

Revista **U**niversidad de la **U**de México

Juan Manuel Silva
Laura Mues de Schrenk:
sobre Heidegger



El historiador José C. Valadés
por Ernesto de la Torre Villar

Mario Bunge: ¿Qué es y para
qué sirve la epistemología?
José Emilio Pacheco
Marco Antonio Montes de Oca
Enrique González Rojo

Sumario Volumen XXXI, número 2, octubre de 1976

Mario Bunge

¿Qué es y para qué sirve la epistemología?, 1

Laura Mues de Schrenk

A la muerte de M. Heidegger, 8

Juan Manuel Silva

Lo que dice Heidegger y lo que de Heidegger se dice, 16

José Emilio Pacheco

Signos, 22

**El historiador José C. Valadés
I por Ernesto de la Torre Villar**

Mauricio González de la Garza

Segundo sueño, 25

Marco Antonio Montes de Oca

En primera persona, 28

Enrique González Rojo

Cinco poemas, 29

Tarcisio Herrera Zapién

Residencia de Neruda en la lengua del Lacio, 30

Jaime del Palacio

El poema "Zone" de Guillaume Apollinaire, 34

Guillaume Apollinaire

Zone, 39

Xavier Moysén

Una aproximación a la obra de Sebastián, 41

LIBROS

Elia Espinosa

Herbert Bayer: un concepto total, 43

Adriana Yáñez

La novela de Robbe-Grillet y el método fenomenológico, 43

Lourdes Rojas Alvarez

*Plubio Terencio Africano, Comedias, 44
(3a. de forros)*

Sobre el apartado "C" al artículo 123

Portada: Gerardo Cantú, Dibujo

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General: Lic. Sergio Domínguez Vargas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Diego Valadés / Jefe de Redacción: Antonio Millán Orozco

Editores: Armida de la Vara y Joana Gutiérrez / Dirección artística: Vicente Rojo, Bernardo Recamier

Torre de la Rectoría, 10o. piso
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.
Precio del ejemplar: \$ 10.00
Suscripción anual: \$ 100.00 Extranjero Dls. 12.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello
Patrocinadores:
Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S. A.
Instituto Mexicano del Seguro Social
INFONAVIT

Mario Bunge

¿Qué es y para qué sirve la epistemología?

1 La reciente eclosión de la epistemología

La epistemología, o filosofía de la ciencia, es la rama de la filosofía que estudia la investigación científica y su producto, el conocimiento científico. Mera hoja del árbol de la filosofía hace medio siglo, la epistemología es hoy una rama importante del mismo.

Para comprobar la afirmación anterior basta advertir el peso relativo de las publicaciones y de los congresos en este campo. Mientras hace medio siglo no había ninguna revista especializada en epistemología, hoy hay al menos tres de nivel internacional —*Philosophy of Science*, *The British Journal for the Philosophy of Science*, y *Synthese*— así como algunas publicaciones nacionales. También hay colecciones enteras de libros dedicados a temas epistemológicos.

El número de cátedras de epistemología se ha multiplicado y son cada vez más numerosas las universidades que tienen departamentos o institutos de epistemología, a veces juntamente con lógica o con historia de la ciencia. Se realizan numerosas reuniones nacionales e internacionales, en particular congresos internacionales cuatrienales organizados por la International Union for the History and Philosophy of Science. Hay, además, diversas organizaciones de funcionamiento regular, tales como la Philosophy of Science Association (USA), la British Society for the Philosophy of Science, la Canadian Society for the History and Philosophy of Science, y la novísima Asociación Mexicana de Epistemología, precedida por las ya difuntas Agrupación Rioplatense de Lógica y Filosofía Científica, y el Grupo Uruguayo de Lógica y Epistemología, también fenecido.

La epistemología se ha convertido, en suma, en un área importante de la filosofía, tanto conceptual como profesionalmente. Por consiguiente vale la pena averiguar qué es y para qué sirve o podría servir.

2 El periodo clásico de la epistemología

Hasta hace medio siglo la epistemología era sólo un capítulo de la teoría del conocimiento o gnoseología: aún no se habían advertido los problemas semánticos, ontológicos, axiológicos, éticos y de otro tipo que se presentan tanto en el curso de la investigación científica como en el de la reflexión metacientífica. Predominaban problemas tales como el de la naturaleza del conocimiento científico por oposición al vulgar, el de la clasificación de las ciencias, y el de la posibilidad de edificar la ciencia inductivamente a partir de observaciones.

Durante ese periodo, que podemos llamar el *periodo clásico*, y que se extiende nada menos que de Platón a Russell, la epistemología era cultivada principalmente por científicos y matemáticos en

horas de ocio o en trance de dictar conferencias de divulgación, y por filósofos sin gran preparación científica. Estos pensadores se llamaron John Herschel, Auguste Comte, Adrien Marie Ampère, Bernard Bolzano, William Whewell, Alexander von Humboldt, Claude Bernard, Hermann von Helmholtz, Ernst Mach, Eugen Dühring, Friedrich Engels, Ludwig Boltzmann, Pierre Duhem, Henri Poincaré, Charles Sanders Pierce, Giuseppe Peano, Alessandro Padoa, Bertrand Russell, Alfred North Whitehead, Hans Vaihinger, Wilhelm Ostwald, Abel Rey, Vladimir Illich Lenin, André Lalande, Federigo Enriques, Emile Meyerson, Norman Campbell, Arthur Eddington, Ernst Cassirer y Hermann Weyl. (Obsérvese la concentración en tres países: Alemania, Austria y la Gran Bretaña.)

Ninguno de los pensadores citados puede considerarse como epistemólogo profesional. Su ocupación principal era otra: la investigación científica o matemática, la historia de las ideas, la política, o alguna otra cosa. Solamente uno de ellos —Mach— alcanzó a desempeñar una cátedra de epistemología. Pocos de entre ellos poseyeron una visión filosófica de conjunto, y casi siempre se ocuparon de problemas bastante especializados. No obstante, todos esos pensadores fueron interesantes. Sus libros tuvieron gran difusión y ejercieron una fuerte influencia. Algunos, en especial Comte, Bernard, Mach, Engels, Lenin, Duhem, Poincaré, Russell, y Whitehead, son ampliamente leídos aún en nuestros días.

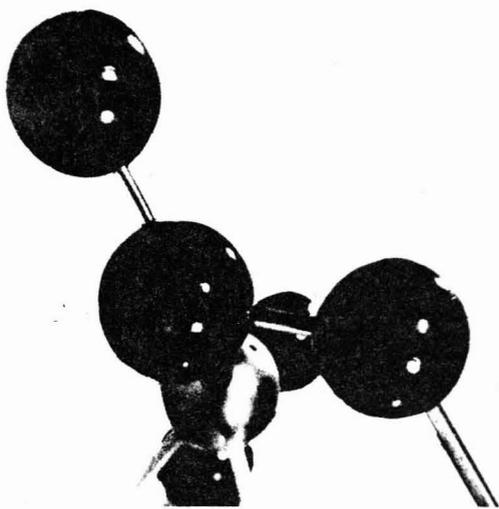
Es preciso reconocer que estos pensadores, casi todos ellos epistemólogos aficionados, escribieron libros más interesantes y perdurables, así como mejor escritos, que la mayoría de los libros sobre epistemología que se publican hoy día. Un motivo de ello es que se ocuparon de *problemas de envergadura, auténticos y originales*, en lugar de acometer problemitas intrascendentes o de limitarse a comentar lo que hacen otros, como suele ocurrir actualmente. Además, esos pensadores del periodo clásico tenían opiniones propias y las defendían con elocuencia y con brillo aunque no siempre con rigor.

3 La profesionalización de la epistemología

La situación que acabamos de describir en forma descarnada cambió radicalmente con la fundación del Wiener Kreis en 1927. Por primera vez en la historia se reunía un grupo de epistemólogos, algunos de ellos profesionales, con el fin de intercambiar ideas e incluso de elaborar colectivamente una nueva epistemología, el empirismo lógico. La reflexión filosófica individual y aislada, por tanto incontrolada, era ahora complementada por el trabajo en equipo, a imagen y semejanza del que ya se había impuesto en las ciencias.

Al Círculo de Viena pertenecieron matemáticos, lógicos, filóso-





fos, historiadores, científicos naturales y científicos sociales. Pertenecieron al Círculo, o estuvieron relacionados con él de una manera u otra, los primeros epistemólogos profesionales: Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Hans Reichenbach, Viktor Kraft, Herbert Feigl y —aunque tangencialmente al Círculo— Karl Popper y Ferdinand Gonseth. La actividad del Círculo fue breve —duró menos de una década— pero intensa y muy influyente. Se reunía cada semana, inspiraba a grupos afines en Alemania, Checoslovaquia y Suiza, organizó el primer congreso internacional de epistemología (París, 1935), y fundó la revista *Erkenntnis*.

El Círculo de Viena cambió la faz técnica de la filosofía, al poner en práctica y desarrollar el programa de Bertrand Russell, de hacer filosofía *more geometrico*, y en particular con ayuda de la lógica matemática. Los neokantianos quedaron pronto atrás y se extinguieron, al par que los existencialistas fueron cubiertos de ridículo, y los tomistas y materialistas dialécticos fueron sometidos a duras críticas. La filosofía exacta, que había tenido destellos esporádicos con Leibniz, Bolzano, Russell, y algún otro, se estableció definitivamente merced al Círculo de Viena.

No obstante, la epistemología que hacían y preconizaban los miembros del Círculo de Viena tenía un defecto fatal: estaba atada a la tradición empirista e inductivista de Bacon, Hume, Berkeley, Comte y Mach, tradición que era incompatible con la epistemología realista inherente al enfoque científico. Es verdad que los empiristas lógicos respetaban la lógica y se esforzaban por hacer filosofía exacta; algunos de ellos, en particular Carnap y Reichenbach, lograron este objetivo. También es cierto que todos ellos se esforzaron por hacer filosofía científica, esto es, acorde con el espíritu y aún la letra de la ciencia. Pero ninguno de ellos lo logró precisamente por estar sujetos a una filosofía —el empirismo— incapaz de dar cuenta de las teorías científicas que son cualquier cosa menos síntesis de datos empíricos. Popper fue quien mejor vio la incapacidad del empirismo lógico para desposar la misma ciencia a la que declaraba su amor. Desgraciadamente este alejamiento de los empiristas lógicos respecto de la ciencia no disminuyó con el tiempo sino que aumentó, como veremos en seguida.

4 Comienza la epistemología artificial

Ludwig Wittgenstein, con su desinterés por la matemática y por la ciencia, y su obsesión por los juegos lingüísticos, influyó poderosamente sobre el Círculo de Viena hasta el punto de hacerle perder de vista sus objetivos iniciales. La gente dejó de hablar de la ciencia para hablar del lenguaje de la ciencia; dejó de interesarse por los problemas auténticos planteados por las nuevas teorías científicas para formularse cuestiones triviales acerca del uso de expresiones.

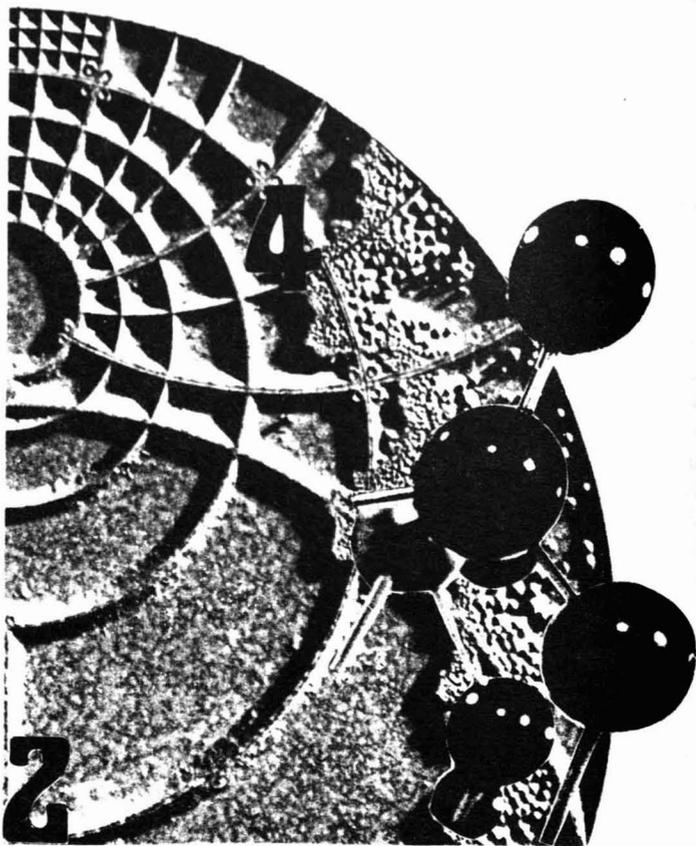
El Círculo se disolvió con la anexión de Austria a Alemania. La

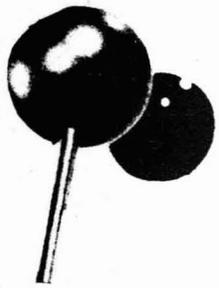
mayor parte de los miembros del Círculo emigraron y, al emigrar, casi todos ellos perdieron contacto con los científicos y matemáticos con quienes solían intercambiar ideas. Un acontecimiento político culminó así la obra de descomposición iniciada por Wittgenstein. A partir de entonces los empiristas lógicos se interesaron cada vez más por problemas formales, muchos de ellos bizantinos. La filosofía de la ciencia que cultivaron fue cada vez más artificial: los problemas que abordaban rara vez tenían relación con la ciencia real. Las revoluciones científicas —tales como el nacimiento de la teoría sintética de la evolución, la biología molecular, la matematización de las ciencias sociales, y la aplicación del método científico a la planeación de actividades humanas— les pasaron desapercibidas. La epistemología artificial —que en rigor no es epistemología sino gimnasia intelectual, como diría Einstein— se encerró en una problemática pequeña que no atraía la atención de los investigadores científicos. Estos ignoraron los escritos de los epistemólogos contemporáneos. La brecha entre los científicos y los filósofos aumentó en lugar de disminuir.

Veamos a continuación un ejemplo característico de epistemología exacta pero huera: las diversas tentativas por resolver problemas epistemológicos con ayuda del concepto de probabilidad.

5 Un ejemplo de artificialidad: el probabilismo exagerado

No hay duda de que el concepto de probabilidad es central en la ciencia moderna, desde la mecánica cuántica hasta la investigación





operativa, pasando por la teoría del aprendizaje y la teoría de la movilidad social. Pero, naturalmente, la probabilidad no resuelve todos los problemas científicos. Ni hay motivos para suponer que la probabilidad habría de ser la panacea filosófica. Sin embargo, hay entusiastas que sostienen la tesis extremista de que todos los conceptos filosóficos —en particular los de simplicidad, estructura, significado, verdad, y confirmación— pueden elucidarse en términos del concepto de probabilidad.

Por ejemplo, Reichenbach propuso igualar el grado de verdad de una proposición con su probabilidad. Carnap propuso igualar el grado de confirmación con la probabilidad. Más tarde, Carnap y Bar Hillel —seguidos de cerca por Popper e Hintikka— propusieron igualar el contenido (o la cantidad de información) de una proposición con su improbabilidad. Todas estas propuestas son atractivas porque, una vez aceptadas, toda la riqueza y todo el rigor del cálculo de probabilidades se ponen al servicio de la filosofía, la que no tiene más que recoger los frutos del trabajo de los matemáticos. Desgraciadamente estas reducciones de teorías filosóficas al cálculo de probabilidades son ilusorias: se trata de una exactitud huera, como veremos a continuación.

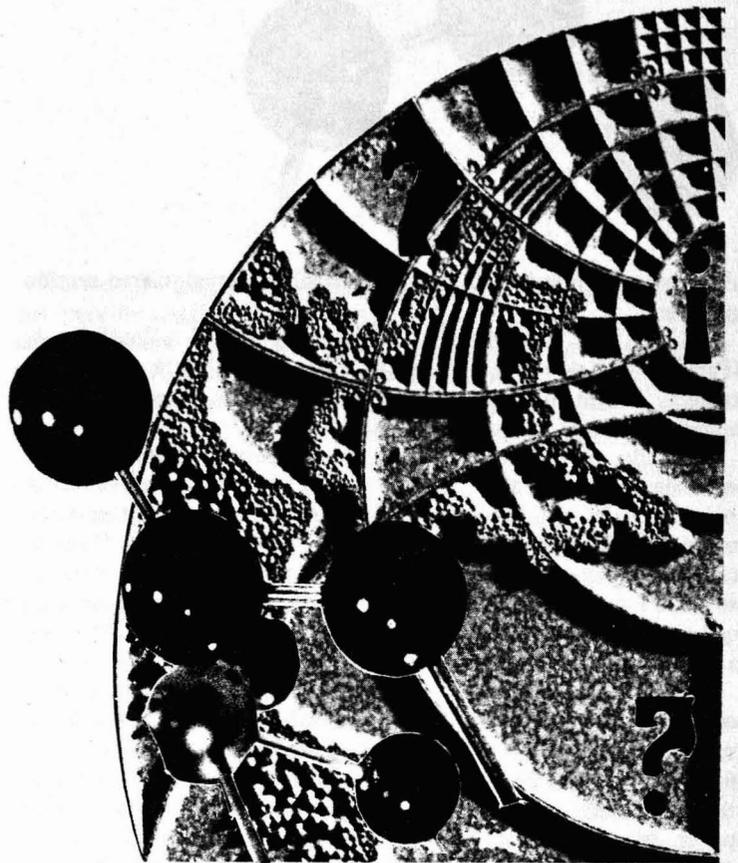
En el lenguaje ordinario solemos decir de una proposición verosímil, o que ha sido confirmada a medias, que es *probable*. Esto ha sugerido definir la verosimilitud o grado de verdad de una proposición como su probabilidad. Esta definición, a primera vista plausible, no es viable porque consagra la falacia lógica de la afirmación del consecuente. En efecto, sea un condicional $p \Rightarrow q$, del que sabemos que su consecuente q es verdadero. Según la teoría probabilista de la verdad, tendremos que poner $\text{Pr}(p \Rightarrow q) = 1$ y $\text{Pr}(q) = 1$. Por la definición usual del condicional y el teorema de la adición, obtenemos

$$\text{Pr}(p \Rightarrow q) = \text{Pr}(\neg p \vee q) = \text{Pr}(\neg p) + \text{Pr}(q).$$

Por hipótesis el primer miembro y el último término son iguales a la unidad. Además, por el teorema del complemento, $\text{Pr}(\neg p) = 1 - \text{Pr}(p)$. Por consiguiente queda

$$1 = 1 - \text{Pr}(p) + \text{Pr}(q)$$

O sea, de la verdad de q se infiere la de p , lo que es falaz, de donde $\text{Pr}(p) = \text{Pr}(q) = 1$. / Por lo tanto la teoría probabilista de la verdad, propuesta por Reichenbach, es insostenible. Lo mismo vale para la teoría probabilista de la verdad propuesta por Popper, según el cual la verosimilitud de una proposición es igual a su improbabilidad, o sea, $V(p) = 1 - \text{Pr}(p)$. En efecto, si en los cálculos anteriores se reemplaza la unidad por el cero (que correspondería a la verdad total), se obtiene el resultado paradójico $\text{Pr}(p) = 1$, o sea, la confirmación del consecuente conduciría a negar el antecedente. La



moraleja es que el grado de verdad no es igual a la probabilidad ni a la improbabilidad. Más aún, es un error metodológico el querer hacer depender la verdad de la probabilidad, y que al juzgar los enunciados de probabilidad empleamos la noción de verdad. Vale decir, la noción de verdad es previa a la de probabilidad.

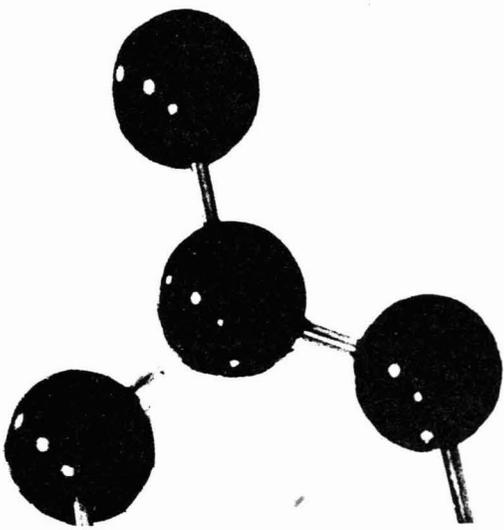
En cuanto a la identificación del grado de confirmación de una proposición con su probabilidad, propuesta por Carnap, tiene por lo menos dos consecuencias desastrosas. La primera es que basta asignar una probabilidad a priori a una proposición para aceptarla o rechazarla, cualesquiera sean los resultados de las pruebas empíricas. La segunda es que la probabilidad de las leyes universales resulta nula por valer (supuestamente) para una infinidad de casos. Concluimos pues que el grado de confirmación de una hipótesis no debe igualarse a su probabilidad (ni a su improbabilidad).

6 Otro ejemplo: la teoría semántica de la información

Finalmente, examinemos la base de las teorías semánticas de la información, la primera de las cuales fuera propuesta por Carnap y Bar-Hillel. Dicha base es la definición del contenido $\text{cont}(p)$ de una proposición p como la improbabilidad de ésta:

$$\text{Cont}(p) = 1 - \text{Pr}(p).$$

Esta definición no formaliza los conceptos intuitivos de conteni-



do o sentido. Por lo pronto, las contradicciones adquieren sentido máximo:

Si p es una contradicción, entonces $\text{Pr}(p) = 0 \therefore \text{Cont}(p) = 1$. (Para obtener este resultado basta tomar $p = q \& \neg q$, y aplicarle el teorema de De Morgan a fin de poder emplear el teorema de la adición, del cálculo de probabilidades.)

