Si Berlioz dijo alguna vez que la guitarra era una pequeña orquesta, este concierto para cuatro guitarras fue una acertada extensión de ese principio. Y la entrada a la sala fue literalmente desbordante.

Juan Arturo Brennan

LOS ESTILOS RIO BEC, CHENES Y PUUC
EN LA ARQUITECTURA MAYA
Paul Gendrop

EL PALACIO DE MANRIQUE Y LA CANOA
Una casa mexicana del siglo XVIII
Ricardo Prado Núñez

ALFREDO ZALCE
Un arte propio
Presentación: Bertha Taracena

LA FORMACION DE LA HACIENDA EN LA
EPOCA COLONIAL
El uso de la tierra y el agua
Gisela von Wobeser

INVESTIGACIONES ARQUEOLOGICAS EN EL
VALLE DEL RIO TULIJA, TABASCO-CHIAPAS
Elsa C. Hernández Pons

CALEPINO MAYA DE MOTUL I-II
Antonio de Ciudad Real
Edición: René Acuña

MITOS DE LA MESETA TARASCA
Un análisis estructural
Cruz Refugio Acevedo, et. al.

UAXACTUN: Extinción de una cultura
Paul Schmidt

CUERPO HUMANO E IDEOLOGIA I-II
Las concepciones de los antiguos nahuas
Alfredo López Austin 2ª ed.

AMOR Y MAGIA AMOROSA ENTRE LOS
AZTECAS
Supervivencia en el México Colonial
Noemí Quezada 2ª ed.

DE VENTA EN LAS LIBRERIAS
UNIVERSITARIAS
mayoreo: 674-20-31

DISTRIBUIDORA

DE LIBROS

DE LA UNAM



extensión
cultural



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Ap. Postal 70-288 / C. Universitaria, 04510 México, D. F.

Suscripción

Renovación

nombre

Adjunto cheque o giro postal por la cantidad
de \$ 1,500.00 (mil quinientos pesos 00/100 moneda nacional)

dirección

Adjunto cheque por la cantidad de 40 Dlls. U.S.
Cy. (Cuota para el extranjero)

colonia

ciudad

estado

código postal

país

teléfono

Nuestro México

150 PESOS

EL INICIO DEL SIGLO

1

LAS HUELGA DE
CANANEA Y REFINANCO

2

LA REVOLUCION
MADERISTA

3

LA DECENA CRISTICA

4

LA OCUPACION DE LA
CIUDAD DE MEXICO
(1914-1915)

5

LAS BATALLAS DE
CELAYA Y TRINIDAD

6

EL CONGRESO
CONSTITUYENTE

7

MEXICO Y LA PRIMERA
GUERRA MUNDIAL

8

LA MUERTE DE ZAPATA

9

LA REBELION DE
AGUA PRIETA

10

DE LA HUERTA CONTRA
OBREGON Y CALLES

11

EL MOVIMIENTO
INQUILINARIO EN
VERACRUZ (1922)

12

EL CONFLICTO RELIGIOSO

13

SERRANO Y GOMEZ:
LA OPOSICION LIQUIDADA

14

LA AUTONOMIA
UNIVERSITARIA

15

LA CAMPAÑA DE
VASCONCELOS

16

EL ASESINATO DE
TROTSKY

17

LA REPUBLICA ESPAÑOLA
Y EL EXILIO

18

LA EXPROPIACION
PETROLERA

19

MEXICO DURANTE LA
SEGUNDA GUERRA
MUNDIAL

20

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Publicación quincenal
DE VENTA EN LAS
LIBRERIAS UNIVERSITARIAS
TIENDAS UNAM
Y EN LAS TIENDAS
conasupo



REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MEXICO **D**