Segundo caso: sean p y q dos proposiciones contingentemente equivalentes, tales como " $2 + 2 = 4$ " y "El chile es un alimento pobre". Si les aplicamos la teoría probabilista de la información obtenemos $\text{Pr}(p) = \text{Pr}(q)$ y por lo tanto $\text{Cont}(p) = \text{Cont}(q)$. O sea, el cálculo les asigna el mismo contenido aun cuando una de ellas se refiera a ciertos números y otra al chile. No se entiende para qué puede servir una teoría del sentido que asigna igual contenido a proposiciones que ni siquiera comparten sus referentes.

Pero el principal defecto de todas estas tentativas de reducir conceptos filosóficos clave al de probabilidad es que parten de un supuesto falso, a saber, el que *se puede asignar probabilidades a proposiciones*. De hecho no hay modo (salvo por decreto arbitrario) de asignar probabilidades a proposiciones. En efecto, para poder aplicar el concepto de probabilidad es preciso que se cumplan dos condiciones: (a) el conjunto sobre el que se define la medida de probabilidad debe ser un álgebra sigma (un anillo de conjuntos); (b) los elementos de dicho conjunto deben estar distribuidos al azar: debe existir un mecanismo aleatorio. Obviamente, un conjunto de proposiciones, siempre que sea cerrado respecto de las operaciones lógicas, cumple el primer requisito, de naturaleza algebraica. En cambio no cumple la segunda: no hay nada casual en un conjunto de proposiciones.

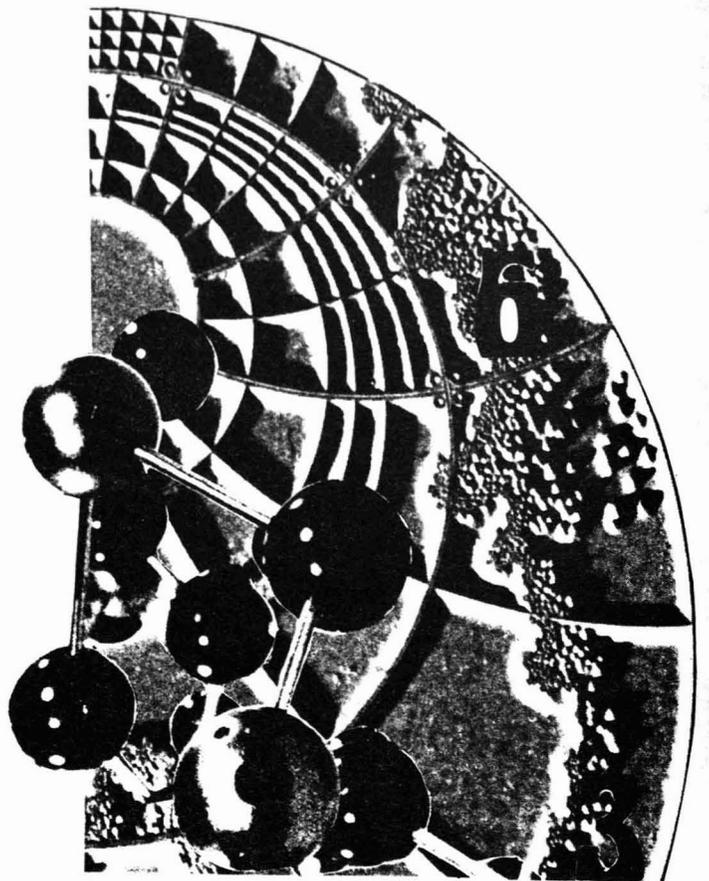
Por este motivo *no es posible asignarles probabilidades a las proposiciones* (salvo arbitrariamente). En otras palabras, no hay reglas objetivas que permitan asignar probabilidades a proposiciones, por lo cual el cálculo de probabilidades es inaplicable. Otra cosa sería si las proposiciones fuesen objetos físicos, tales como bolillas o monedas o genes o acontecimientos. En este caso sí se podrían formular modelos estocásticos, p. ej. de urna, y aplicar razonamientos probabilistas. Pero en tal caso los objetos en cuestión tendrían propiedades físicas, no propiedades semánticas tales como contenido y verdad. Y por lo tanto serían objeto de estudio de las ciencias fácticas, no de la filosofía. En resumen: dado que no tiene sentido hablar de la probabilidad de una proposición, no es posible elucidar las propiedades semánticas de las proposiciones en términos de probabilidades.

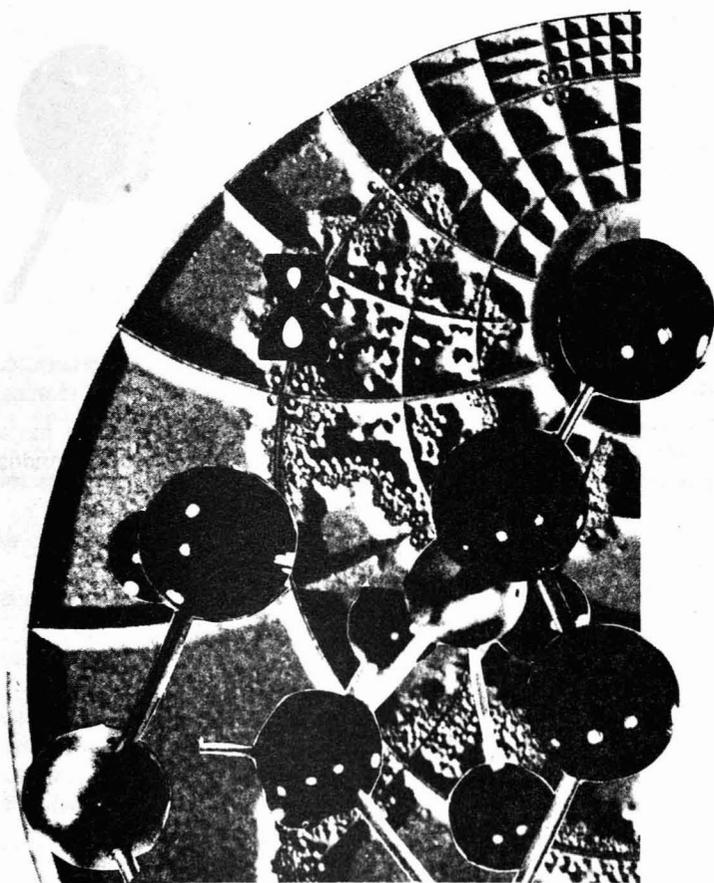
Los ejemplos que acabamos de examinar no son los únicos ejemplos de filosofía artificial y por lo tanto inútil, sea para la comprensión del quehacer científico, sea para su promoción. Otros ejemplos son: las discusiones filosóficas sobre la explicación estadística en las que se confunden leyes estocásticas (tales como las de la mecánica estadística o la genética) con meras generalizaciones del

tipo de "El 95% de los mexicanos comen tortillas"; las discusiones sobre la demarcación entre la ciencia y la metafísica; las discusiones sobre predicados antojadizos, tales como "verul" (verde hasta el año 2000, azul en adelante); las fantasías sobre los mundos posibles, y las teorías sobre los enunciados contrafácticos.

En conclusión, existe una epistemología académicamente respetable y a menudo exacta, pero inútil. Es una epistemología superficial, que no examina críticamente sus supuestos, que no está casada con la investigación científica, y que a menudo es escolástica, por ocuparse de miniproblemas, o aun seudoproblemas, y de discutir opiniones de filósofos en lugar de los problemas filosóficos vivos que surgen en el curso de la investigación. Esta epistemología abarca un lapso mal definido que puede denominarse el *periodo escolástico*.

¿Será posible sacar a la epistemología del estancamiento en que se halla actualmente? ¿Puede esperarse un periodo renacentista caracterizado no sólo por la exactitud sino también por la relevancia a la ciencia? En lugar de seguir formando frases grandilocuentes sobre las revoluciones científicas ¿seremos capaces de construir una epistemología capaz de analizar algunas de las revoluciones científicas que han ocurrido en nuestro tiempo, e incluso de anunciar la necesidad de otras revoluciones en los campos de la investigación científica que siguen tratando problemas nuevos con ideas viejas? El que se produzca una revolución





epistemológica depende en gran parte de que se advierta su necesidad, de que se comprenda que puede y debe haber una epistemología útil. Por este motivo pasaremos a esbozar los rasgos de una epistemología fértil que deje atrás el periodo escolástico para inaugurar un renacimiento epistemológico.

7 Hacia el renacimiento epistemológico

Una filosofía de la ciencia no merece el apoyo de la sociedad si no constituye un enriquecimiento de la filosofía ni le es útil a la ciencia. Y una epistemología es útil si satisface las siguientes condiciones:

(a) concierne a la ciencia propiamente dicha, no a la imagen pueril y a veces hasta caricaturesca tomada de libros de texto elementales;

(b) se ocupa de problemas filosóficos que se presentan de hecho en el curso de la investigación científica o en la reflexión acerca de los problemas, métodos y teorías de la ciencia, en lugar de problemitas fantasma;

(c) propone soluciones claras a tales problemas, en particular soluciones consistentes en teorías rigurosas o inteligibles, así como adecuadas a la realidad de la investigación científica, en lugar de teorías confusas o inadecuadas a la experiencia científica;

(d) es capaz de distinguir la ciencia auténtica de la pseudociencia, la investigación profunda de la superficial, la búsqueda de la verdad de la búsqueda del pan de cada día;

(e) es capaz de criticar programas y aún resultados erróneos, así como de sugerir nuevos enfoques promisorios.

Puesto que aspiramos a una renovación de la epistemología, y que para caracterizar una disciplina no hay nada mejor que exhibir algunos de sus problemas, hagamos una breve lista de problemas que deberá abordar la nueva epistemología. Si bien algunos de estos problemas no son nuevos, la manera de plantearlos y de intentar resolverlos sí debiera ser nueva, esto es, ajustarse a los criterios de utilidad (a) a (e) enunciados hace un momento. He aquí una lista posible:

1. Problemas lógicos

1.1 ¿Qué relaciones formales (en particular lógicas y algebraicas) hay entre dos teorías dadas?

1.2 ¿Qué cambios son dables esperar en una teoría científica dada si se modifica su lógica subyacente (p. ej. si se reemplaza la lógica ordinaria por la lógica intuicionista)?

1.3 ¿Es verdad que la experiencia científica puede forzarnos a cambiar la lógica subyacente a una teoría fáctica? En particular ¿es cierto que la mecánica cuántica usa una lógica propia diferente de la ordinaria?

2. Problemas semánticos

2.1 ¿Cuál es el contenido fáctico de una teoría dada?

2.2 ¿En qué consiste la interpretación fáctica de una teoría matemática?

2.3 ¿A qué cálculo obedece el concepto de verdad aproximada?

3. Problemas gnoseológicos

3.1 ¿Qué relación hay entre la observación de un hecho y las proposiciones que lo representan?

3.2 ¿Qué relación hay entre los conceptos empíricos como el de calor y los teóricos como el de temperatura?

3.3 ¿Es verdad que se impone el uso del concepto de probabilidad cuando se dispone de información insuficiente?

4. Problemas metodológicos

4.1 ¿Qué es un indicador social?

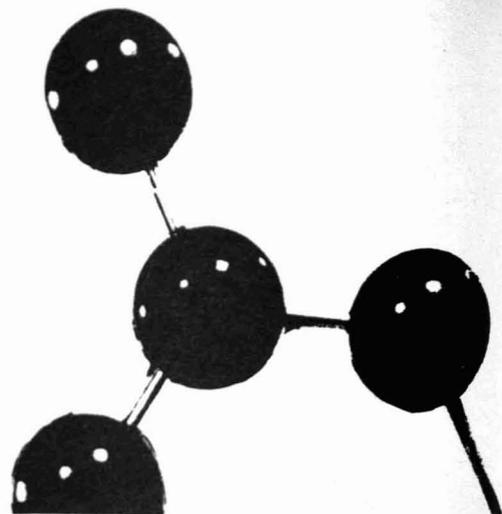
4.2 ¿En qué consiste la relación de confirmación en las proposiciones de la forma "e confirma a h"?

4.3 ¿Cómo puede medirse el grado de confirmación de una hipótesis, y cómo el de una teoría (o sistema de hipótesis)?

5. Problemas ontológicos

5.1 ¿Qué es una ley social o natural?





5.2 ¿Qué es una propiedad a diferencia de un atributo o predicado?

5.3 ¿Qué teoría del espacio-tiempo es convalidada por la física actual?

6. Problemas axiológicos

6.1 ¿Qué papel desempeñan la valuación y la preferencia en la actividad científica?

6.2 ¿Cómo se definen los conceptos de valor cognoscitivo y de valor práctico?

6.3 ¿Es posible reconstruir la teoría de la decisión empleando solamente probabilidades objetivas y valores objetivos?

7. Problemas éticos

7.1 ¿Qué relación hay entre los valores cognoscitivos de la ciencia y los valores morales?

7.2 La ciencia ¿es éticamente neutral?

7.3 ¿Cuál sería un código moral mínimo para la comunidad científica?

8. Problemas estéticos

8.1 La investigación científica ¿tiene valores estéticos?

8.2 ¿Cuándo se dice de una teoría que es bella?

8.3 ¿En qué consiste el estilo de un investigador?

Repito que la anterior no es sino una lista breve y casi al azar de problemas que debiera abordar una epistemología viva, en contacto estrecho con la investigación científica, y útil tanto a la filosofía en general como a la ciencia y, a través de ésta, a la sociedad. No faltan los problemas ni las herramientas formales necesarios para abordarlos: falta sólo la conciencia de que tales problemas existen y que es preciso ocuparse de ellos en lugar de problemas bizantinos y aburridos.

La lista de problemas que antecede presupone una idea de la epistemología que dista de la habitual: una epistemología que consta de las siguientes ramas:

(a) *lógica de la ciencia*, o investigación de los problemas lógicos y metalógicos concernientes a la lógica requerida por la ciencia, así como a la estructura lógica de las teorías científicas;

(b) *semántica de la ciencia*, o investigación (análisis y sistematización) de los conceptos de referencia, representación, contenido (o sentido), interpretación, verdad, y afines, que se presentan en la investigación científica o metacientífica;

(c) *teoría del conocimiento científico* a diferencia de otros tipos de conocimiento (técnico, tecnológico, artístico, moral, filosófico, etc.);

(d) *metodología de la ciencia*, o estudio del método general de la investigación científica así como de los métodos o técnicas particulares de las ciencias particulares;

(e) *ontología de la ciencia*, o análisis y sistematización de los supuestos y resultados ontológicos (metafísicos) de la investigación científica (p. ej. el postulado de legalidad);

(f) *axiología de la ciencia*, o estudio del sistema de valores de la comunidad científica;

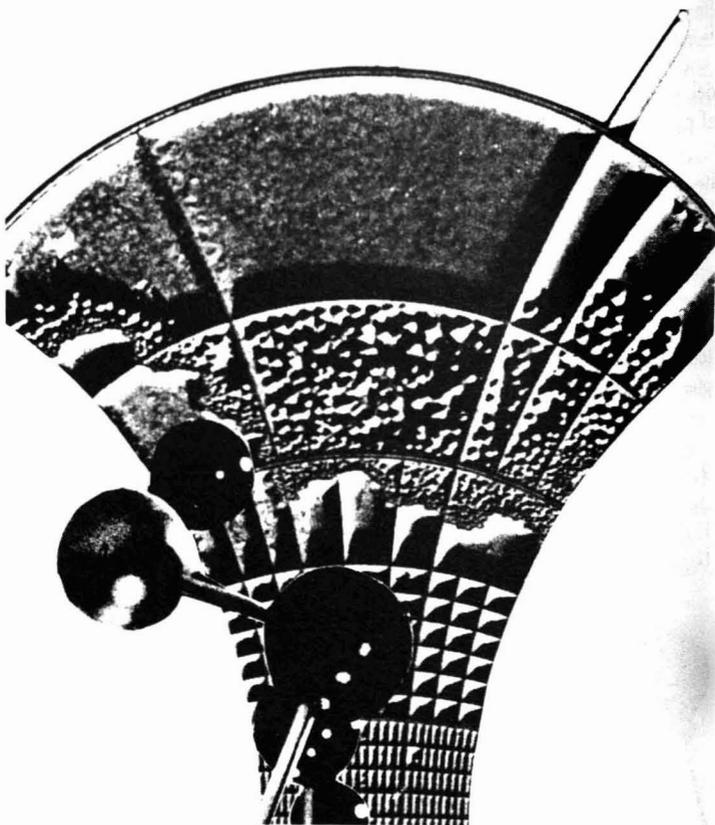
(g) *ética de la ciencia*, o investigación de las normas morales que cumplen o quiebran los investigadores científicos;

(h) *estética de la ciencia*, o estudio de los valores y cánones estéticos de la investigación científica.

Esta concepción de la epistemología es mucho más amplia que la habitual, que se reduce a las cuatro primeras ramas. Por lo tanto también es mucho más ambiciosa. Y al serlo reclama un esfuerzo no sólo de numerosos investigadores, sino también de equipos de estudiosos, ya que ningún individuo puede hacerlo todo.

8 Epistemologías regionales

En el párrafo anterior hemos distinguido ocho ramas de la epistemología atendiendo a la vertiente de ésta: cada rama era una parte de uno de los capítulos de la filosofía. Si en cambio enfocamos filosóficamente una clasificación cualquiera de las ciencias, obtendremos tantas ramas de la epistemología como ciencias figuren en dicha clasificación. Por comodidad distinguiremos sola-



mente las siguientes ramas de la ciencia y, para ayudar a la comprensión, mencionaremos algunos problemas que caracterizan a las epistemologías correspondientes.

1. *Filosofía de la lógica.* ¿Qué es una proposición, a diferencia de los enunciados que las designan? ¿Basta en las ciencias fácticas el concepto de cuantificador existencial para caracterizar la existencia física?

2. *Filosofía de la matemática.* ¿En qué consiste la existencia de un objeto matemático? ¿Qué relación hay entre la matemática y la realidad?

3. *Filosofía de la física.* ¿De qué tratan las teorías relativistas: de metros y relojes, o de sistemas físicos en general? La mecánica ¿robustece el indeterminismo?

4. *Filosofía de la química.* La química ¿posee leyes propias o son todas ellas reductibles a la física? Lo químico ¿constituye un nivel de la realidad distinto de lo físico?

5. *Filosofía de la biología.* La biología ¿se distingue de las demás ciencias por sus técnicas peculiares o por la manera misma de enfocar y entender los fenómenos vitales? Los biosistemas ¿no son sino sistemas químicos heterogéneos, o tienen propiedades emergentes que la química no estudia?

6. *Filosofía de la psicología.* ¿Qué es la mente: una sustancia *sui generis*, o un conjunto de funciones cerebrales? ¿Qué relación hay entre los sucesos mentales y sus indicadores fisiológicos y conductuales?

7. *Filosofía de las ciencias sociales.* ¿Qué es una sociedad: un conjunto de individuos, una totalidad opaca al análisis, o un sistema de personas interactuantes? Lo social ¿se reduce a lo biológico, y por consiguiente la sociología puede explicarse por la biología?

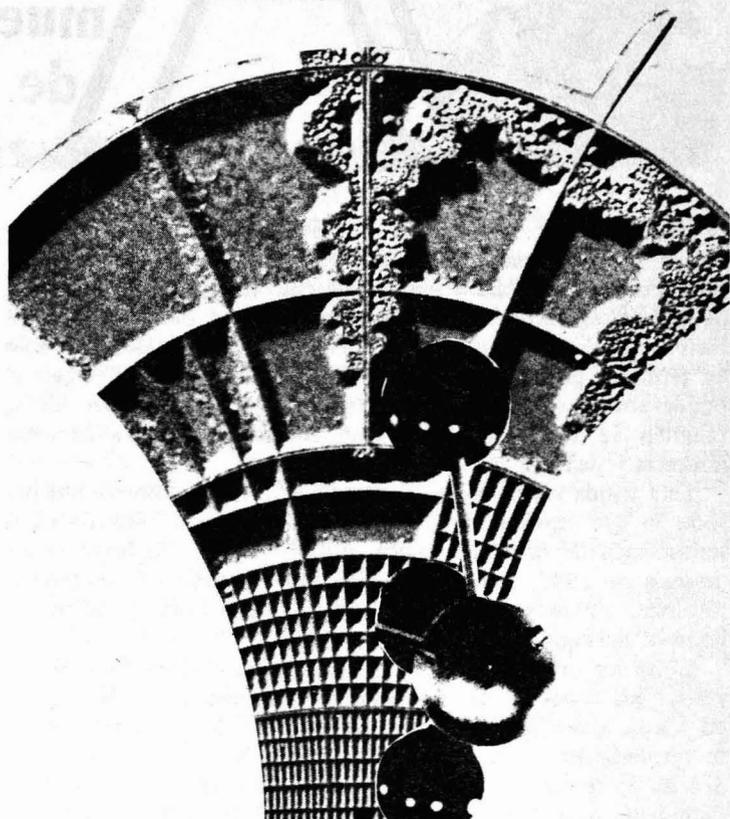
8. *Filosofía de la tecnología.* ¿Cuáles son los rasgos peculiares del objeto técnico a diferencia del natural? ¿En qué se diferencia el conocimiento tecnológico respecto del científico?

9. *Filosofía de las teorías de sistemas.* ¿En qué se distinguen las teorías generales de sistemas de las teorías científicas especiales? ¿Bastan estas teorías para entender o controlar sistemas reales?

Por el momento bastarán los problemas formulados anteriormente para dar una idea esquemática de lo que puede ser la nueva epistemología que preconizamos. En los capítulos que siguen tendremos ocasión de tratar algunos de ellos con la utilidad que puede tener esta nueva epistemología.

9 La utilidad de la nueva epistemología

El filósofo de la ciencia alejado de la problemática científica de su tiempo puede ser útil estudiando algunas ideas científicas del



pasado. El epistemólogo atento a la ciencia de su tiempo puede ser aún más útil: puede *participar del desarrollo científico*, así sea de modo indirecto, al contribuir a cambiar positivamente el trasfondo filosófico de la investigación así como de la política de la ciencia. En particular el epistemólogo casado con la ciencia y con las herramientas formales de la filosofía contemporánea puede hacer contribuciones de los tipos siguientes:

(a) *desenterrar los supuestos filosóficos* (en particular semánticos, gnoseológicos y ontológicos) de planes, métodos o resultados de investigaciones científicas de actualidad;

(b) *elucidar y sistematizar conceptos filosóficos* que se emplean en diversas ciencias, tales como los de objeto físico, sistema químico, sistema social, tiempo, causalidad, azar, prueba, confirmación y explicación;

(c) *ayudar a resolver problemas científico-filosóficos*, tales como el de si la vida se distingue por la teleonomía y la psique por la inespacialidad;

(d) *reconstruir teorías científicas de manera axiomática*, aprovechando la ocasión para poner al descubierto sus supuestos filosóficos;

(e) *participar en las discusiones sobre la naturaleza y el valor de la ciencia pura y aplicada*, ayudando a aclarar las ideas al respecto e incluso a elaborar políticas culturales.

(f) *servir de modelo a otras ramas de la filosofía* —en particular la ontología y la ética— que podrían beneficiarse de un contacto más estrecho con las técnicas formales y con las ciencias.

Laura Mues de Schrenk

la muerte de M. Heidegger ●●●●●●●●●●

El impacto que la filosofía de Heidegger tuvo más allá de Alemania no se inició sino hasta después de la derrota total del fascismo alemán, cuando fue posible reiniciar el comercio cultural de los países europeos entre sí y de éstos con Latinoamérica. Es bien sabido: a partir de 1945 el mundo quedó dividido, y no sólo en términos políticos, en países "libres" y los que cayeron bajo el poder soviético. Y entre los intelectuales de los países libres, también se formaron dos frentes antagónicos: el de personas honestas y justas, y los otros, los nazis.

Esta nítida clasificación, a veces basada en un odio visceral por todo lo que proviene de la Alemania nazi, a veces asentada en el sentimiento de la incuestionable justicia propia, dio lugar a que, después de 1945, aparecieran en Europa, y más tarde en toda la América, rumores acerca de la integridad política y moral del hombre Heidegger.

Entre los más justos se encontraba Guido Schneeberger, listo a vengar los crímenes de los nazis. Pero al contrario de Wiesenthal en Viena, quien pasó años enteros cazando a los nazis directamente responsables de la muerte de millones, y que después de una década de terminada la Segunda Guerra mundial hizo secuestrar a Eichmann para que se le juzgara en Tel Aviv; al contrario de Wiesenthal, Schneeberger concentró su acción en denunciar a Heidegger, quien en efecto se había inscrito en el partido nacional-socialista en el año de 1933, sólo unas semanas después de que Hitler tomara el poder. Schneeberger, a partir de 1945, dedicó su tiempo a coleccionar todo tipo de material que pudiera demostrar el oportunismo político y la culpa moral de Heidegger. Alrededor de 1955 había ya organizado y publicado gran parte del material. ¿Pero en qué consiste ese material? Además de un artículo que Heidegger publica en el periódico estudiantil local del año 1933 y que Heidegger justifica diciendo que "era necesario hacer compromisos" para lograr otras metas, es una recopilación de recortes de periódicos estudiantiles y locales del Estado de Baden, cuya Universidad principal era la de Friburgo. En dichos artículos se informa, al modo de la página de sociales, que el gran profesor Heidegger había participado en tal o cual reunión *académica*; y en todo caso eran reuniones y congresos en los que, debido al régimen mismo, no podían faltar ni los uniformados de la SS ni la swástica. El título de la colección es: "Nachlese zu Heidegger", Berna, 1963.

Aparte de Schneeberger, pero seguramente basándose en el material que él había recogido, varios intelectuales de Alemania misma se sintieron obligados a denunciar la actividad política de Heidegger: su membresía al partido nazi, su función de rector en 1933, su falta de gratitud y de humanidad ante su maestro y protector Husserl, que era judío. Más tarde, los intelectuales justos de Europa se unieron en santa indignación ante el ex-nazi. Algunos de ellos, menos preocupados por la vida pública de Heidegger pero

más interesados en comprender su pensamiento, se preguntaron seriamente si su filosofía, i.e. su *Ontología Fundamental* implica, aunque de manera muy indirecta, como consecuencia el nacional-socialismo y el fascismo. Alrededor de esa cuestión se escribieron libros y artículos en favor y en contra de Heidegger en Alemania y en Francia. En Alemania, Adorno intentó, con su brillante estilo, despertar la asociación de ideas entre el "ser-a-la-muerte" con Auschwitz; en Francia, Minder criticaba el contenido del pensamiento de Heidegger, asociándolo con la retórica de Goebbels. Pero ninguno de los dos fue capaz de explicar lúcidamente las conexiones lógicas que supuestamente existen entre la Filosofía de Heidegger y el sistema nacional socialista. Y la prensa internacional, ávida de dar a conocer las últimas noticias y sensaciones del día, reseñaba esos escritos comentando, acusando y desmintiendo lo que se había dicho de Heidegger y porqué.

Todavía a fines de los años 60 y principios de los 70 se leía con gran afán en los EU la colección de Schneeberger —aunque no las obras de Heidegger. El nazismo se convirtió en la encarnación misma y en el ejemplo del mal en sí, más allá del cual no existía ni era pensable otro mal; pero por nazismo ya no se entendía todo un movimiento político nacionalista, sino se le redujo a mero antisemitismo. No faltaron en los EU profesores de filosofía que declararon que la lectura de *Ser y Tiempo* conducía directamente al nacional-socialismo. Así, en todo el mundo occidental circularon y se reprodujeron varios rumores alrededor de Heidegger: Su silencio ante el régimen, su ausencia al entierro de su maestro Husserl, su infamia por prohibirle a Husserl el acceso a la Biblioteca de la Universidad de Friburgo.

Heidegger nunca tomó posición ante los rumores verbales y escritos que circularon durante más de veinte años. También alrededor de su silencio se formaron rumores. Y ahora, después de su muerte —Heidegger falleció en 28 de mayo de este año— el semanario alemán *Der Spiegel* imprime una entrevista que dio Heidegger en 1966 a dos de sus editores: R. Augstein y G. Wolff. Esta se llevó a cabo por invitación de Heidegger mismo, a raíz de que la revista reseñó uno de tantos libros que tratan a Heidegger de manera peyorativa. Pero Heidegger les concedió la entrevista bajo la condición de que *no* se publicara sino hasta después de su muerte. ¿Porqué hasta después de su muerte? Explica Heidegger: "No por orgullo ni por testarudez, sino únicamente por la preocupación por mi trabajo. Mi tarea se ha hecho con los años cada vez más fácil y esto significa en el campo del pensar: más difícil."

¿Por qué me parece necesario dar a conocer en detalle la entrevista? En primer lugar, porque los rumores y las habladurías alrededor de Heidegger han engeguado muchas mentes ante su pensamiento, el que, a pesar de no estar de moda, nos concierne a todos ya que abre la inteligencia hacia nuevas perspectivas; y en



segundo lugar, porque el sentido de justicia lleva a darle al acusado la oportunidad de hablar por sí mismo.

En la entrevista Heidegger da cuenta, de manera detallada de sus acciones bajo el régimen nacional-socialista, de sus decisiones como rector, de su actitud ante los judíos, especialmente de su actitud ante Husserl, y de los motivos personales que lo llevaron a actuar como lo hizo. A todas las preguntas del *Spiegel*, Heidegger da una respuesta coherente, y el *Spiegel* inquiriere, como taladro, sobre cada uno de los rumores. Pero la revista no sólo procura aclararlos por el mero afán de habladurías, sino que quiere ordenar, dentro de una perspectiva filosófica, la cuestión de si el pensamiento de Heidegger puede tener alguna influencia sobre la realidad, en especial sobre la realidad política.

Spiegel inicia la entrevista preguntando cómo fue que Heidegger llegó a ser rector de la Universidad de Friburgo, puesto que antes no se había ocupado de política. Nuestro autor empieza por relatar: "En diciembre de 1932, mi vecino, el Dr. Von Moellendorf, profesor de anatomía, fue elegido para rector. En la Universidad de Friburgo la toma de posesión es el 15 de abril. En el semestre de invierno de 1932/33 solíamos discutir la situación, no sólo la política, sino sobre todo la de las Universidades, la situación desesperanzada de los estudiantes. A mi juicio sólo nos quedaba la posibilidad de intentar desviar el desarrollo de lo que venía usando las fuerzas constructivas que todavía no habían sido enfocadas." ... "Yo seguí, desde luego, los eventos políticos entre enero y marzo de 1933 y los discutía con mis colegas, también con los más jóvenes. Pero mi trabajo estaba dedicado a una interpretación extensa del pensar presocrático. Yo regresé a Friburgo a principios del semestre de verano. Mientras tanto, el rector von Moellendorf tomó posesión de su cargo. El ministro de Educación de Baden lo despidió solo dos semanas después. Probablemente el pretexto de que se valió el ministro, fue el que von Moellendorf prohibiera colgar el así llamado 'cartel contra los judíos'."

Spiegel hace notar que Moellendorf era socio del partido social-demócrata y por eso uno de tantos enemigos del régimen nazi. Heidegger continúa su relato: "El mismo día que los despidieron, vino Von Moellendorf a verme y me dijo: 'Heidegger, ahora usted tiene que asumir la rectoría'."

A pesar de carecer de experiencia en la administración de la Universidad, Heidegger aceptó ser el candidato del colegio de profesores, quienes lo eligieron para rector. Pero poco después empezaban las dificultades:

"Dos días después de haber asumido el puesto, se presentó en la rectoría el líder de los estudiantes acompañado de los compañeros y exigió nuevamente que se colgara 'el cartel contra los judíos'. Yo me rehusé. Los tres estudiantes se retiraron amenazándome de que notificarían mi decisión a la dirección de estudiantes

del Reich. Después de algunos días me llamó por teléfono el Dr. Baumann, líder de la administración superior del SA. Él exigió nuevamente que se colgara el mencionado cartel como ya se había hecho en otras Universidades. En el caso de negarme, se me despediría, o aun se clausuraría la Universidad."

A continuación *Spiegel* pregunta si es cierto que Heidegger participó en el incendio de libros que se llevó a cabo por órdenes del Ministerio de Educación de Berlín en 1934, cuando los libros de autores judíos, marxistas y socialistas ardían frente a las bibliotecas de todo el país.

Heidegger asegura: "Yo prohibí el incendio de libros que debía efectuarse frente al edificio de la Universidad"... "Además desobedecí las órdenes de retirar los libros de los autores judíos de los seminarios. Los estudiantes que en esos años participaron en mis clases de seminario, pueden atestiguar hoy que no sólo no se retiraron, sino que estos autores, sobre todo Husserl, fueron citados y discutidos de la misma manera como antes de 1933."

Y para demostrar que ha tenido alumnos judíos que lo respetaron y con los que tuvo una relación cordial, Heidegger habla de una discípula suya, Helene Weiss, que era judía. En su libro sobre los conceptos "Causalidad y Casualidad en la Filosofía de Aristóteles", ella explica que parte de su obra "fue posible gracias a las interpretaciones de la filosofía griega de M. Heidegger". El libro de Helene Weiss se publicó después de 1933 en Suiza. El ejemplar de Heidegger lleva una dedicatoria amistosa que proviene de la pluma de la misma autora.

Entonces, concluye el *Spiegel*, "ya no es necesario preguntar si es cierto que usted, como rector de la Universidad de Friburgo, le prohibió a Husserl, profesor emérito, el acceso a las Bibliotecas de la Universidad".

Y Heidegger replica: "Esa es una calumnia."

Pero el *Spiegel* insiste, ya que éste es uno de los rumores más persistentes, pues parte de los deberes del rector fue el de vigilar se cumplieran las leyes del régimen nazi. Heidegger, como rector, pudo haberle dirigido una carta a Husserl en que se le ordenaba o se le hacía ver que en el futuro no se le permitiría usar la Biblioteca. Pero si tal rumor es una calumnia, ¿cómo es que se formó? Heidegger contesta: "Yo tampoco lo sé y no encuentro una explicación. Esta versión de los acontecimientos puede ser desmentida por los hechos siguientes, que nunca se dieron a conocer: durante mi cargo, el ministerio de educación exigió que fueran expulsados el profesor Tannhauser, director de la Clínica de la Universidad, y el profesor de físico-química von Hevesy, quien más tarde recibió el Premio Nobel. Aunque los dos eran judíos, yo los defendí y abagué por ellos. —El que yo haya protegido a estos dos profesores, y que a la vez me haya comportado con Husserl como dicen los rumores, es absurdo. Además, también fui yo el



que impidió que los estudiantes y los profesores llevaran a cabo una manifestación contra el profesor Tannhauser."

Y a la observación del *Spiegel* de que Heidegger no asistió al entierro de Husserl, Heidegger acepta que en eso falló como ser humano, por lo que se disculpó por carta ante la Sra. Husserl.

Heidegger, que asumió la rectoría el 15 de abril de 1933, renunció a su puesto en febrero de 1934, sólo diez meses más tarde. Tampoco se sabía que a partir de 1937 un estudiante de Heidegger, a la vez espía del servicio secreto, lo vigilaba en sus seminarios. Y nunca se hizo saber al público que el Ministerio de Educación de Berlín excluyó a Heidegger de la delegación alemana que participó en dos Congresos: el Congreso Internacional de Filosofía de Praga en 1934 y el Congreso sobre Descartes que se efectuó en París en 1937.

II

¿Pero cuáles fueron las razones que tuvo Heidegger para aceptar la



rectoría? Dice Heidegger que el motivo principal está ya mencionado e implícito en su conferencia inaugural como profesor del año 1929, que más tarde se publicó bajo el título *¿Qué es Metafísica?*. Allí dice Heidegger que “los campos de las ciencias se han separado uno de otros. La manera como tratan sus objetos es fundamentalmente distinta entre sí. Esta multiplicidad disparatada de disciplinas sólo mantiene una unidad de sentido por la organización técnica de las Universidades; y las Facultades están organizadas sólo bajo el criterio de utilidad de las materias. La raíz común de las ciencias se ha marchitado.”¹ Así, el motivo esencial que llevó a Heidegger a aceptar la rectoría fue su deseo de instituir una reforma universitaria. Y esta reforma le parecía necesaria por razones filosóficas, incluyendo en ellas algunas consecuencias prácticas, a saber:

a) las ciencias de la época contemporánea se han multiplicado en una infinidad de disciplinas. Este desarrollo se inició en las Universidades alemanas a mediados del siglo pasado, cuando el saber y la investigación perdieron la unidad que todavía habían tenido bajo Hegel. Hegel fue el último filósofo que subsumió el saber acerca de la realidad toda, bajo un concepto general, el concepto “ciencia” (*Wissenschaft*). En esta actitud filosófica se concebía la realidad en una unidad, de manera que la “ciencia” filosófica no podía sino ser también una. Pero a mediados del siglo pasado, cuando empezaron a establecerse las ciencias positivas, el saber se hizo fragmentario, ya que cada una de las ciencias se ocupó con un grupo bien definido de objetos, ignorando el resto, como si no tuvieran ningún parentesco entre sí. Además cada una de las ciencias había desarrollado un método de investigación propio, distinto uno de otro, por lo que se pudieron despreocupar uno de otro. El método de investigación de la física clásica de Newton es distinto al método descriptivo-inductivo de la biología, y éstos nada tienen en común con las ciencias de la historia.

Pero con ello se inició un proceso de fragmentación que hace imposible subsumir los distintos métodos de investigación bajo un solo principio. Y con ello se desmembró también la realidad. La unidad de las ciencias y la unidad del método se han perdido. Fue esta situación una de las razones que llevó a Husserl a buscar la fundamentación única que fuera válida para todas las ciencias. Su sistema de la Fenomenología trascendental no es sino el intento de dar a las ciencias una unidad meta-científica, esto es, una unidad que no fuera ella misma una de las ciencias, incluyendo la lógica. Sin embargo, Husserl había caído en la trampa de querer fundamentar y unificar las ciencias en la actividad cognoscitiva del sujeto trascendental, o sea que había intentado construir un fundamento sobre aquello que precisamente había sido derrumbado por el saber científico de las ciencias particulares: la actividad cognoscitiva y categorial del sujeto. De esa manera se hizo evidente que la actividad cognoscitiva misma no puede ser a la vez

instrumento de conocimiento de la realidad y su propio fundamento.

A Heidegger, como a tantos otros, le parece que la Fenomenología de Husserl no fue capaz de llevar a cabo su propósito. Y aunque la unidad del saber de las ciencias no exista más, es sin embargo supuesto por la organización de las Universidades; pero tal unidad es entonces ajena y externa al saber mismo: es una unidad superimpuesta que no surge del saber mismo, ni de un método que unifique el saber, ni de una concepción única de la realidad.

Al contrario de la filosofía del sujeto trascendental, a Heidegger le interesa, por razones que explica a lo largo de toda su obra, encontrar la unidad y el fundamento de todo pensar en algo que sea ya, que sea anterior a la actividad cognoscitiva cotidiana, a la actividad teórica de las ciencias y a la actividad filosófica en sentido tradicional. Pero lo que es ya, no son solamente los entes o el mundo dado y nada más. Es más bien algo que es condición de posibilidad y de necesidad de que los entes sean: el Ser.

b) La pregunta por el Ser de los entes había sido explicada en la tradición por la teología o por la metafísica. Pero la teología, al explicar el Ser de los entes en una relación causal partiendo de Dios, postula con Dios un ente más dentro del reino de los entes particulares ya existentes, sin ser capaz de ir más allá.² Además, la teología, al apelar a un acto de fe para justificar la revelación divina, apela a la subjetividad para fundamentar la creencia en el Ser de Dios. Y con ello la teología, de la misma manera que las ciencias, postula un objeto que se determina por la definición que de él hace el sujeto.

Y la metafísica aristotélico-medieval, que había postulado el ser supremo como el fundamento y la unidad de todos los entes —reales o ideales— lo había definido mediante ciertos atributos, definición que necesariamente lo *determina* qua “supremo”, con lo cual lo entifica, como lo son todos los otros entes.³ Pero la pregunta por el sentido del Ser, la pregunta por aquello que es el fundamento de donde parte la metafísica y las ciencias, ha sido olvidada por la tradición filosófica desde Parménides. Por ello la tarea filosófica de Heidegger desde 1925, cuando preparaba y escribía *Ser y Tiempo*, fue el intento de responder a la pregunta por el sentido de ese fundamento. Heidegger insiste en todas sus obras, que la pregunta por el sentido del Ser no es una cuestión lógica que pueda ser resuelta por medio de una definición, sino que es una cuestión ontológica dirigida a lo que es ya: el Ser del mundo y el Ser del ser humano.

c) Otro de los motivos que indujo a Heidegger a aceptar la rectoría, aunque obedeció a la razón antes mencionada, se refiere a sus consecuencias concretas. El partido nacional-socialista pretendía convertir la Universidad en un centro de investigación y de enseñanza de “materias académicas que fueran útiles al pueblo”.⁴



como para la técnica moderna con sus plantas e instalaciones automáticas. Y puesto que de acuerdo con esta definición la técnica moderna es sólo un instrumento, se cree poder dominarla y amañarla mediante un mero acto mental, mediante la voluntad.

Pero sucede que en nuestros días esto ya no es posible: no es posible destruir los medios técnicos de comunicación como no es posible renunciar al funcionamiento de las plantas que generan energía eléctrica; no es posible renunciar a las minas de energéticos (de carbón o de petróleo) ni a las fábricas que producen artículos de primera necesidad: no es posible destruirlas o renunciar a ellas sin que la existencia misma del mundo moderno y con ella la del ser humano sufran un colapso total. Por eso piensa Heidegger que no es posible avasallar la técnica a través de un acto de la voluntad. Sin embargo, la técnica moderna nos está llevando a nuestra destrucción

¿Pero por qué es esto así? Porque la esencia de la técnica moderna no consiste en la mera instrumentalidad, como lo fue la técnica del mundo antiguo. Y esto es así porque la manera como se piensan en nuestros días la naturaleza y la técnica no es la misma que la de la antigüedad: en tiempos muy remotos se pensaba la naturaleza con inmediatez, i.e. se la representaba partiendo de los fenómenos que se dan a los sentidos en la actitud cotidiana. En esta actitud, la naturaleza se da simplemente como lo que está allí; como un conjunto de entes que existen en una armonía ella misma natural; una armonía en la que está recogido el hombre. De acuerdo con Heidegger, el pensar de la antigüedad *deja ser* la naturaleza, i.e. que para representarla, el conocimiento se basa sólo en los sentidos del cuerpo y en el entendimiento, sin que los datos empíricos sean mediatizados por instrumentos de laboratorio. O sea que el pensamiento acerca de la naturaleza es *anterior* —y no sólo en cuanto a la historia sino también en cuanto a la actitud mental— al pensamiento de la física moderna que empieza con Copérnico y Galileo. Y esa actitud permitió que la naturaleza se descubriera (no: fuera descubierta) como aquello que entrafía su propio ser en sí mismo. Dicho descubrir, i.e. la verdad acerca de la naturaleza y la relación humana con ella, se basó en la pregunta original ¿qué es la naturaleza?, y no, como interroga la ciencia moderna: ¿de qué elementos está constituida la materia?

De la pregunta acerca del ser de la naturaleza, se deriva el quehacer técnico de la antigüedad: este sucede como uno de los quehaceres que *presupone* la naturaleza en lo que es, cuando se la deja ser como se da en la inmediatez. Para usar un ejemplo de Heidegger: mediante la técnica antigua se construyó un puente sobre el Rin: o sea que anterior al puente está allí el río —el puente es un añadido a la naturaleza; el puente comunica sólo las dos orillas, pero el río no se altera qua río, ni en su concepción de él, ni en su ser.

Al contrario de este modo de descubrir la naturaleza, y al contrario de la manera como se comporta el hombre antiguo ante ella, la técnica moderna no la deja ser, sino que la *reta*. Por la técnica moderna la naturaleza sufre una *provocación*: al río no se le deja ser el río que es. Cuando mediante la técnica se construye una planta eléctrica a orillas del Rin, la energía eléctrica por generar es *anterior* al río; el propósito de generar la electricidad lleva la planta al río, de manera que el río se comprende ahora como algo posterior, i.e. funcional en relación con la planta eléctrica. Pero con ello, el ser del Rin, la verdad de que es un río, es encubierta por la construcción de la planta eléctrica, de modo que el río se descubre (o se revela) como fuente de energía eléctrica. La naturaleza se comprende ahora sólo en función de otra cosa: la instalación técnica.

Así, la técnica moderna ha convertido la naturaleza en una fuente de explotación programada. El pensar qué hace posible tal actitud ante la naturaleza no se basa más en la pregunta ¿qué es la naturaleza?, sino que investiga las posibilidades de explotarla: ¿dónde se puede encontrar una mayor fuente de energía eléctrica? De modo que “tal explotación sucede bajo el criterio de mayor utilidad al menor costo”.⁸

Pero se objetará que en la antigüedad sucede lo mismo, como fue el caso del molino de viento. Esta objeción es rotundamente contradicha por Heidegger, puesto que en el caso del molino de viento, el movimiento de sus aspas depende sólo de que el viento sople o no. El movimiento del viento *no* es comprendido como fuente de energía transformada; al viento se le deja ser lo que es, se deja que sople, sin explotarlo ni modificarlo. El viento y las aspas del molino existen en armonía, uno se corresponde al otro.

En cambio, la actitud del pensar de la técnica moderna ante la naturaleza, en vez de dejarla ser, es una *provocación* (Herausforderung). Y es una provocación porque, al explotarla, se la modifica para extraer de ella la materia prima que se necesita. Pero con ello la naturaleza se ha convertido en regiones proveedores de materia prima: la región carbonífera, la región petrolera, etc. Esta actitud del pensar, que comprende la naturaleza como función, p. ej. como fuente de materias primas, ha condicionado que la naturaleza no se muestre más en lo que es a la inmediatez del conocimiento, sino que se la entiende como un ente explotable, transformable y utilizable. Y esto es posible porque el concepto naturaleza ha cambiado de sentido desde la revolución copernicana.

Para mostrar las consecuencias que tienen ambas actitudes del pensar, Heidegger da dos ejemplos del comportamiento humano ante la naturaleza. En la antigüedad el ser humano cuidaba, conservaba y se preocupaba por (“Hegen und Pflegen”) la naturaleza. En la agricultura, el campesino cultivaba la tierra y la cuidaba, al sembrar la semilla, la entregaba a las fuerzas del crecimiento y veía con preocupación si la siembra se lograba. La actitud del



pensar contemporáneo, al contrario, ni cuida la naturaleza, ni la protege ni la conserva. En la agricultura moderna se prepara la tierra mediante productos químicos prefabricados y apropiados a la clase de semilla que se vaya a sembrar; a la siembra no se la deja crecer como por sí crecería, sino que se aumenta el rendimiento de la semilla mediante los fertilizantes más eficaces; por esto la agricultura ya no es cultura del campo sino una industria de productos alimenticios.

Por eso puede decir Heidegger que la actitud del pensar que hace posible la técnica moderna, es la de explotar, de sacar ventaja, de utilizar la naturaleza, como si ella misma fuera un instrumento. Pues esta explotación trae consigo una *transformación* del ser mismo de la naturaleza y del mundo en que vive el ser humano. Tal transformación es posible debido a los conocimientos de las ciencias exactas de la naturaleza. El solo proceso de extraer uranio de las minas, requiere el conocimiento de saber que existe un elemento químico llamado uranio; que es necesario destilarlo de las ligaciones con que está mezclado en estado natural; que es posible procesarlo para generar con él energía eléctrica.

Pero también para este proceso de transformación se necesitan aparatos técnicos. Para extraer el uranio se requieren aparatos especiales que no pongan en peligro a los mineros; para destilarlo en uranio puro se necesitan otros aparatos; y otros para procesarlo de modo que genere energía eléctrica, etc.

Pero no es así que la explotación y la transformación de la naturaleza se desarrollen por sí mismas indefinidamente. El ejercicio de la técnica moderna *exige* a su vez del hombre que en toda instalación haya fusibles e interruptores de seguridad, i.e. dispositivos de seguridad, de modo que en caso de fallar uno de los pasos del proceso, no se produzca una catástrofe. Y estos dispositivos a su vez significan un *reto*, una *provocación* (Anspruch) al ser humano: es necesario vigilar en todo momento las instalaciones, es preciso controlar su funcionamiento. Pero esto quiere decir que para que el sistema de la técnica funcione, el ser humano debe estar alerta ante los instrumentos que supervisa. Como consecuencia, el funcionamiento de la técnica moderna tiene avasallado al hombre.

Todavía más: en sentido más general, la técnica moderna ha avasallado al ser humano de toda la tierra sencillamente por el hecho de ser, aunque los humanos no se ocupen directamente de la técnica, ya sea que la produzcan, ya sea que la vigilen: la necesidad de usar electricidad en la vida cotidiana, el uso del motor en los medios de transporte, la física electrónica en los medios de comunicación etc., se le presentan al ser humano como una *exigencia* que él debe cumplir: la necesidad imprescindible de valerse de la técnica, el saber manipular las máquinas, etc. mantienen a los hombres ocupados con la técnica constantemente.

Por eso dice Heidegger que sólo cuando se repare en que la





técnica moderna es una provocación, un reto y una exigencia al ser humano, sólo entonces se descubrirá su esencia. Pero a esto se dirá: si es cierto que el ser humano mismo es provocado, ¿entonces no es así que él pertenece, de manera más originaria que la naturaleza, a todo aquello que constituye la técnica moderna? En otras palabras: ¿no es así que la técnica moderna se ha desarrollado a partir de una exigencia y de una provocación hechas al ser humano mismo, que son anteriores a la explotación de la naturaleza? En efecto, así es. Pero antes de explicar en qué consiste esta provocación, será necesario explicar cuáles son los elementos constitutivos de la esencia de la técnica moderna.

Lo que determina la provocación y la exigencia que se hace al ser humano, o sea, la esencia de la técnica moderna, es lo que Heidegger llama "das Ge-stell" —término intraducible por todas las implicaciones que nuestro autor deriva de él.⁹ "Das Ge-stell" no es él mismo algo técnico, puesto que la esencia no es ella misma una parte de las cosas de que es esencia. Pero "Ge-stell" no es tampoco la esencia del trabajo técnico. Dicho trabajo es más bien sólo un elemento de la estructura que constituye el "Ge-stell". Porque al "Ge-stell" pertenecen también, tanto la naturaleza que fuente de explotación, como la producción, la transformación y la distribución de la materia prima transformada; pertenecen tanto los procesos en que la materia prima es transformada, como los aparatos y máquinas con que se llevan a cabo dichos procesos; y al "Ge-stell" pertenecen tanto las ciencias matemáticas de la naturaleza, como la verdad acerca de la naturaleza que ellas descubren; y al "Ge-stell" pertenece el ser humano, que es constantemente retado por la existencia misma de la técnica moderna.

Por todo lo anterior queda claro que la definición común de la esencia de la técnica como hacer instrumental humano, en que se la comprende sólo a partir de la actividad del sujeto, ya no es adecuada. ¿Pero a qué se debe esto? Heidegger explica: se debe al advenimiento de las ciencias exactas de la época moderna. De acuerdo con su manera de representar la naturaleza, dichas ciencias la descubren y esa es su verdad —como una relación de fuerzas que puede ser medida. La física moderna no es experimental porque use aparatos, sino al revés: porque la teoría de la física moderna descubre la naturaleza y la explica bajo el supuesto de que es una relación cuantificable de fuerzas, por eso construye los aparatos experimentales para medirla.

Pero se dirá que la ciencia matemática de la naturaleza apareció dos siglos antes de que adviniera la técnica moderna. Sin embargo, hace notar Heidegger, el telescopio es el primer mensajero no reconocido que anunció el desarrollo de la física electrónica y de la física nuclear. De allí la opinión —falsa— de que la técnica moderna sea ciencia aplicada.¹⁰

Habíamos dicho antes que la técnica moderna ha colocado al ser humano ante el peligro de dejar de existir. Pero Heidegger

considera que este peligro se basa en la esencia de la técnica misma. El ser humano moderno está de tal manera fascinado y entregado a las exigencias del "Ge-stell", que no se ha percatado de la exigencia que a él pone el "Ge-stell". El torbellino de la técnica moderna ha arrastrado al ser humano a pensar de sí mismo que él es el señor sobre el universo porque —todavía— es capaz de satisfacer las exigencias del "Ge-stell". Pero con ello, el ser humano contemporáneo se ha perdido a sí mismo, y se ha olvidado que él mismo es uno de los elementos que constituyen la esencia de la técnica moderna. Por ello, el "Ge-stell" ha puesto en peligro al ser humano en su relación consigo mismo y con todo lo que es.¹¹

La solución —y la salvación— ante la esencia de la técnica moderna es, según Heidegger, aquella actitud del pensar que *deje ser* ("gewahren") la tierra y —ahora, después de haber fotografiado la tierra desde la luna— el universo. Y dejar ser significa: cuidar y proteger la tierra y todo lo que nace y crece en ella;¹² significa, como significó en la antigua Grecia, el dejar descubrir la verdad en lo bello, en la poesía;¹³ y significa, como sucedió en la antigua Grecia, el traer a nuestra tierra la presencia de los dioses: la poesía traía a luz el diálogo entre los humanos y los dioses. Por eso puede Heidegger citar a Hölderlin:

"cantando (haciendo poesía) viva el hombre en esta tierra"

"dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde".¹⁴

Y cuando el *Spiegel* pregunta cuál actitud del pensar podría en nuestros días salvarnos del peligro que representa la esencia de la técnica moderna, Heidegger responde: "sólo un dios puede salvarnos", "Nur noch ein Gott kann uns helfen".

Notas

1 Esta cita, tomada del *Spiegel* No. 23, 1976, es una paráfrasis que Heidegger hace de la Introducción a *¿Qué es Metafísica?* que Heidegger añadió a la cuarta edición de 1942.

2 M. Heidegger, *Theologie und Ontologie*, Frankfurt/M, 1967.

3 M. Heidegger, *¿Was ist Metaphysik?*, Frankfurt/M, 1949.

4 Entrevista con *Spiegel* No. 23, 1976.

5 De la *Rektoratsrede*, citada por *Spiegel* No. 23, 1976.

6 *Ibid.*

7 M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, 1954.

8 *Op. cit.* pág. 23. Esto se escribió diez años antes de que Marcuse publicara su *One Dimensional Man*.

9 *Op. cit.* pág. 27.

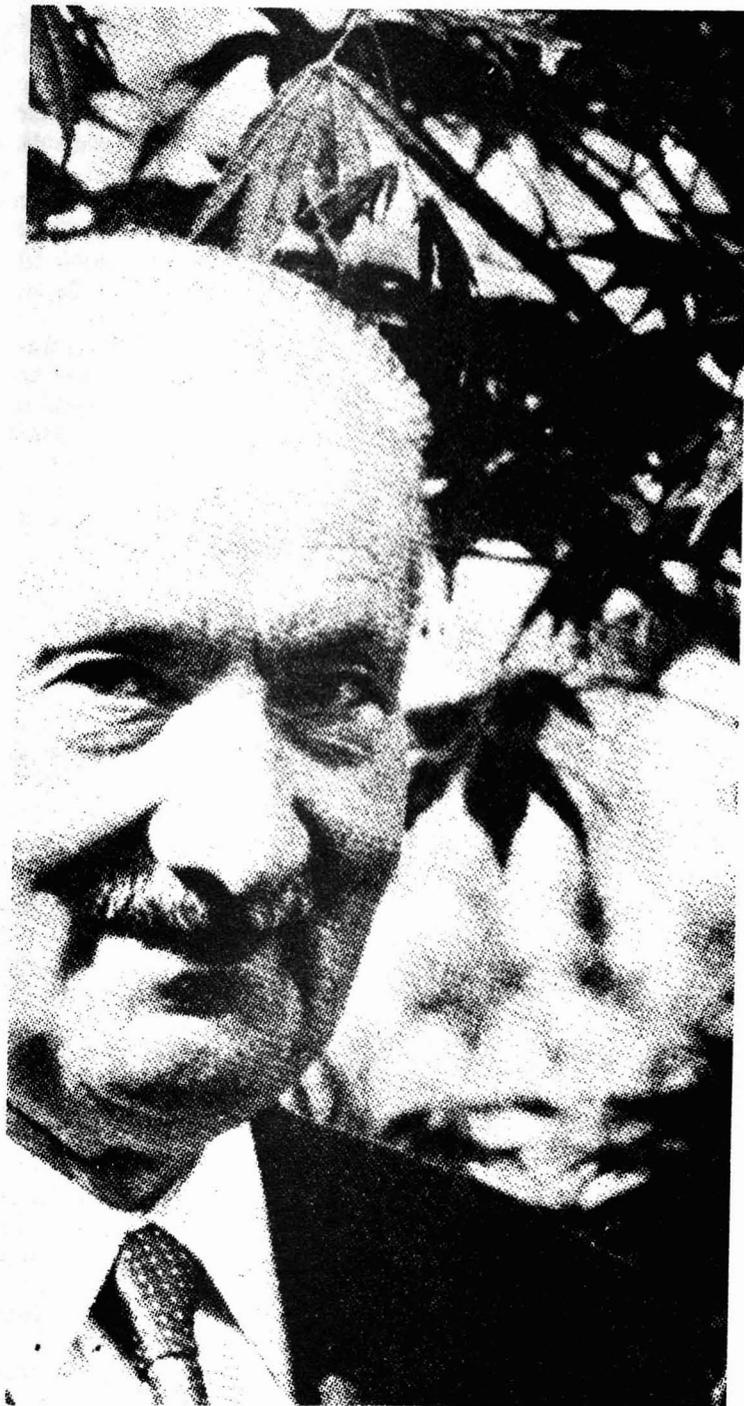
10 Compárese *op. cit.* págs. 29 y 30.

11 *Op. cit.* pág. 31.

12 *Op. cit.* pág. 40.

13 *Op. cit.* pág. 42.

14 *Op. cit.* pág. 43.



en efecto, que es el 'Poema' de Parménides y en la interrogación que él instaura, donde se ha puesto en marcha la posibilidad de la ciencia futura... pero no se trata de un proceso ineluctable, de una necesidad fatal de tipo hegeliano... Para mí, nada es fatal. La Historia no obedece a un determinismo de tipo marxista. Ni la filosofía ni la política."⁹

FILOSOFIA Y COMPROMISO: "El pensamiento es siempre un poco soledad. Desde que se inicia puede desviarse. Sé algo de ello. Lo aprendí en 1933 cuando mi rectorado, en un momento trágico de la historia alemana. Yo me equivoqué. ¿Un filósofo comprometido es aún filósofo? ¿Qué sabe el filósofo acerca de la manera como la filosofía actúa realmente sobre los hombres y sobre la historia? La filosofía no se deja organizar..."¹⁰

EL ARTE: "La filosofía y la poesía se mantienen sobre montañas opuestas, pero ambas dicen la misma cosa..."¹¹

"La verdad es la desocultación del ente en cuanto tal. La verdad es la verdad del ser. La belleza no ocurre al lado de esta verdad. Cuando la verdad se pone en la obra se manifiesta. El manifestarse es, como este ser de la verdad en la obra y como obra, la belleza... A la transformación esencial de la verdad corresponde la historia de la esencia del arte occidental"¹²

EL TIEMPO: "...desde Aristóteles la esencia del tiempo está determinada con base en un ser *determinado*. Por tanto, el concepto tradicional de tiempo es inutilizable. Y por eso he tratado de desarrollar en *Ser y tiempo* un nuevo concepto de tiempo y de temporalidad en el sentido de la abertura *ek-stática*."¹³

"...aquello desde lo cual el 'ser ahí' en general comprende e interpreta, aunque no expresamente, lo que se dice 'ser', es *el tiempo*. Este tiene que sacarse a luz y concebirse como el genuino horizonte de toda comprensión y toda interpretación del ser."¹⁴

EL SER: "El ser es el acontecimiento fundamental, sobre cuya base puede surgir la existencia (*dasein*) histórica en medio del ente, revelado en su totalidad"¹⁵

LA FENOMENOLOGIA: "Con la directiva pregunta que interroga por el sentido del ser está la investigación ante la cuestión fundamental de la filosofía en general. La forma de tratar esta cuestión es la *fenomenológica*... La expresión 'fenomenología' significa primariamente el *concepto de un método*... El título 'fenomenología' expresa una máxima que puede formularse así: '¡a las cosas mismas!'..."¹⁶

"'Fenomenología' quiere, pues, decir... permitir ver lo que se muestra, tal como se muestra por sí mismo, efectivamente por sí mismo."¹⁷

EL SER DE LOS ENTES: "...aquello que inmediata y regularmente *no* se muestra, aquello que, al contrario de lo que inmediata y regularmente se muestra, está *oculto*"¹⁸

LA METAFISICA: "El ir más allá del ente es algo que *acaece en la esencia misma de la existencia*. Este trascender es, precisa-

mente, la metafísica; lo que hace que la metafísica pertenezca a la 'naturaleza del hombre'.¹⁹

"La filosofía —eso que nosotros llamamos filosofía— es tan sólo la puesta en marcha de la metafísica"²⁰

"...la metafísica no responde en ninguna parte a la cuestión que lleva a la verdad del Ser, porque ella no plantea jamás esta cuestión... como consecuencia de esta confusión permanente, la representación alcanza el colmo de la aberración cuando afirma que la metafísica plantea la cuestión del ser."²¹

EL PENSAR: "...la esencia del pensar se determina por lo que hay que meditar: por el asistir de lo presente, por el ser del ente. Pensar recién llega a ser pensar cuando piensa en el *eon*: aquello que esta palabra nombra propiamente, y esto quiere decir, tácitamente."²²

"Nadie sabe cuál será el destino del pensamiento. En 1964 y bajo el título 'El fin de la filosofía y la tarea del pensamiento' fue leída en París una conferencia mía... en la que establezco la *diferencia* entre la filosofía, es decir, la metafísica, y el pensamiento... Y ello exige un nuevo cuidado de la lengua, no la invención de nuevos términos, como yo creí una vez, sino un retorno a los contenidos originarios..."²³

EL LENGUAJE: "El lenguaje es la casa del ser. En su vivienda mora... el hombre. Los pensadores y los poetas son los vigilantes de esta vivienda. Su vigilar es el producir la patencia del ser porque éstos la conducen por su decir al lenguaje y en el lenguaje la guardan. El pensar no se torna acción porque de él parta un efecto o porque él sea aplicado. El pensar obra en cuanto piensa"²⁴.

LA LIBERTAD: "La libertad no es solamente lo que el entendimiento común pone en circulación bajo tal nombre; el antojo que a veces se suscita para presionar la elección hacia este o aquel lado. La libertad no es la licencia para poder hacer o no hacer. Pero la libertad tampoco es la disposición para algo exigido y necesario... La libertad antes que todo esto... es el compromiso... con el desvelamiento del ente como tal"²⁵

LA ONTOLOGIA: "Tomada por su contenido es la fenomenología la ciencia del ser de los entes, ontología"²⁶

"...la revelación de la constitución del ser-ahí es ontología. Esta última se llama ontología fundamental en tanto establece el fundamento de la posibilidad de la metafísica... la ontología fundamental no es, pues, más que la primera etapa de la metafísica del ser-ahí"²⁷

LA TRANSFORMACION DE LA SOCIEDAD: "La pregunta por la transformación del mundo se reduce a una frase muy citada de Carlos Marx, de sus 'Tesis sobre Feuerbach'... En la cita de esta frase y en su seguimiento se pierde de vista que una transformación del mundo supone una transformación de la *representación del mundo*, y que una *representación del mundo* sólo se debe obtener una vez que se haya *interpretado* el mundo suficientemente.

"Esto quiere decir que Marx se funda en una muy determinada interpretación del mundo para exigir su 'transformación' y a través de ello se muestra esta frase como frase no fundada; despierta la ilusión de que se habla decididamente contra la filosofía, mientras que precisamente en la segunda parte de la frase se supone de manera no expresa la exigencia de una filosofía."²⁸

"...en nuestros días la acción sola no cambiará la situación del mundo sin interpretarlo antes. (¿Un acuerdo con Marx?) En el terreno mismo de mi problemática no lo pienso. La cuestión del ser no es la cuestión de Marx... Marx es el más grande de los hegelianos..."²⁹;

LA DESTRUCCION DE LA HISTORIA DE LA ONTOLOGIA: "...es menester ablandar la tradición endurecida y disolver las capas encubridoras... Es el problema que comprendemos como la *destrucción* del contenido tradicional de la ontología... siguiendo el hilo conductor de la pregunta que interroga por el ser"³⁰

LA PREGUNTA FUNDAMENTAL DE LA METAFISICA: "¿Por qué es en general el ente y no más bien la nada? Tal es la pregunta... he aquí, como es manifiesto, la primera de todas las preguntas."³¹

Lo que de Heidegger se dice

EDUARDO NICOL (UNAM): "La importancia extraordinaria de la obra de Heidegger, en su conjunto y en sus innovaciones particulares, no ha de inducirnos a ejercer con ella una especie de terrorismo intelectual, como si fuera la última instancia de apelación. Las modas son tanto más tiránicas cuanto más pasajeras; pero la obra de Heidegger tiene un valor permanente. Frente a ella, y frente a cualquier otra que aporta alguna novedad, es tan imprudente adoptar una actitud dogmática, como adoptar la inversa, que consiste en reprocharle sus antecedentes."³²

"Es innegable el mérito de *El ser y el tiempo* de Heidegger, como intento de una concepción, en términos ontológicos, de esa realidad histórica que es el hombre; o sea, de concebir la historicidad como carácter constitutivo del ser humano."³³

"Sabido es que la promesa quedó incumplida. Pero, después de dedicar a esta empresa varios años de trabajo en seminario, puede reconocerse la lucidez que tuvo Heidegger cuando señaló la fecundidad, la virtud renovadora que aquella 'destrucción' habrá de importar... De hecho, cumpliendo este programa de Heidegger se avizoran los caminos que conducen en parte a superarlo. La 'destrucción' histórica de la ontología no sólo permite renovar a ésta, sino también a la teoría del conocimiento."³⁴

JEAN-PAUL SARTRE (Sorbona): "Lo que complica las cosas es que hay dos especies de existencialistas: los primeros, que son cristianos, entre los cuales yo colocaría a Jaspers y a Gabriel Marcel, de confesión católica; y, por otra parte, los existencialistas



ateos, entre los cuales hay que colocar a Heidegger, y también a los existencialistas franceses y a mí mismo.”³⁵

GABRIEL MARCEL (École Normale Supérieure, París): “. . . todo eso es insostenible. Debido a que, de hecho, yo estoy más cerca de Heidegger ciertamente, que lo está Sartre. . . Heidegger, a quien interrogué en aquel momento, es decir, en 1945, me dijo que no deseaba ser calificado de ateo; que para él su pensamiento estaba como en suspenso entre el teísmo y el ateísmo. . . Heidegger introdujo una diferencia absurda entre metafísica y ontología, con la cual no estoy completamente seguro de estar de acuerdo.”³⁶

R. WISSER (Universidad de Mainz): “¡Martín Heidegger! Pocos nombres en el mundo del pensamiento poseen un prestigio comparable. Nuestra época no anda escasa en grandes hombres, ni siquiera en pensadores en general; pero no está sobrada de grandes pensadores.”³⁷

“El pensamiento de Heidegger ha encontrado siempre un aplauso fervoroso o una repulsa abierta; nunca simples reacciones. No es posible leer maquinalmente ese pensamiento ni conquistarlo por un golpe de mano. No convence por su brillantez, ni por la elocuente riqueza de las ideas.”³⁸

ERNST JÜNGER (Wilflingen, en Riedlingen): “Cuando Heidegger sondea el lenguaje, desciende hasta sus raíces; hace algo más de lo que, como diría Nietzsche, exigen nuestros filólogos. La exégesis de Heidegger es más que filológica, más incluso que etimológica; capta la palabra cuando aún está tierna, donde silenciosamente dormita en toda su fuerza germinativa, y la toma del humus del bosque.”³⁹

MARTIN BUBER (Universidad Hebrea de Jerusalén): “Por fin, el hombre llega a una situación donde ya no le es posible extender, en su soledad, los brazos en busca de una figura divina. Esta experiencia se halla al fondo de la frase de Nietzsche: “Dios ha muerto”. A lo que parece, no le queda al solitario más remedio que buscar el trato íntimo consigo mismo. Esta es la situación que sirve de base a la filosofía de Heidegger.”⁴⁰

ABELARDO VILLEGAS (UNAM): “El nombre de Heidegger está íntimamente asociado a una etapa del pensamiento mexicano, etapa de trascendencia considerable. . . El existencialismo, al cancelar la pretendida eternidad de los objetos de la filosofía, dio lugar a una especie de nacionalismo filosófico: no existía la esencia eterna del hombre, el hombre en general, sino el hombre concreto, el mexicano, el español, el norteamericano. No había ser en general, sino el ser del mexicano, el ser de América.”⁴¹

LEO GABRIEL (Universidad de Viena): “Mi contacto personal con Martín Heidegger me descubrió la grandeza de lo sencillo, de lo simple, de lo verídico de una figura única en este sentido. Conversando con él, la vida de cada día se ilumina tan hondamente, que proyecta sobre sus afirmaciones la claridad, la verdad y la

belleza que yo daba ya por perdidas. Se trata de una solicitud particular, de una protección, de una defensa original de las cosas en su ser.”⁴²

I. M. BOCHENSKI (Universidad de Friburgo): “Hay pocos pensadores que sean tan difíciles de entender como Heidegger. No podemos achacar esta dificultad a un lenguaje poco riguroso o a una deficiencia en la construcción lógica, puesto que Heidegger muestra siempre un extremado rigor sistemático. Se debe, más bien, a la presencia de una terminología extraña, que él mismo ha creado para poder dar expresión a sus concepciones. Esta es una de las fuentes principales de las frecuentes interpretaciones falsas y una de las razones también de por qué su filosofía ha sido ridiculizada en ocasiones, especialmente por parte de los neopositivistas.”⁴³

MAURICE DE GANDILLAC (Sorbona): “*Sein und Zeit*, de Martín Heidegger, fue considerado como una auténtica sensación. . . Pero la fascinación de la personalidad de Heidegger, la originalidad de su pensamiento, la exposición medio poética, medio filológica del Dasein sobre el fondo de la nada, poco a poco surtían efecto.”⁴⁴

“Martín Heidegger sigue siendo, al menos para nosotros, los más jóvenes y más antiguos, junto con su maestro Edmundo Husserl, el decidido iniciador, cuya voz seguirá resonando por mucho tiempo y profundamente en nuestro corazón y en nuestra mente, el auténtico “poeta” que descubre las nuevas dimensiones del pensamiento.”⁴⁵

HEINRICH OTT (Universidad de Basilea): “. . . Heidegger tiene un alto significado para nosotros, los teólogos, y para nuestro trabajo. Quizá es menos lo que dice que la manera cómo lo dice, es decir, el método de su pensamiento, lo que ha de influir en nosotros. En Martín Heidegger encontramos los teólogos un pensamiento de tal altura, de tal calidad en la manera de llegar al fondo de las cosas y en la forma de examinar críticamente y de controlar metódicamente cada uno de los pasos de su proceso mental, que no se da nunca por satisfecho con soluciones aparentes o con tesis triviales.”⁴⁶

KARL RAHNER (Universidad de Münster): “¿Qué debe decir un discípulo de Martín Heidegger, que es teólogo y que lo es sin pretensión alguna de ser filósofo, en el ochenta natalicio de la persona a la que venera como a su Maestro, aun siendo teólogo?

“¿Debe decir que la teología católica actual, tal como es en realidad, es inconcebible sin Martín Heidegger, porque incluso los que ponen sus esperanzas más allá y plantean otros problemas que él, en eso mismo dependen de él?”⁴⁷

KAREL KOSIK (Praga): “Para los grandes filósofos de todas las épocas y tendencias —mito platónico de la caverna, imagen baco-niana de los ídolos, Spinoza, Hegel, Heidegger y Marx— el conocimiento es precisamente una superación de la naturaleza, la actividad o el ‘esfuerzo’ más alto.”⁴⁸

“..Heidegger llega, inesperadamente, a pacientes discusiones sobre la significación que tuvieron determinadas palabras entre los primeros pensadores griegos. A primera vista parecería, pues, que el ‘nuevo’ Heidegger es el renovador de lo arcaico, o un original historiador de la filosofía. . .”⁵⁵

E. PACI (Universidad de Pavía): “La filosofía de Heidegger es una filosofía de lo finito: por eso mismo es una filosofía de la inmanencia. Nada prueba contra esta tesis el hecho de que en ella tengan eco las más profundas antinomias del alma religiosa, ni de que pueda vincularse fácilmente con Kierkegaard y con la *Teología de la crisis*.;”

“.. la filosofía de Heidegger resulta motivada por cuatro temas fundamentales. . . el problema puro y simple de la existencia. . . al carácter del mundo de lo existente. . . una exigencia moral. . . al problema de la temporalidad y de la historia.”⁵⁶

M. OLASAGASTI (Zaragoza): “Puede pensarse que la hora de Heidegger ha pasado con el existencialismo. . . Víctima de una moda en la década de la posguerra, no es improbable que ingrese en la historia sin que su auténtica voz haya sido escuchada y tenga que ser descubierto, como otros pensadores, medio siglo más tarde.”

“Sólo es posible entenderse con Heidegger. . . en conversación. . . y en esa conversación, que forzosamente ha de ser prolongada, porque el tema es ‘largo de contar’, hay que dejarle hablar, el interlocutor debe saber practicar una ascética de silencio, sin prisas por la ‘refutación’.”

“.. todo lo que se diga de un pensar cristiano inspirado en Heidegger permanece en el terreno de los posibles. . . Pero nada garantiza que fructifique en esa dirección; depende, entre otras cosas, de lo que decidan hacer de él los pensadores cristianos. Heidegger no es, sin más, futuro; es —como todo pensador con ‘posibles’— futurible.”⁵⁷

Descanse en paz Martín Heidegger. Mayo de 1976.

Notas

- 1 Entrevista a Heidegger de Frédéric de Towarnicki y Jean Michel Palmier, publicada en *L'express*, París (20-26, octubre de 1969) y traducida para *El Día*, México (9 de noviembre de 1969) por R. Guerra.
- 2 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, FCE, México, 1971, p. 49.
- 3 M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, Nova, Bs. As., 1966, p. 51.
- 4 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 50.
- 5 Entrevista de F. de Towarnicki y J. M. Palmier (nota 1).
- 6 Entrevista a Heidegger de Richard Wisser, incluida en *Martín Heidegger al habla* del mismo Wisser, Stvdivm Ediciones, Madrid, 1971, pp. 71-81.
- 7 Entrevista de F. de Towarnicki y J. M. Palmier (nota 1).
- 8 Entrevista de R. Wisser (nota 6).
- 9 Entrevista de F. de Towarnicki y J. M. Palmier (nota 1).
- 10 Entrevista de F. de Towarnicki y J. M. Palmier (nota 1).
- 11 Entrevista de F. de Towarnicki y J. M. Palmier (nota 1).
- 12 M. Heidegger, *Arte y poesía*, FCE, México, 1973, pp. 122-123.
- 13 Entrevista de R. Wisser (nota 6).

- 14 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, ed. cit., p. 27.
- 15 M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, ed. cit., p. 235.
- 16 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, ed. cit., p. 38.
- 17 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, ed. cit., p. 45.
- 18 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, ed. cit., p. 46.
- 19 M. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, Siglo Veinte, Bs. As., 1970, p. 110.
- 20 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 111.
- 21 M. Heidegger, *Qu' est-ce que la métaphysique?* Editions Gallimard, París, 1938, Introducción de M. Heidegger, p. 26.
- 22 M. Heidegger, *¿Qué significa pensar?*, Nova, Bs. As., 1972, p. 234
- 23 Entrevista de R. Wisser (nota 6).
- 24 M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, Taurus Ediciones, Madrid, 1966, p. 7.
- 25 M. Heidegger, *Ser, verdad y fundamento*, Monte Avila Editores, Caracas, 1968, p. 71.
- 26 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, ed. cit., p. 48.
- 27 M. Heidegger, *Kant y el problema de la metafísica*, FCE, México, 1973, p. 193.
- 28 Entrevista de R. Wisser (nota 6).
- 29 Entrevista de F. de Towarnicki y J. M. Palmier (nota 1).
- 30 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, ed. cit., p. 33.
- 31 M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, ed. cit., p. 39.
- 32 E. Nicol, *La vocación humana*, El Colegio de México, 1953, p. 305.
- 33 E. Nicol, *Los principios de la ciencia*, FCE, México, 1965, p. 91.
- 34 E. Nicol, *Historicismo y existencialismo*, Tecnos, Madrid 1960, p. 395.
- 35 J. P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, Sur, Bs. As., 1973, p. 14.
- 36 J. M. Silva, “Diálogo con Gabriel Marcel”, en la *Revista de la Universidad de México*, Vol. xxviii, No. 2, octubre de 1973, p. 27.
- 37 R. Wisser, *Martín Heidegger al habla*, Stvdivm Ediciones, Madrid, 1972, p. 9.
- 38 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 64.
- 39 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 29.
- 40 M. Bubzer, *¿Qué es el hombre?*, FCE, México, 1973, p. 92.
- 41 A. Villegas, “Heidegger en México. El nacionalismo filosófico”, en *Excelsior*, México, 31 de mayo de 1976.
- 42 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 42.
- 43 I. M. Bochenski, *La filosofía actual*, FCE, México, 1969.
- 44 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 20.
- 45 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 21.
- 46 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 54.
- 47 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 57.
- 48 K. Kosík, *Dialéctica de lo concreto*, Grijalbo, México, 1967, p. 39.
- 49 J. Gaos, *Introducción a El ser y el tiempo de Martín Heidegger*, FCE, México, 1971, p. 10.
- 50 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 24.
- 51 J. Garzón, “Heidegger: cero en conducta”, en *Diorama de la Cultura*, México, 30 de mayo de 1976.
- 52 R. Wisser, *Op. cit.*, p. 35.
- 53 J. L. Aranguren, *Ética*, Revista de Occidente, Madrid, 1968, pp. 499-500.
- 54 S. Ramos, “Prólogo” a la obra de Heidegger *Arte y Poesía*, ed. cit., p. 24.
- 55 E. Estiú, “El problema metafísico en las últimas obras de Heidegger”, en *Introducción a la metafísica* de M. Heidegger, ed. cit., pp. 7, 14.
- 56 E. Paci, “Introducción” a *¿Qué es metafísica?* de M. Heidegger, ed. cit., pp. 9, 28, 29, 30.
- 57 M. Olasagasti, “Introducción a Heidegger”, *Revista de Occidente*, Madrid, 1967, pp. 11, 329.

José Emilio Pacheco

S

ignos

REPRESENTACIONES

Por un instante el día se queda inmóvil como un árbol. Se detiene el reloj. El ser de los objetos se perfila. Es como si hubiera ido la luz y no obstante el mundo permaneciese visible.

Habitaré el extrañamiento cuando todo se afianza en su quietud y el tiempo abre las puertas a la nada.

Pero llega un sonido remoto de cinceles contra la piedra. La hoja se mueve. El árbol extiende su inmovilidad y alcanza quietamente la otra orilla. El aire es luz y corre a velocidades inaudibles. ¿Qué es la verdad en esta representación solitaria?

LA CONSPIRACION

No queremos dejarla en paz. Antes de suicidarse, B nos llamó por teléfono a sus amigos. No dijo lo que intentaba ni tampoco lo imaginamos nosotros. B no había hecho, como suelen hacer quienes poseen la vocación del suicidio, simulacros ni ensayos generales.

Nadie acudió al llamado. Esto nos parece injustificable aunque, como es de suponerse, tenemos coartadas y paliativos. Un teléfono suena a medianoche. Hay sobresaltos. Ya no somos los que fuimos. Ahora cada quien tiene deberes graves, esposas o esposos, hijos que asisten a la escuela, amantes, artículos por entregar a primera hora, clases, citas, exámenes, enfermedades, borracheras, dispesias, cenas con nuestros superiores, insomnios, reuniones de familia o simplemente horarios que comienzan temprano.

El suicidio es una crítica radical de nuestro modo de vida y por supuesto un asesinato simbólico. Todos sentimos que matamos a B y que ella en venganza acabó con nosotros. Sobrevalorándonos, pensamos que una palabra nuestra, un gesto solidario, los consuelos de la filosofía cristiana o estoica, la esperanza de la revolución mundial, el recuerdo de los buenos momentos en compañía, el despliegue de nuestras propias humillaciones y fracasos, un sarcasmo oportuno y autoescarnecedor... algo hubiera bastado para conjurar el suicidio.

Más que en nuestro íntimo sufrimiento en estas maniobras se revela el horror de estar vivo. Nos sentimos tan culpables que nadie quiere cargar con la culpa. Entre habladurías y reproches directos sostenemos una campaña cerrada para que alguno de nosotros expié el remordimiento colectivo y le haga a B en la muerte la compañía que en vida no supimos hacerle.

AL ESTE DEL PARAISO

En aquel entonces todas las muchachas se llamaban Teresa, Yolanda, Lilia. Me refiero a un mundo de cuento de hadas porque ya sólo existe en la memoria que miente o al menos desfigura y confunde. Eramos demasiado niños para tener acceso a un hotel y demasiado pobres para disponer de habitaciones al fondo del jardín o coches que pusiesen a nuestro alcance bosques y carreteras. Nos tocaron los tiempos de las últimas filas en los cines, el zaguán en tinieblas, los besos en los parques, siempre el temor pero no (extrañamente) la noción de pecado.

VALLE DE LAGRIMAS

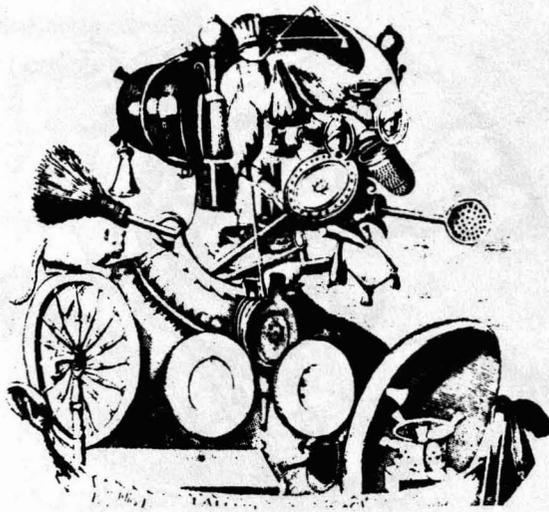
En el silencio de la noche un niño llora. No es un huérfano ni un abandonado. Simplemente los padres salieron y lo dejaron solo creyendo que no despertaría. Su llanto inconsolable taladra mis huesos. No puedo hacer nada: muros, patios, corredores y puertas me separan del niño a quien apenas conozco. Si entrara en su casa, al ser descubierto por los padres a su regreso ¿cómo podría explicar mi intrusión, mi buena voluntad, mi conciencia del sufrimiento ajeno? Así, me desespero escuchando un llanto aislado aunque también simbólico. Un dolor que no será permanente y sin embargo contiene el dolor del mundo.

WINNER TAKES NOTHING

Años de errar en el desierto. Salvé la vida porque el verdugo se compadeció y entregó el niño de brazos a unos pastores. Cuando alcancé la mayoría de edad me dijeron: Eres hijo del rey asesinado y debes acaudillar a los desafortunados.

Las hordas del impostor no me dieron alcance. Años de errar en el desierto y aprender artes marciales con las tribus guerreras de los confines. Levanté ejércitos al invocar el nombre de mi padre. Hice una guerra prolongada casi veinte años y obtuve la victoria gracias a mis soldados y mis lugartenientes.

Al fin puse sitio a la capital, la rendí por hambre, ahorqué al tirano y me senté en el trono de mi padre. Ahora soy rey y no se lo deseo a nadie. En los ojos de cada uno de mis compañeros de batalla, a quienes he colmado de recompensas, observo el odio y el brillo de la daga que más temprano que tarde se clavará en mi espalda.



EL INDULTO

Soy magnánimo. Acabo de vencer el instinto y resistir a la bestia que llevo a todas partes encadenada. El impulso de cazador que la horda de ancestros dejó en nuestra sangre acaba de sufrir una derrota. Al entrar por agua en la cocina vi una cucaracha que paralizada de terror me observaba, en vez de huir como dicta su especie. Cuando iba a pisotearla —lo hago siempre— su miedo me detuvo. Dejé que continuara su camino.

EL LIBRO

Hace más de quince años compré el libro. Lo hojeé con interés y como suele suceder pospuse la lectura para una oportunidad que no llegó nunca. Pronto moriré sin haberlo leído.

Y en sus páginas estaban el secreto y la clave.

INTERCAMBIO

No hemos cumplido cuarenta años y ya hay en nuestra generación demasiados poetas muertos. Muertos en la guerrilla, el accidente, el suicidio...

Adelantados que nos han permitido sobrevivirles, vamos a hacer un pacto: si ustedes vivieron nuestras posibles muertes, corresponderemos a tanta gentileza tratando de escribir sin proponérselo —en ese libro único que cada generación trasmite al desdén o al malentendido generoso de las siguientes— aquellas páginas irremplazables que ustedes ya no tuvieron tiempo (ni deseos) de escribir.

LAS CEREMONIAS DEL VERANO

En diez minutos llovió tanto que el único árbol en muchos kilómetros a la redonda perdió una rama y se desplomaron cables eléctricos.

Fue un pequeño terremoto de lluvia.

Al obstruirse la coladera del patio se formó un lago de aguas lodosas y hojas amenazantes. De un momento a otro iba a anegarse la casa. Empecé a desazolvar el desagüe. El mango de la escoba se hundía sexualmente en una materia invisible, a un tiempo blanda y poderosa. El agua descendía en

cataratas por el tubo de la azotea. Las macetas naufragaban en lodo.

Por fin encontré la bomba succionadora. Y entonces, agua, tierra, hojas, insectos ahogados o agonizantes se despidieron con un breve remolino admirable.

(Y con la frustración de quienes no pudieron tomar aunque fuere una mínima venganza contra la especie que ha explotado y corrompido a la misma naturaleza de que arrogante-mente forma parte.)

CARNADA

Pasamos la vida llevando a cuestas un desconocido: nuestro cuerpo. De él sólo conocemos la superficie, el revestimiento, y tomamos la parte por el todo.

El verdadero cuerpo está por dentro, invisible. No adquirimos conciencia de cómo es hasta que la enfermedad nos obliga a percibirlo. Antes no puedes imaginar tu corazón, tus pulmones, tu cerebro, tu hígado, tu páncreas... secretas maquinarias que te sostienen en vida y de cuyo arbitrio dependes en última instancia.

Toda esa fisiología no será a la postre sino carne de la nada, carnada de la muerte.

EL ADVERSARIO

Anoche, en un corredor de la casa a la que me invitaron, hallé su nombre fijado a las paredes (¿en un libro, en un cuadro, en un cartel?)

Cuántos años sin pensar en mi perseguidor, mi verdugo a quien no conoceré nunca.

Acaso estuvo allí. Acaso todos saben una historia que considero mi humillante secreto. Pero aquel hombre no tiene siquiera idea de mi existencia y de lo que me significó en un pasado irrepetible la suya.

Fuimos rivales. Libramos un combate de sombras en la mente de una mujer. Para emplear términos de un espectáculo que a él le gustaba, digamos que perdí por decisión cada uno de los rounds y él no se puso los guantes ni se movió de su esquina. Ante mi enemigo no significaba nada aquella muchacha que para mí era el mundo —como él para ella, desde luego.



Misteriosa inconsciencia de la vida: ignorar cuántos destinos tejemos y destejemos involuntariamente. Como dos ardillas ciegas que se persiguen en una jaula redonda y no se alcanzarán jamás, así se ha hecho nuestro vínculo. Cuando menos lo espere encontraré su nombre a mi espalda, por que el oscuro duelo aún no ha terminado.

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

Cada noche del año atroz deja su cargamento de muertos en Beirut, en Buenos Aires, en Montevideo, en Santiago, en Sudáfrica, en Belfast. La tierra se abre, se desploman ciudades, los volcanes florecen de lava, el mar borra los pueblos de la orilla. —No son signos del juicio final ni tampoco terrores del milenio —dicen los que observan como si estuvieran a salvo. —El mundo ha sido siempre el mismo. Vendrán tiempos mejores. No hay problema.

Que los muertos entierren a su muertos en grandes fosas comunes. Quién entre los vivos se cubrirá de ceniza por las víctimas o no podrá vivir en paz mientras exista un ser al que torturan. Pocos quieren convertirse en guardia de su hermano y dolerse ante la sangre derramada. Somos legión y somos desechables, prescindibles, inmemorables. Nos hemos vuelto comparsas de una ficción en que, bajo el nombre de *noticias* el mundo se ofrece como espectáculo a sí mismo.

Por ahora nadie nos llama a escena. Somos espectadores y sobrevivientes. Pero ¿por cuánto tiempo?

DE AMICITIA

Nada tan parecido al odio como una larga amistad. Nos conocemos y nos reflejamos. Cada uno sabe los móviles más secretos del otro. Ya no podemos engañarnos ni con desplantes ni con subterfugios. Mutuamente nos hemos vuelto incómodos testigos. Odiamos sabernos un proyecto que no se cumplió, una realidad que no se parece a lo que ninguno de los dos esperaba. Reunirnos se ha hecho una obligación mecánica. No queda nada de la estimación y la alegría compartida de los antiguos años. A la menor oportunidad sacamos las garras: módicos tigres condenados a dar de vueltas en el mismo foso del zoológico hasta que se mueran de viejos o, en un instante de sinceridad, se entreduevan.

OBRA MAESTRA

Cuántos adjetivos no podría acumular mi orgullo ante la obra maestra recién salida de mis manos:

tersa irisada plena perfecta incomparable,

avanza por el aire hasta chocar con arrecifes invisibles y hacerse nada, añicos de nada, con un sonidito que brevemente resonó como un suspiro.

Tal es la historia crítica, el génesis y el apocalipsis, de la pompa de jabón que, tras varias décadas de intento y error, fue mi única e irrepetible obra maestra.

GRAFFITI

En todo lápiz hay una alianza de madera y piedra que se unen para inmolarse a medida que producen palabras números líneas.

El lápiz se gasta como quien lo maneja.

Muere al dar vida a sus trazos y al segregarlos se prolonga en ellos —aunque también efímeros.

Como el viento en la arena o la lluvia en el agua.

Por su lengua de plomo habla la naturaleza vencida.

Arbol que acaban de abatir, las mondaduras huelen a bosque.

Para ser lápiz, a fuerza de ser lápiz, se desnuda de las materias que sostienen su condición de lápiz.

Incluye en potencia todas las posibilidades expresivas de la mente y la mano.

Pero, inseguro, lleva su antítesis en el otro extremo: la goma.

Cuanto escribimos es provisional como lo que hace el lápiz.

El signo de las cosas es gastarse.

Ernesto de la Torre Villar

E

l historiador José C. Valadés

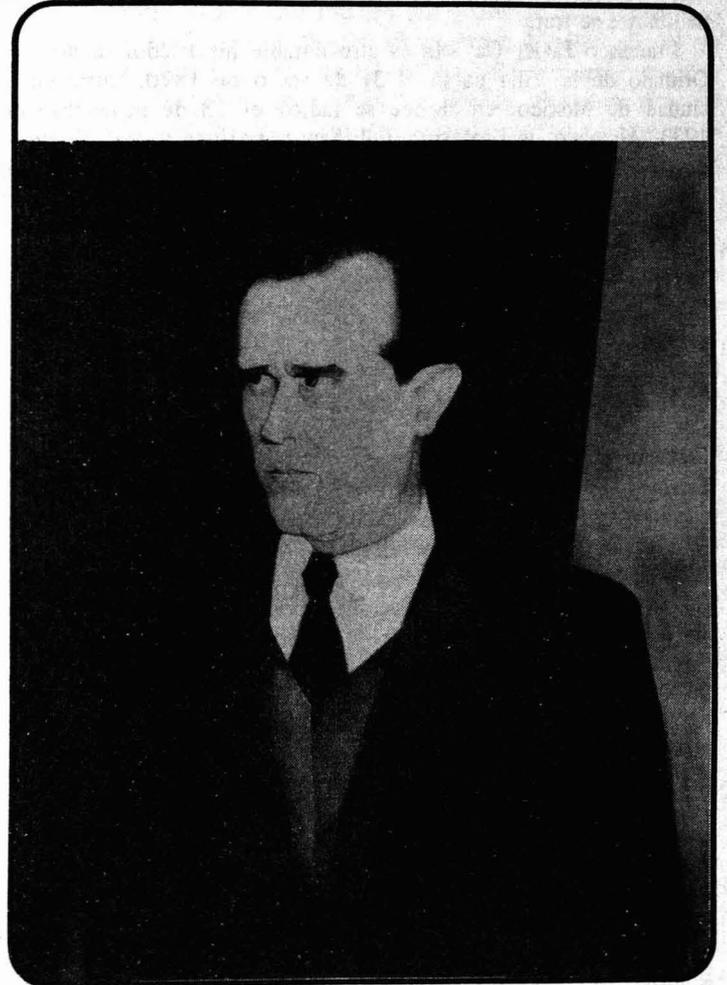
La historiografía regional de México es amplia y rica. La del Noroeste ofrece testimonios muy valiosos que precisan la circunstancia general en que la historia de estas regiones se desarrolló y describen certera e inteligentemente la actividad general del hombre, su relación con el mundo natural y los demás hombres.

El septentrión occidental, término en el que quedaron enclavadas Sonora, Sinaloa y las Californias despertó en la mente de los historiadores muchas inquietudes e interés. Ciertamente es que éste se manifestó desde los inicios de la colonización, pero tanto los fantasiosos relatos de Fray Marcos de Niza, cuanto las ajustadas menciones de Vázquez de Coronado, impulsaron más el deseo de conocimiento y penetración en estas tierras que el estudio de las mismas. Región carente de sociedades con alta cultura semejantes a las del centro y Sur de México, las referencias a ellas fueron las que describieron sus primarias organizaciones, su belicosidad, su lucha por defenderse de la servidumbre y explotación que toda colonización conlleva.

Testimonio tardío, pero no por ello carente de valor es el del padre Andrés Pérez de Rivas, quien en 1645 publicó en Madrid su *Historia de los Triunfos de Nuestra Santa Fe entre las gentes las más bárbaras y fieras del Nuevo Orbe*. En esta obra y las de los padres Venegas y Florencia, hallamos información veraz, penetrante y primera en torno de estas tierras que entre sí guardaban amplia relación. Las descripciones de Porter Casanate, de Miguel del Barco y de otros escritores pertenecientes o no a la compañía, nos entregan datos valiosos en torno de ellas, mas ninguno de esos primeros historiadores fue originario de estas provincias ni se refirió exclusivamente a la actividad de sus hombres.

Aun cuando el carácter privincial del occidente mexicano quedó fijado desde muy temprano, no fue sino con posterioridad a la Independencia, que tanto Sonora como Sinaloa precisaron su identidad y reforzaron la personalidad que las distingue. La historia de estas provincias comenzará en la primera mitad del siglo XIX a elaborarse, al igual que se va a elaborar la historia general del país. La necesidad de afianzar su personalidad, de diferenciar su propio yo, su naturaleza jurídico-política, el valor de su cultura y de su tradición, impulsó a las provincias a escribir su historia, esto es a precisar y distinguir su pasado con miras a un desarrollo futuro. El federalismo que representa en última instancia un deseo de independencia, de autodeterminación, de madurez intelectual, de mayoría de edad, reforzó a la historia de cada región y ésta afianzó a su vez los anhelos federales. Se trató de entender lo diverso y original de cada una de las partes para constituir un todo que respetara esas diferencias y que se apoyara en sus afinidades. Esto es lo que explica el notable esfuerzo historiográfico realizado en el siglo XIX, para elaborar tanto la historia de cada uno de los Estados, como la historia patria, la historia general de México. Había que crear conciencia de ser parte integrante de una nación, pero también advertir que esa nación se constituía a base de unidades con personalidad muy diferenciada.

Sinaloa y Sonora no escaparon a este afán, y así los relatos históricos en torno de la provincia o a uno solo de los territorios, o a una población determinada aparecieron sucesivamente, reafirmando en cada nueva obra el interés por la historia local y regional, la visión histórica de sus autores, sus métodos de trabajo. Los nombres de Eustaquio Buelna, Eduardo Villa, Ramón Corral,



Héctor Olea, Francisco Javier Gaxiola, Genaro Estrada y José C. Valadés, son unos cuantos entre los numerosos cultores de la historia que los dos estados han tenido. Algunos de ellos cultivaron de preferencia la historia regional, de su propio estado, concentraron su interés en la tierra natal, en los hombres y acontecimientos de ella, otros con más amplia visión abordaron temas de mayor amplitud, desbordaron las fronteras de su provincia y se ocuparon de asuntos y de personajes de dimensiones nacionales y aun internacionales, mas todos ellos se caracterizaron por escribir una historia plena de sinceridad y honradez, de información abundante, de juicios serenos y penetrantes.

Si hacemos un rápido repaso, y ya únicamente de los historiadores sinaloenses, y de su obra, podremos advertir que el valor e importancia de su labor histórica es muy relevante.

Eustaquio Buelna es el primero que encontramos en el tiempo. Nacido en Mocorito, Sinaloa el 20 de septiembre de 1830, trabajó sin descanso largos años pues murió en Culiacán el 30 de abril de 1907. Buelna ha sido el historiador mejor documentado de Sinaloa. Pudo allegarse para la realización de sus obras, un material de primera mano, abundante y diverso. Su juicio reflexivo, el conocimiento de la geografía del Estado que tuvo, la utilización de

nutridas fuentes, un buen método de trabajo y una constancia admirable en su labor, le llevó a producir sólida historia. La *Estadística del Estado de Sinaloa* (1873), *Apuntes para la Historia de Sinaloa* (1877), justamente elogiados por un historiador exigente y crítico certero como fue Genaro Estrada; los *Breves apuntes para la historia de la guerra de intervención francesa en Sinaloa* (1884); el *Compendio histórico, geográfico y Estadístico de Sinaloa* (1887); la *Peregrinación de los aztecas y nombres geográficos indígenas de Sinaloa* (1887-92); el *Arte de la lengua cahita, y La Atlántida y la última Tule* (1895) revelan sus peculiares intereses históricos. Los *Apuntes* y el *Compendio* son obras valiosas, permanentes, en las que dejó junto con nutrida información explicaciones inteligentes en torno de la historia sinaloense. La *Peregrinación de los aztecas* y *La Atlántida*, revelan cómo quiso salir de la historia local y trabajar temas que guardaban conexiones más amplias con la historia de México y la de América. Eustaquio Buelna representó la madurez intelectual e histórica de Sinaloa en el pasado siglo, es el patriarca de su historia, la fuente primera a la que hay que acudir cuando de historiar a este estado y a sus habitantes se trata.

Francisco Javier Gaxiola es otro notable historiador sinaloense. Oriundo de la Villa nació el 31 de enero de 1870. Murió en la ciudad de México, en donde se radicó el 18 de noviembre de 1933. Abogado de profesión, militó en la política y llegó a ocupar puestos de representación popular como Diputado, Gobernador del Estado de México, y Diplomático. Desde joven se distinguió por su labor periodística realizada en *El Partido Liberal* y *La Patria* que dirigía don Ireneo Paz. A más del periodismo ágil y honrado, cultivó el ensayo. Buen conocedor del desarrollo literario del estado realizó importante labor crítica al analizar y reunir la obra de los *Escritores sinaloenses* iniciada a partir de 1890, y la cual es un modelo en trabajos de este género. Ansioso de rememorar las hazañas de los sinaloenses distinguidos, redactó una biografía bien equilibrada, justa y bella de *El General Antonio Rosales* y posteriormente se ocupó de reseñar *La invasión norteamericana en Sinaloa* (1891) en la que se refiere a los trágicos pero heroicos días en que el pueblo mexicano luchaba contra el invasor. Su obra *Sinaloa de 1850 a 1851*, publicada en 1898 concentra su atención a un año decisivo en la historia de este Estado. Ya radicado en México, elaboró la serie biográfica *Gobernantes del Estado de México* (1899) en la que nos presenta valiosas semblanzas de distinguidos ciudadanos. Bien cuidada labor, la suya es reveladora de un decidido amor al trabajo, de una vocación auténtica hacia las letras. Posterior a él, su hijo nos dejará también interesantes obras como *Las primeras instituciones políticas de México* y *Poinsett en México* (1936) que hacen honor a la tradición familiar.

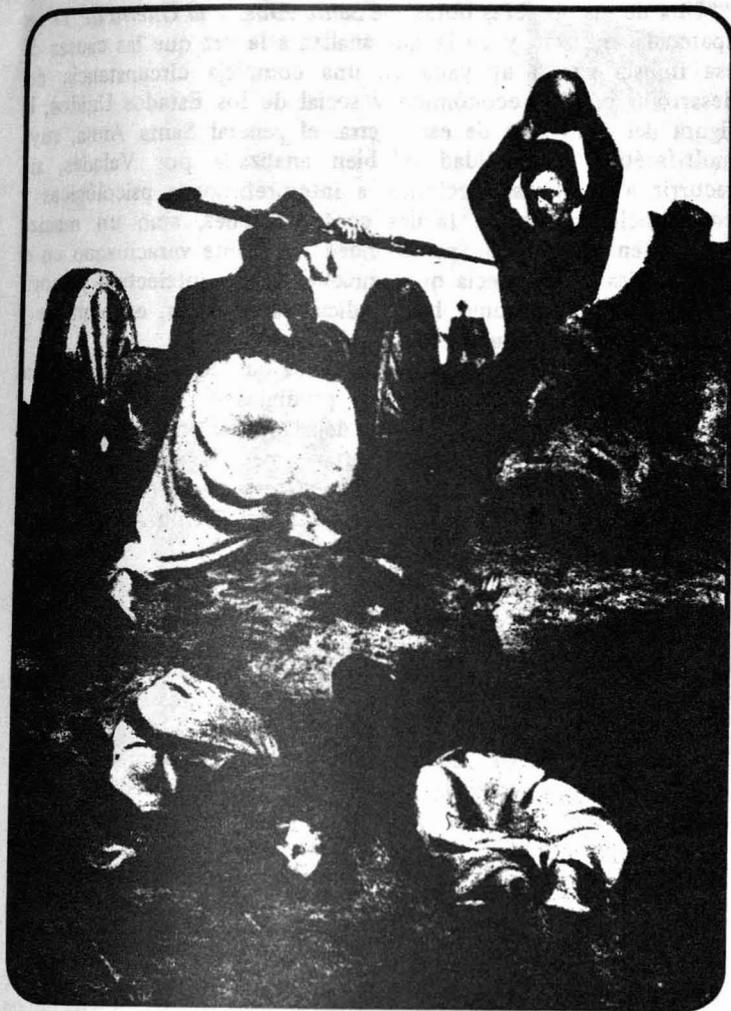
Genaro Estrada nativo de Mazatlán, en donde vio la luz el 2 de junio de 1887, es sin género de duda el escritor más notable del Estado, el que rebasa las fronteras locales y aun nacionales y el que se prodiga en una amplia labor cultural. Poeta, ensayista, historiador, bibliógrafo, diplomático sagaz, internacionalista distinguido, la actividad de Estrada es agobiante, fecunda, pródiga en aciertos. Diose cuenta Estrada que México necesitaba construirse, elaborar las bases para su desarrollo cultural. Si como diplomático y encargado de la política internacional de la República mantuvo la dignidad del país, lo defendió de todo intento de agresión, como promotor de la cultura no tiene rival. Sólo otro hombre de hacia los mismos años, José Vasconcelos, realizaría una obra de las dimensiones que Estrada acostumbró poner en las suyas. Don Genaro hubiera sido un gran ministro de educación semejante a Vasconcelos, mas desde su puesto en Relaciones Exteriores ejecutó una labor merítísima. Convencido que la cultura mexicana debería contar con los instrumentos indispensables que la registraran, rigorizaran y permitieran un desarrollo más amplio y general, se dió a la improba tarea de auspiciar la serie de *Monografías Bibliográficas Mexicanas* de la que aparecieron varias decenas de libros formulados por los más distinguidos especialistas mexicanos y aun extranjeros, serie que es un orgullo de México y de la bibliografía universal. Para precisar la posición internacional de México, señalar su continuidad y sentido, creó la serie *Archivo Histórico Diplomático Mexicano*, integrada también por decenas de títulos que permiten un conocimiento integral de nuestra historia diplomática. El mismo para la primera serie preparó la *Bibliografía de Amado Nervo* (1923) y más tarde sus *Notas para la bibliografía mexicana* en las cuales hace gala de saber, de su trato con libros de

todas las edades, de sus aficiones en diversos campos de la cultura. Como historiador de la diplomacia nos dejó *La doctrina de Monroe* y *el fracaso de una conferencia panamericana en México* (1939) y *Episodios de la diplomacia en México* (1928) obras señeras que muestran sus conocimientos de nuestra historia y de las difíciles relaciones que México ha tenido en determinadas ocasiones. En el campo de las Letras, Genaro Estrada ocupó lugar preferente. Sus libros de poemas *Crucero* (1928), *Escalera* (1929), *Paso a Nivel* (1933), *Senderillos* (1934) son reveladores de su fina sensibilidad, como también su preciosa serie de estampas que con el nombre de *El visionario de la Nueva España* publicó en 1921. En el campo de la novela incursionó con su obra *Pero Galín* (1926) y como crítico literario, agudo, certero, nos dejó la antología *Los poetas nuevos de México* (1916) que como escribiera Alfonso Reyes es "ejemplo de método, de exposición, de documentación, de claridad y de tino". Obra también crítica, que patentiza su madurez intelectual es la que dedicó a Amado Nervo, *Ascensión de la poesía* (1934). Fue traductor fiel y conciente de numerosos poetas franceses como Jules Renard y también crítico de arte como se advierte en *Genio y figura de Picasso*. Dejó inéditas su *Bibliografía de Goya* y *Nuevas notas de bibliografía mexicana* que póstumamente publicó José C. Valadés. En sus últimos años comenzó a dirigir la *Biblioteca Histórica Mexicana de obras inéditas* en la que editó libros muy raros y valiosos para la historia de nuestra patria. Amante de la cultura, la favoreció con cuanto pudo. El estímulo moral, el apoyo material, el consejo, la amistad, su saber amplio, todo ello puso en juego para impulsarla. El auxilio que prestó al "Pen Club", al grupo de "Contemporáneos", y a todas las empresas literarias, históricas y bibliográficas en invaluable. Don Genaro volcábase hacia todos los afanes y hacia todo el mundo y en medio de su continuo trajín, realizaba y hacia realizar obra fecunda. Es un privilegio para Mazatlán, el que haya recibido parte de su nutrida y valiosa biblioteca, después de su muerte acaecida en México el 29 de septiembre de 1937.

Héctor Olea Castañón, nacido en Badiraguato el 20 de agosto de 1909 es otro distinguido historiador sinaloense. Abogado de profesión, sus aficiones históricas le han llevado a ocuparse de aspectos relevantes de la historia del Estado. Una de sus primera obras fue *La primera imprenta en las provincias de Sonora y Sinaloa* (1943) en la que tras minuciosa investigación aclara el momento y las circunstancias en que penetró la imprenta en estas regiones. El *Primer libro impreso en Sinaloa* (1956) revela su interés hacia estos mismos aspectos. A Olea se debe la *Historia del Puerto de San Juan Bautista de Mazatlán* (1953) en el que reseña el origen de esta población a base de nutridas y valiosas fuentes. Más tarde escribió, en 1955, *Origen de Sinaloa* y su sabroso y documentado estudio *Infidencias de Fray Bernardo* (1946). Su conocimiento del derecho lo hizo producir también un estudio penetrante que tituló: *Las verdaderas fuentes históricas del derecho Constitucional Mexicano* (1940). Gran trabajador, Olea nos lega obras reveladoras de su vocación histórica, de su amor a su tierra nativa cuyo origen y desarrollo ha descrito certeramente.

Dentro de esta nómina valiosa, con una personalidad sobresaliente y méritos auténticos asentados en su constante labor, honestidad intelectual, firmeza de convicciones, amplios y diversificados conocimientos, clara, fresca y bella expresión, certeros e inteligentes juicios y vocación auténtica, hay que colocar el nombre de un distinguidísimo historiador, originario de este puerto de Mazatlán en donde nació el 10. de diciembre de 1901, de José C. Valadés.

José C. Valadés procede de una familia cuyas raíces se extendieron por la Nueva Galicia, Durango y Sinaloa, pues su bisabuelo Francisco Valadés Rodríguez era oriundo de Tepic; don Remigio Rocha su abuelo, de Durango; y sus bisabuelos paternos los Félix Quiroz de Sinaloa. En el estado establecieron desde principios del siglo diecinueve y en Mazatlán en la década de los sesentas. Su familia militó siempre en las filas liberales, apoyó a Juárez en sus infortunios, combatió la intervención francesa y figuró en la oposición gubernamental. Su tío abuelo José Cayetano Valadés dirigió *La Tarántula*, periódico político de combate que le acarreó numerosos enemigos y aun la muerte. Don Francisco Valadés su padre, quien había seguido la profesión de químico farmacéutico y heredado las dotes intelectuales de su abuelo, muy joven formó un cenáculo literario en el cual figuraron Amado Nervo, Manuel



Bonilla, Estevan Flores, José Berumen, José Ferrel, Juan Sarabia, Jesús Gómez Flores y Manuel Manzo, años más tarde destacados en las letras mexicanas, en el periodismo revolucionario y en la política. Con José Ferrel, su primo, don Francisco Valadés creó la sociedad "La Aurora", en la cual a la vez que a las inquietudes literarias dábase pábulo a las políticas. De ese grupo surgió el cuerpo excelente de colaboraciones de *El Correo de la Tarde* que publicaba don Miguel Reyes y ahí también la decisión de don Francisco Valadés de emprender por su cuenta una labor periodística esencialmente literaria. Para ello con grandes esfuerzos y el auxilio de don Andrés Avendaño adquirió *El Correo de la Tarde*, el cual contó para rematar su prestigio con la colaboración directa y entusiasta de Heriberto Frías el gran periodista queretano. La filiación liberal y democrática de Valadés y Frías, deparó a Don Francisco persecuciones y ataques que pronto adelantaban su muerte. Maderista convencido, pero no satisfecho del ejercicio democrático en el país, don Francisco falleció al arribar a México huyendo de la persecución gubernamental que le obligaba a abandonar su estado natal. Muy joven, treinta y seis años tenía don Francisco al fallecer lejos de los suyos.

José Cayetano Valadés, hijo de don Francisco, recibió de su madre y abuela la formación y educación que normaron definitivamente su carácter, su manera de ser y actuar. El mismo recuerda en su sugestiva autobiografía, *Mis confesiones*, libro pleno de sinceridad, de fresca y limpia confidencia, de afán de reconstrucción no sólo del propio pasado, sino del pasado de una parte esencial de México, de su provincia, cómo al lado de sus seres queridos, adquirió una animadversión hacia lo feo y monstruoso física y moralmente, hacia la violencia y cómo supo que la razón debería manejarse con tino y prudentemente, cómo el amor, la belleza, la tolerancia, la comprensión y el cumplimiento del deber podían ser más eficaces que las amenazas, la fealdad, la imposición de una idea o de una forma de ser y que el abandono negligente.

En el Colegio Mazatlán de don Felipe Valle quien había sido discípulo del excelente pedagogo Gregorio Torres Quintero, el niño José Valadés recibió su primera instrucción, y gracias al señor Valle, confiesa años más tarde, debe haberse abierto para él el camino del pensamiento mexicano. "Más que un pedagogo, escribe, el profesor Valle era un político doctrinario. Lector asiduo como mi padre, del

doctor Agustín Rivera y hombre de indiscutible disciplina en el trabajo, hizo de Mazatlán una tribuna de la civilidad con tanto y discreto talento que las autoridades no advirtieron el poder de aquella escuela que daba corazón y cerebro a los hombres del futuro."

Viuda y al enturbiarse la paz de México, doña Inés Rocha de Valadés planeó dar a sus hijos sólida educación, el único patrimonio que tenía a su alcance. California, en donde tenía familiares y amigos fue el sitio elegido. A los Angeles se trasladó con sus hijos y ahí con extremos sacrificios pudo formar a su familia. Muy temprano José, quien entraba por entonces en la adolescencia, conoció las privaciones y para disminuir penas y trabajo de la madre, voceó periódicos y desempeñó puestos humildes en una casa de comercio. Fue en Los Angeles en donde al lado de su primo Rafael Buelna, de quien escribió más tarde emotiva biografía, supo del alcance de la revolución Mexicana, conoció a varios de sus dirigentes, que amigos de su padre, visitaban a su familia, y fue allí también en la Biblioteca Pública de esa ciudad en donde ingresó en el mundo maravilloso de los libros. "Ahí, —escribe— empecé a leer con indecible fruición. En pocos meses no hubo libro referente a México ya en inglés, ya en español, sobre el cual no pasaran mis ojos y mi cabeza. Y si Lumholz despertó en mí el interés al estudio de las culturas indígenas, Prescott sirvió al comienzo de mis aficiones históricas. Y —agrega—, como si el soplo amantísimo de mi abuela alimentara mi espíritu, quise a la Biblioteca pública de los Angeles, como cosa mía y descubriré en ésta, la hichicería de los libros."

Después de su estancia en Los Angeles en donde su juventud se despertó, la familia Valadés Rocha regresó a México estableciéndose en la capital. Ahí José C. Valadés prosiguió sus estudios. Acudió a cursos universitarios que no satisficieron sus ideales, leyó como todos hemos leído en la juventud, sin mucho orden ni método a los autores en boga, los libros de espiritualidad y de teosofía, a los teóricos políticos, a los clásicos rusos, Pushkin, Dostoievski, Andreiev y Máximo Gorki, a Kropotkin y a otros más en quienes se fundamentaba el triunfo de la revolución rusa.

Con un grupo de amigos, Eduardo Delhumeau, Francisco Morales y Fernando Torres Vivanco discutía las diversas ideas encontradas en los libros y en las conferencias de algunos simpatizadores de la revolución soviética, y llenaba su alma de nuevos y vigorosos alientos juveniles de trascendencia universal. De esos primeros contactos, no con los problemas sociales sino con sus teóricos derivan las siguientes reflexiones:

"Esos días de lectura dedicada a las obras de Kropotkin fueron de los más deleitables de mi juventud. ¡Cuánto amor hacia el género humano se despertó en mí! ¡Qué de bellos conceptos sobre la sociedad! ¡Cómo se apoderó de mi alma el culto de la libertad! "

Metido en la vía que abren el entusiasmo juvenil, la limpieza de ideales, el desinterés y la honestidad propia de esos años, Valadés ligose prontamente a los grupos activistas que deseaban dar al México postrevolucionario una dirección filosófico-política determinada. Primero entre las filas de los anarco-sindicalistas, posteriormente conectado a los primeros agentes del comunismo internacional como Fran Seaman, José Allen, Sen Katayama, integró las primeras filas de la juventud comunista de México con un puñado de jóvenes igualmente idealistas cuyos anhelos habían pasado de los del igualitarismo universal de su primitivo grupo, a anhelos de una transformación socio-económica más amplia, efectiva y permanente. Su amistad con aquellos dirigentes, la lectura más afanosa de obras fundamentales del socialismo, la experiencia en torno de encontrados intereses entre los líderes obreros, las conexiones de éstos con el Estado, la manipulación de los grupos, la deslealtad de correligionarios a quienes había dado el título de amigo y tendido la mano, los ataques injustos y malintencionados de quienes deberían haberle apoyado, todo ello contribuyó a separarle de los grupos activistas del comunismo mexicano, sin renunciar a sus generosos ideales, que encaminó a una realización en la que la acción individual e inteligente en favor de núcleos más amplios consideraba mucho más efectiva.

De este momento deriva una primera obra suya publicada por el Partido en 1922, *Revolución social o Motín Político*, en la cual, armado ya de un buen arsenal de ideas y de información histórica hace un análisis apretado pero muy sugerente de la historia económica y social de México y de las luchas revolucionarias a

partir del siglo XIX. Los problemas obreros, los de los campesinos, los del Estado burgués son analizados con la penetración y el entusiasmo de un joven revolucionario de veintiún años. Muchas de las afirmaciones que sus escasas cincuenta y seis páginas contienen habrá de confirmarlas posteriormente, en plena madurez. Esto revela el juicio claro, lúcido, que le movía en la realización de sus trabajos.

Cuenta Valadés que en esos años aprovechó el tiempo libre para frecuentar la Biblioteca Nacional de México, en donde la palabra amable y la ayuda efectiva de don Juan B. Iguiniz, por entonces Subdirector de la institución, le permitieron adentrarse en sus ricas colecciones y acopiar amplios conocimientos no sólo en torno de la historia social, sino de la general de México. El haber tratado de comprender la historia social, lo cual no puede hacerse sin interiorizarse de la economía y de la política, permitió a Valadés adquirir un vasto saber de la historia universal, hecho positivo que se advierte en toda su producción histórica, pues no es la suya una historia parroquiana, enclaustrada en nuestras reducidas fronteras sino un enlazamiento con el acontecer histórico universal, un situar atinada y juiciosamente a la historia patria dentro de desarrollos históricos generales. El no perder de vista cómo la propia historia obedece a impulsos universales, a movimientos cíclicos de corto y largo alcance y profundidad, a tendencias e intereses exteriores, otorga a la visión de la historia mexicana de José Valadés, un valor extraordinario. Ello le permite diferenciar lo propio, lo esencial, de lo que procede de fuera, de lo incidental y caracterizar lo peculiar de la historia mexicana sin despojarla de todo cuanto positivo le haya sido dado externamente.

Orientada hacia el conocimiento de un tema que por vocación le apasionaba, y deseoso de utilizar ese conocimiento en una acción política eficaz, Valadés llegó a profundizar, como ninguno de nuestros historiadores en la historia social. Reunió preciosos y abundantes testimonios algunos de los cuales utilizó en sus obras. Muchos dejó en su archivo en espera de emplearlos en varios libros que tenía proyectados.

La historia social enfocó tanto como doctrina de las ideas y luchas sociales cuanto como historia de la sociedad, de los grupos, de las individualidades y de las colectividades, de sus ideas, comportamiento, gustos, preferencias, aptitudes. No la empleó para hacer cuadros cerrados a manera de divisiones biológicas, que creía ajenas a la esencia humana, sino interpretaciones de una conducta en la que inteligencia y voluntad actuaban pareadamente. Ello le llevó a rechazar expresiones que la inercia y la falta de reflexión imponen, y a proponer en lugar del concepto de mestizaje, la idea de un fenómeno de incansante perfeccionabilidad de cuerpo y de alma en el hombre de América Latina. Por ello señala que "los lazos que unen a América y concretamente a México con España no son sólo los del alma y del cuerpo, pues con la Grande España nos atan las artes a veces misteriosas de la ecología tan similares en uno y en otro suelo y el carácter de insojuzgatorio popular de ambos países. Nada en efecto, causa tanto pasmo como el parecido, primero, del teatro de la naturaleza con el centro y sur de España con el teatro de igual género en la dilatada altiplanicie mexicana; luego el de las relaciones entre ese medio y los organismos vivos. Como consecuencia de tal representación no sería anticientífico el apellido al español de esas regiones de *hombre de temporal*, que damos a México al de la meseta superior. Pero como he dicho, hay una manifestación más que nos acerca a España y nos hace reconocer su grandeza. Trátase del ejercicio de su autoridad hispánica no superada en el orden inmaterial; pues circuido el país por costumbres y hábitos fáciles de inficionarse en otros pueblos, y no obstante la pobreza de su suelo y de su gente, España ha resistido todas las tentaciones foráneas para cultivar impertérrita sus propios modos e ideas. Tales dones del españolismo constituyen el halo admirable de la Grande España; y es igual corona la que da trono y solemnidad a México".

Justamente esta idea, de la esencia mexicana, del poder de México para no diluirse con otras culturas, para resistir victoriosamente los embates de propios y extraños y adquiriendo fuerza en la desgracia, superando su tragedia y empeñándose siempre en su propia defensa y en la de todas las causas justas y nobles, fue lo que condujo a José C. Valadés, una vez que maduró su pensamiento y se nutrió su caudal histórico a ocuparse de una de esas luchas, la que México, como joven David, sostuvo con el gigante norteamericano.

Una de sus primeras obras fue *Santa Anna y la Guerra de Tèxas* aparecida en 1936 y en la que analiza a la vez que las causas de esa injusta guerra apoyada en una compleja circunstancia del desarrollo político económico y social de los Estados Unidos, la figura del conductor de esa guerra, el general Santa Anna, cuya multifacética personalidad es bien analizada por Valadés, sin recurrir a novelescas ficciones, a interpretaciones psicológicas y endocrinológicas, ni a fáciles configuraciones, sino un macizo estudio en torno de la personalidad del milite veracruzano en el que precisa la influencia que ambiente físico, intelectual y moral ejerció en él, así como las condiciones políticas, económicas y sociales del país en que su vida se desarrolló.

De Santa Anna dejará una semblanza que concentrada en unas cuantas líneas nos recuerda los prodigiosos retratos físicos y morales que Hernando del Pulgar dejara de sus contemporáneos, y esa semblanza la habrá de completar y perfeccionar en otra obra suya que continúa ese tema, *Breve Historia de la Guerra con los Estados Unidos* (1947) en la que el retrato de Santa Anna es como un camafeo de perfecto y delineado.

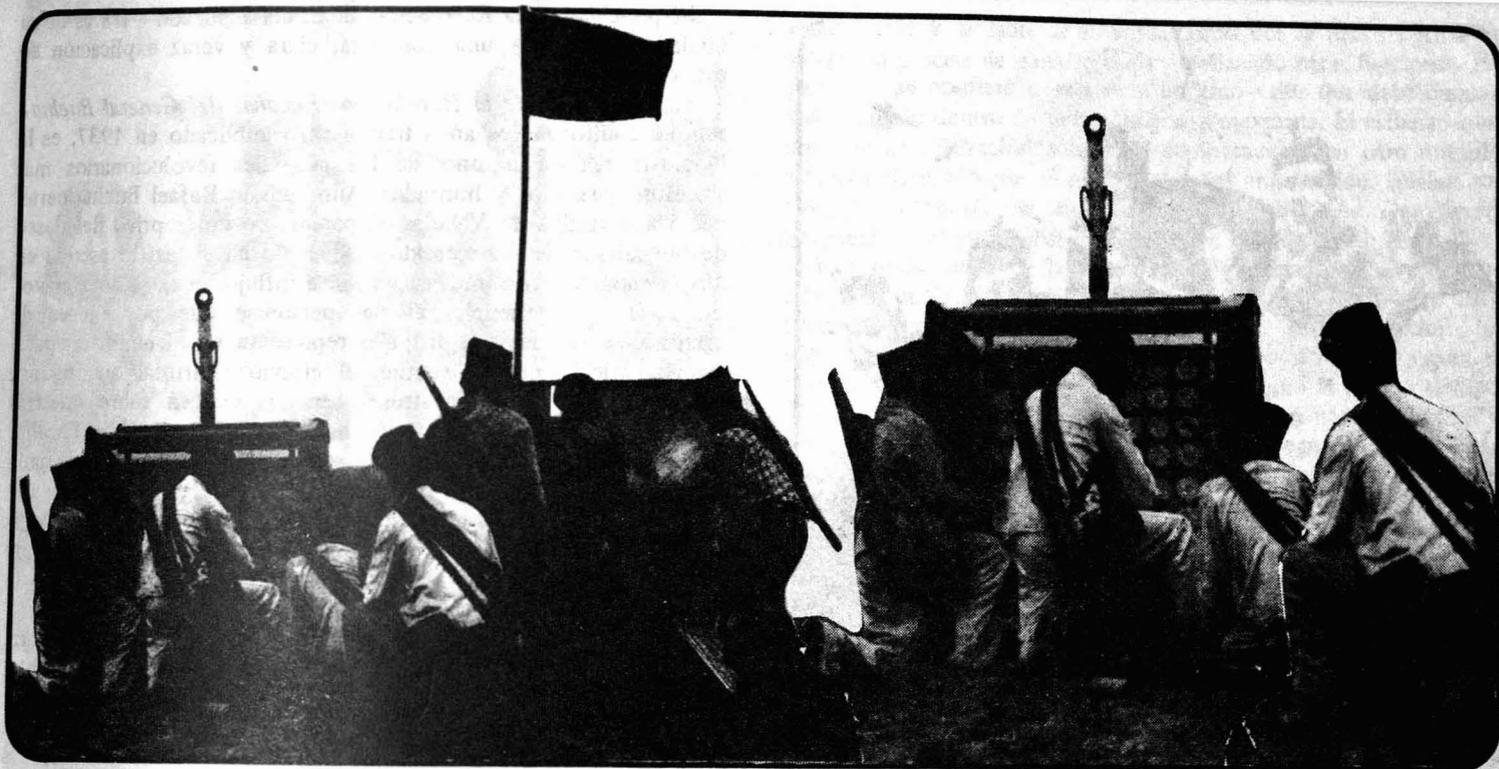
"Era el general Santa Anna —escribe— inteligente y sutil. Su porte y sus maneras ayúdanle en las empresas que persigue. Hace afectos con la misma facilidad que los extingue. Como no es hombre de doctrina política, tampoco de originalidad, las ideas, al igual que la amistad, las tiene por superficialidades. Todo en él es facticio por lo cual jamás se ocupa de dar solidez a sus actos. Pretende que la autoridad y la moral, y el individuo, y la nación sean obra de su capricho y por lo tanto hace incoherentes sus designios. Dásele a consecuencia de este arte, el apellido de dictador sin serlo." Y del otro gran personaje, del pueblo de México, el que hace la guerra y sufre y muere, en ambas obras Valadés recrea su historia, narra sus preocupaciones, su tragedia, los engaños de que siempre es víctima, y pinta con acritud, con severa justicia a los malabaristas de la política, a los grupos que dejaron indefenso al país por proteger particulares intereses.

El libro acerca de Santa Anna presenta varios aciertos. Su inicio rompe una costumbre que peca por cansona, el iniciar la biografía por el nacimiento del héroe. Valadés al revés, como un buen novelista o dramaturgo escoge un momento culminante de su personaje, el de su muerte para de ahí arrancar la narración de su vida y su participación en la guerra de Texas. El desarrollo de su acción es atractivo e impide soltar el libro. Encadena certera e inteligentemente los acontecimientos, proporciona nutrida información que ha tornado accesible al lector, le evita digresiones inútiles y le instruye, deleita y crea una conciencia clara de ese difícil periodo de nuestra historia. Abundante bibliografía en la que se perciben a más de las obras nacionales, las extranjeras existentes, da una sólida y erudita contextura a este trabajo.

La *Breve historia de la guerra*, recapitula el tema, lo amplía como su propio nombre lo indica y a base de una narración fluida y sumamente atractiva expone a los lectores una historia que con ser sumamente compleja y difícil, aparece nutrida, fácil de leer y comprender. Difícil tarea la de hacer fácil lo difícil, la de convertir lo complicado y vasto en algo sencillo y breve. Esa difícil facilidad de comunicar el pensamiento, la revela Valadés en estas obras, en las cuales ya quedaba patente su gran condición de historiador.

Una vez que hubo redactado estas dos obras, Valadés quedó prendido en los reflejos que una gran personalidad del siglo diecinueve desprendía, en la gran calidad de estadista e historiador que Lucas Alamán poseyó. Don Lucas Alamán, quien configuró durante muchos años no sólo la política nacional sino la internacional encontró en Valadés a su mejor biógrafo. Ni antes ni después de la de Valadés se ha producido un estudio mejor en torno a su figura. Con entusiasmo, justeza, finura en sus apreciaciones, un conocimiento profundo del hombre y de su circunstancia, Valadés penetró en la vida y la obra del gran guanajuatense y dejó un retrato acabado del biografiado en el cual, el dibujo de su relevante personalidad intelectual y moral, la composición precisa, bien equilibrada entre el estudio de sus aciertos y errores; el colorido que su época y carácter personal proporcionaban y la perspectiva del tiempo en que biografiado y biógrafo se sitúan resultan modelo.

Creo sinceramente que esta biografía de Alamán y la que hizo más tarde de un personaje completamente diferente del Alamán pero igualmente dotado de una profunda raigambre y esencia mexicana, la de Melchor Ocampo, son dos piezas fundamentales



para entender no sólo a esos dos hombres que tanto hicieron por México, sino para comprender buena parte de la historia mexicana.

Ocampo le atrae más y aún cuando las referencias a su persona y a su labor eran más escasas que las de Alamán, supo sacarles provecho, a base de estudiar fuentes muy diversas, de profundizar en el análisis de la obra del ilustre michoacano y de reflexionar acerca de la época, de los hombres y de los problemas que le rodearon, y así presentarnos uno de los pocos trabajos válidos que acerca del hombre de Pomoca tenemos.

Es en esas dos biografías en las que Valadés muestra haber alcanzado plena madurez como historiador. ¡Qué juicioso en sus afirmaciones! ¡Qué hondo y reflexivo al escudriñar la conciencia ajena, al interpretar la conducta, e ideas de sus personajes! ¡Cuán prudente para analizar el vértigo de pasiones e intereses de la sociedad en que se movían y cuán veraz para señalar los errores, conscientes o no que aquellos cometieron!

Cuando Valadés comenzó a redactar la biografía de Alamán estableció un sistema que muestra cómo quiso seguir el camino que los grandes biógrafos marcaron, el único que hace posible penetrar en la selva intrincada de los pensamientos y las acciones ajenas, el único válido que consiste en adentrarse en la circuntancia total del biografiado, el "trasplantar —como él lo escribe— sentido y realidad, realidad y sentido a los hechos del pasado. Se ha de vivir en un mundo diferente al que se vive. No fueron ni los hombres, ni la sociedad de ayer, la sociedad y los hombres de hoy".

"Ha de olvidarse la subjetividad que nos rodea. Hay que vivir por horas y por días, un mundo que fue y que ya no es. Hay que desligarse de la sociedad, de los amigos, de uno mismo; y gozar y sufrir, y pensar y creer lo que el biografiado gozó, sufrió, pensó y creyó".

"Y si a veces —prosigue— hay necesidad de abandonar al biografiado, es para avalorar los instantes de su vida y de su historia, en los cuales el desquiciamiento moral o el desquiciamiento físico le empequeñecen en grandezas o lo engrandecen en pequeñeces. Y no es esta avaloración un Juicio Final; no es la sentencia histórica, que no existe en el método objetivo; no es la elección entre lo apolíneo y lo satánico: es la guía arquitectónica para una figura que reconstruye."

Así, sencillamente, fuera de discusiones barnizadas de posturas y términos muchas veces pedantes, exponía su posición filosófico-histórica que más le gustaba aplicar que enunciar.

De ambas biografías podríamos desprender trozos espléndidos reveladores de su penetración sensible, del hallazgo feliz del alma y de la mente de sus biografiados. Sorprende al concluir la lectura de Alamán, encontrar como resumen entero de su vida las siguientes palabras: "tan grandes y tan nobles y tan desinteresadas y tan

civilizadoras fueron las obras del hombre, del estadista y del historiador" que mereció el siguiente epitafio: "Le adornaron relevantes virtudes y distinguióse por su ciencia y su erudición en la Historia y las Humanidades. Descolló fácilmente en el desempeño de arduas tareas de la República".

Así, con esta economía conceptual, expresaba su admiración por su biografiado. Y en el caso de Ocampo, en cuyo estudio tuvo que hacer intervenir a los hombres más discutidos del siglo XIX y analizar las ideas que transformaron a una nación, hay que advertir cuán sabiamente penetró las conciencias de todos esos próceres, cómo captó los hilos conductores que les movían a defender y construir una nación y las peculiares formas que cada uno utilizaba. No empleó Valadés el sistema de denigrar al enemigo para engrandecer al héroe, procedimiento maniqueo muy usado por los historiadores, con lo cual no se gana otra cosa que empequeñecerlo, sino que supo dar a todos los personajes en contienda la altura moral e intelectual que hizo grande la empresa. Personalidades relevantes y muy opuestas fueron las de los liberales del pasado siglo, y todas las que figuran en la biografía de Ocampo, muestran caracteres recios y firmes, todas ellas están presentadas veraz y certeramente y es de ese concierto varonil y extremadamente patriótico, de donde emerge la grandiosa figura de Ocampo. Valadés logra en ese libro, revelar con pasmosa claridad y sin explicaciones filosóficas pedantes, el pensamiento de Ocampo, mostrar cómo las ideas circulantes en su época influyeron en él y en toda su obra. Revela también cómo los liberales, a despecho de muchas afirmaciones, sí estuvieron conscientes de los males sociales existentes en su época y trataron de remediarlos, y cómo hombres como Ocampo y otros muchos, para aliviar los males de la Patria trataban de fortalecerla interna y externamente.

El pensamiento y obra de Ocampo, "maravillosa cúpula de armonía y laboriosidad" como la llama, encontró en Valadés un excelente biógrafo, pero un biógrafo que explica vida y pensamiento con relevante altura. El libro entero está lleno de hondas reflexiones que permiten no sólo entender la vida de Ocampo, sino la historia mexicana en aquellos años. Hay en él frases que muestran no sólo la compenetración en el personaje, sino también cómo el espíritu del Patricio hizo vibrar las cuerdas más sensibles de su biógrafo y expresar ideas envueltas en formas perfectas, por bellas y justas. Frases como éstas, unidas al severo juicio histórico, muestran a qué altura de perfección literaria llegó Valadés:

"Ocampo no ha tenido agonía. Escrito el testamento, las horas le deben servir para expurgar la idea de la muerte. Ahora ésta será reflexiva. La necesidad de morir puede ser belleza, si el hombre deja tras de sí carne y alma de sucesión."

Y más adelante al meditar en el destino último, dice: "el individuo es más fuerte en la obscuridad, cuando mayores han sido



El principio de la Revolución Mexicana analizado a través de su iniciador, encuentra una completa, clara y veraz explicación en esta obra.

Las caballerías de la Revolución (Hazañas del General Buelna), aunque escrito en los años treinta pero publicado en 1937, es la biografía relativa a uno de los generales revolucionarios más sinceros, aguerridos y honrados. Aun cuando Rafael Buelna perteneció a la familia de Valadés, el parentesco no le privó del deseo de biografiarlo. Había ejercido desde niño en él, así lo escribe en *Mis confesiones*, enorme fascinación e influjo, el del primo mayor en edad y experiencia, el del personaje que por exceso de condiciones físicas y espirituales representa un ejemplo, un paradigma. ¿Quién no ha sentido el efluvio espiritual que padres, hermanos, parientes, maestros o amigos ejercen sobre nuestras mentes juveniles? y si su acción ha trascendido el núcleo familiar y derramándose en la colectividad, y aun cuando así no fuera, nada ni nadie impide el que acerca de ellos podamos escribir una biografía. Por otra parte, cuando el conocimiento del biografiado es amplio e íntimo, qué mejor que el historiador con su propia vivencia, pero sin deformar los hechos y las ideas, rehaga la vida de ese personaje que ama u odia.

Este es el caso de este libro, aun cuando la figura del general Buelna, situado en el vértigo revolucionario, haya sido notable. Aquí se trata de reconstruir un gran trozo de la revolución mexicana a través de una de sus figuras más relevantes. Valadés explica que trató de hacer de este estudio un retrato psicológico que no quedara aislado del conjunto social y económico en que su personaje se movía. Y a fe que lo logró con acierto, ya que grande fue la admiración que por el personaje sentía y más grande aún su esfuerzo por situarlo dentro de un acaecer, el de la Revolución Mexicana, en cuyo significado penetró muy hondo. Esta obra se caracteriza también por un recurso metódico que le confiere gran atractivo, el uso del diálogo entre los personajes que intervienen, lo cual imprime acción, movimiento efectivo a la narración.

Breve retrato psicológico, acertado, sobrio, que muestra, como el anterior, conocimiento del personaje y de su época, es la biografía de *El Presidente Ignacio Comonfort* (1966). Constreñida a los límites de una colección que no permitía amplia extensión, en escasas sesenta páginas, historia años cruciales de México, los de la Reforma, y en ellos sitúa a Ignacio Comonfort. Escrita a la clásica, en riguroso orden cronológico, reconstruye el ambiente político, económico, social y cultural del país y coloca en ese acaecer la vida y la obra del caudillo poblano, pródiga en acontecimientos, muchos de los cuales originaron graves problemas al país. Las virtudes, defectos, golpes de valor, honradez, exaltado patriotismo, todo es advertido por el autor quien deja a manera de conclusión un precioso retrato del personaje que no nos resistimos a copiar:

"Tenía don Ignacio Comonfort una hermosa figura varonil. Un retrato de la época le pinta de elevada estatura y corpulento.

"Poseía una hermosa cabeza, de la cual era espejo una frente ancha, despejada y venturosa; y como tenía la cara picada por la viruela, discretamente cubría aquel defecto, que parecía afearla y mortificarle, con la espesura de una barba negra y esmeradamente cuidada.

"Vestía, lo mismo en paseos que en funciones oficiales, con levita negra. Era extremadamente ceremonioso. Gustaba vivir solo; y cuando fue Presidente, habitó una modesta pieza en el extremo oriental de las salas presidenciales del Palacio Nacional.

"Tenía don Ignacio una voz un poco tipluda, pero de tonos amables y afectivos. La simpatía y benevolencia brillaban en sus ojos. Más que un gobernante tenía el aspecto de un romántico. Quizás lo era. La política de la segunda mitad del siglo XIX, solía dar calor a ese género tan singular de individuos que cuando alcanzaban el mando supremo de los Estados eran más idealistas que los idealistas mismos. Tal vez ese fue el pecado que en su alma de político llevó don Ignacio Comonfort consigo; posiblemente, el que no le permitió triunfar como caudillo maduro y perenne de la Reforma."

El Porfirismo, Historia de un régimen, (1941-48) obra distribuida en varios volúmenes, no es propiamente una biografía, aun cuando sea en torno de la vida de un hombre que gira todo su contenido. Este trabajo representa un macizo, fundamental y notable estudio en torno de una época, de un régimen político que fue originado por una circunstancia económica, social, cultural o

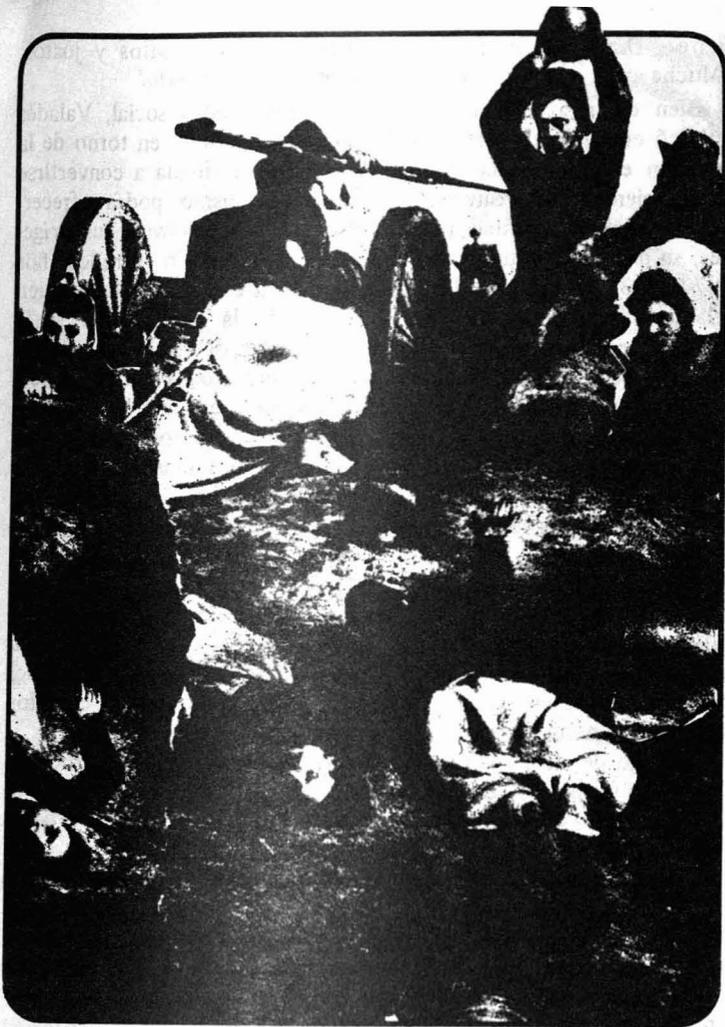
sus frutos a la luz del sol". Precioso juicio con el que concluye esta notable biografía.

En sus páginas hay también nutridos razonamientos en torno a los problemas seculares de México y conmovedoras páginas destinadas a interpretar la vida sentimental de Ocampo y en las cuales Valadés, vuelca espontáneamente, sus ideas en torno de lo que debe ser la vida familiar, la comunión amorosa entre hombre y mujer, la entrañable relación con los hijos, los que proceden de la sangre o del espíritu. También se halla ahí una precisa y preciosa defensa de la epístola de Ocampo que exaltadas feministas jamás podrán entender. ¡Peor para ellas!

Dentro de este género, la biografía, (y perdónese me no siga un criterio meramente cronológico) hay que tomar en cuenta otras obras fundamentales. *Imaginación y realidad de Francisco I. Madero*, editada en 1960 en dos nutridos volúmenes, muestra cómo Valadés una vez en pleno dominio y madurez de sus facultades, era capaz de elaborar una obra perdurable, maciza, rica en cálidas tonalidades. El apóstol de la democracia, Francisco Ignacio Madero es analizado en este libro en forma íntegra. Antecedentes familiares, arraigo a la tierra y al medio, desarrollo vital desde la infancia, estudios, formación, integración de su personalidad física, intelectual y sensorial; preocupación por los problemas del país y fórmulas por él propuestas; ligas con los grupos liberales y revolucionarios; planes y sistemas políticos; su ingreso en la política nacional; finalidades, errores, aciertos, todo ello situado dentro de la circunstancia general del país, precisando las relaciones humanas y políticas del héroe con sus semejantes.

Firme y nutrido aparato erudito apoya las afirmaciones, y así ningún dato se deja sin explicación; maciza compulsa de las fuentes y elección cuidadosa de la información, y por sobre todo ello una entrega y una pasión enorme, una dación absoluta al alma del personaje para arrancarle sus aspiraciones más profundas, para comprender, compenetrándose en él plenamente, la grandeza de su vida, la razón de su lucha y el resultado de su sacrificio.

A la vez que en este libro se exalta la figura de Madero, se le presenta en toda su grandeza, y con veracidad y valentía se fustiga a los causantes de su muerte. Valadés renueva a lo largo de todas sus páginas, bellamente escritas, su gran amor a la libertad que es "el más preciado de los dones del individuo y de la sociedad".



la inversa si se desea. Desde su presentación, Valadés explicó que “ordenando los elementos de origen y siguiendo el compás espiritual y material de una vida que explende y que madura hasta formar un modo de existencia”, podría llegar a determinar cómo y por qué el porfirismo fue un régimen.

Hasta el momento en que Valadés se decidió a escribir acerca del porfirismo y de don Porfirio, este tema de nuestra historia resultaba casi tabú. Al incienso al régimen, que sus aduladores habían proporcionado, había seguido una desenfrenada literatura que achacaba todos los males pasados, presentes y futuros al general Díaz. Había que poner las cosas en claro, deslindar los campos y precisar que el personaje no era ángel ni demonio sino un hombre cuyo amor a México le llevó a realizar actos heroicos, mas su deseo de poder, muy común en todos nuestros gobernantes, lo inclinó a tratar de retenerlo para hacer una nación, fundar un Estado respetado y respetable sin cuidar las fórmulas.

En medio del reflujo de las crudas pasiones que aún agitaban México, Valadés el primero, se hechó a cuestras la tarea de comprender y hacer comprender a los demás más de tres difíciles décadas de la historia de México. Improbable trabajo, magna tarea para cuya realización sólo contó con su propio esfuerzo, sus conocimientos que cada día aumentaban y una firme voluntad. Uno se asusta de la magnitud de la empresa, de la dificultad de atender una sola persona los muy diversos aspectos que tuvo que comprender: económicos, sociales; políticos, internacionales e internos; culturales, etc. y no se puede explicar cómo fue posible a Valadés emprenderla. Puede uno advertir que ella contiene fallas y errores que él mismo aceptó, mas ante todo hay que aceptar que su realización significó el primer esfuerzo válido, serio, metódico por hacer luz en una época de gran trascendencia en todos los conceptos para México.

Fruto de un trabajo individual *El Porfirismo*, tiene las limitaciones que toda labor particular puede presentar, pero el gran mérito de haber abierto la brecha y marcado la pauta a otros estudios. Todo un equipo, con amplios recursos, con todo el tiempo por delante, pero guiado también por un hombre de una voluntad semejante a la de Valadés, pudo mas tarde emprender esa tarea. En el momento en que Valadés escribió, las instituciones que hoy realizan trabajos de esa índole no existían, el historiador trabajaba

aisladamente y al lado de su entusiasmo por la historia tenía la obligación precisa de ganarse el pan realizando otras funciones. Es esto, lo que confiere a esta obra un gran valor que debe quedar bien marcado dentro de la historiografía mexicana. El esfuerzo que puso en su realización sólo tiene comparación con otro notable esfuerzo ejecutado por él mismo, el haber emprendido, igualmente solo, la redacción de su extraordinaria obra, *La Revolución Mexicana* (1963-1968) distribuida en diez nutridos volúmenes.

Esta obra acerca de la Revolución Mexicana, “la única revolución rural en la historia universal”, como él la califica, es una obra titánica y aún no ha sido apreciada en su justo valor. La elaboración de estos dos trabajos, nos hacen situar a Valadés al lado de esos enormes historiadores nuestros que al mismo tiempo que hacían o dirigían la política reflexionaban con un profundo amor por México y proponíanle caminos a seguir. Se emparenta Valadés con uno de sus personajes, con Alamán y con otros más del pasado siglo, José Fernando Ramírez y Justo Sierra, en su enorme anhelo de explicarse la historia de su patria, de entender el por qué de la acción de sus hombres, penetrando en todos los aspectos que pudieran dar una explicación más satisfactoria.

Su insatisfacción ante las versiones acomodaticias y francamente falsas, llevó a Valadés a rechazar todo aquello que no satisficiera su ansia de verdad, su deseo de explicar certera y válidamente la historia mexicana. Por ello separóse de los criterios dogmáticos así como de los que con finalidades de una política de galería, de los demagogos cívicos que tienen su santoral particular, rechazan el estudio de hombres a quienes sin entender, repelen.

Esto lo explicó certeramente, cuando víctima de críticas de tirios y troyanos publicaba *El porfirismo*.

“De no pocas y acres censuras he sido objeto por haberme dedicado a estudiar personajes —excluidos o mancillados por la historia liberal— como Antonio López de Santa Anna, Lucas Alamán, José María Gutiérrez de Estrada y Porfirio Díaz, no obstante mi liberalísima cuna. A esto respondo que no por los devaneos, o sutilezas, o antimexicanidades, o absolutismos de tales hombres, se les ha de colocar en el valle de vilipendio. La historia no es la ciencia llamada a extirpar épocas o individuos; esa tarea pertenece, en todo caso, a la política. Mi propósito guiado siempre por mi amor a México y a las libertades, y sin que ello me origine conflicto interno alguno; mi propósito, repito, es ir al alcance de todas las huellas, bien superficiales, o bien profundas, de lo mexicano; porque ¿de qué otro modo si no es trasponiendo los prejuicios, los embelecos y las cominerías, puede encontrarse la raíz de nuestros males y la sombra de nuestros bienes?”

“Si en el correr de largos años solamente los oficinescos se creyeron dueños de la composición de la historia de México correspondiente al siglo XIX, un nuevo amanecer tendrían los trabajos históricos con la vastedad que la Revolución dio a la vida mexicana. A una historia oficial, que desecha lo que estima conveniente a fin de consolidar la autoridad política de partido, se sucede la que persigue infatigablemente todos los signos de la naturaleza nacional.”

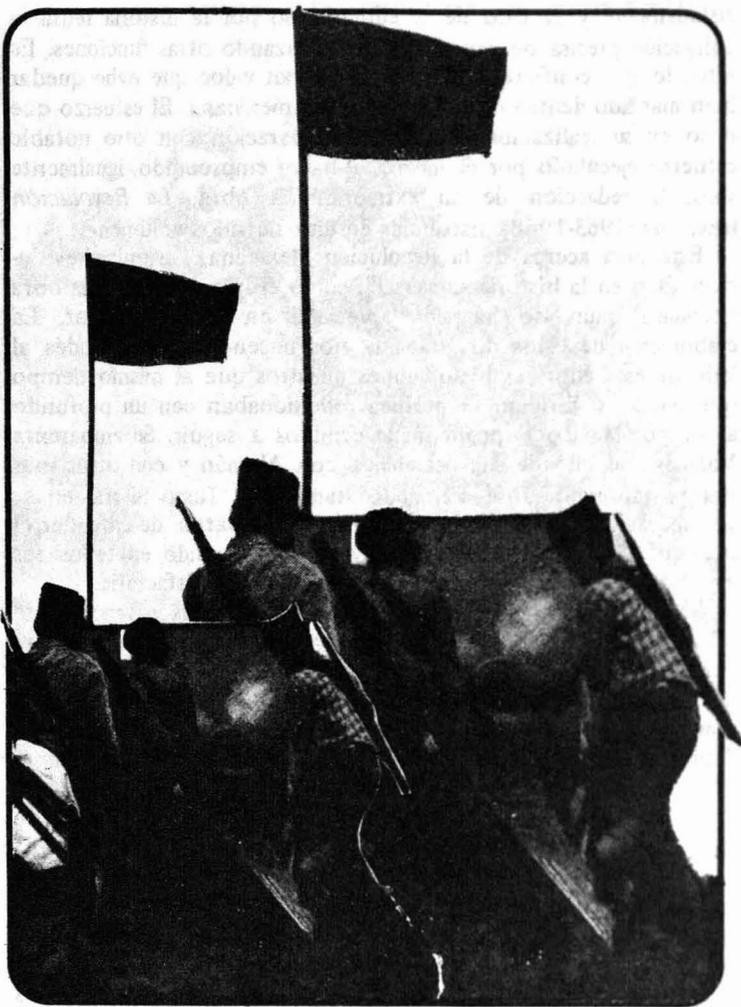
Y mostrando su inconformidad con el dogma oficial que se recrudce en determinados momentos, califica a ese dogmatismo en la siguiente forma:

“Hija de una innatural paz, esa historia fraguada por los adalides literarios del porfirismo, cubrió con el espeso manto de la autoridad ideas, hombres y hechos que parecían contrarios al ensalmo pacifista; y si conservó algunas figuras y pensamientos fue a guisa de adorno para sus páginas. Condenó, al mismo tiempo, todas las inquietudes —prodigio de los innúmeros pesares de un pueblo— para sembrar el escepticismo cívico, la desconfianza en la comunidad, el orden de las jerarquías, el desdén a las libertades, el desprecio a lo popular.

“Leyendo esa historia oficial, crecimos odiando todo lo acaecido en nuestra patria en los dos primeros tercios del siglo pasado, pues los historiadores del Estado sólo nos hicieron conocer los horrores de la traición y del crimen, para realizar la magia pacifista.

“No repasar esa edad mexicana, por obsecuencia a quienes denigraron los valores de una nacionalidad formada con insurrecciones corpóreas y espirituales frente a un golfo de ambiciones exóticas, era antipatriótico. Tal es el origen de los afanes para hacer espléndida y fructífera una historia aoficial.”

Así revelaba con entera franqueza su intránsigente, valiente, auténticamente científica y honrada posición histórica.



Cuando uno se asoma a los millares de páginas de la *Historia de la Revolución*, y analiza cuidadosamente su contenido, la arquitectura de ese inmenso trabajo, la riqueza de información en que se apoya, el esfuerzo por explicar sin premuras vastos movimientos y complejas ideas, sin sacrificar la claridad ni la trabazón entre cientos de personajes, sin restar a ninguno de ellos, ni a la colectividad, los méritos auténticos de su acción ni paliar sus defectos, tiene obligatoriamente que aceptar que esta obra, de un solo hombre, es una obra capital extraordinariamente valiosa necesaria para conocer el proceso histórico denominado la revolución mexicana.

Pero junto a estas obras cumbres del talento de Valadés, hay otras que no son menos importantes, y aun podríamos señalar, como de mayor valor.

Una obra que no ha sido utilizada suficientemente hasta el día, es un pequeño libro que a mí en lo personal me parece precioso, su *Breviario de Historia de México* (1949). Escrito a manera de diálogo platónico, su contenido es luminoso y de una riqueza y fecundidad admirables. No es breviario por ser breve, conciso, sino porque en él se puede abreviar, beber el conocimiento. Pues bien, este *Breviario* es un compendio del inmenso conocimiento de la historia que Valadés tenía, de su saber en la historia mexicana, de su filosofía de la historia, de sus métodos de trabajo, de sus concepciones históricas.

A unos puede servir de guía eficazísima para el conocimiento de los puntos más importantes que la historia de nuestro país ofrece: historia económica y social, desarrollo político, historia de las ideas e instituciones, cultura, evolución material y espiritual. Otros podrán encontrar en esta preciosa guía, ideas sugerentes, válidas, oportunas, por ser producto de una larga experiencia en la labor histórica; en torno de la relación historia libertad, geografía e historia, historia espiritual, historia religiosa, finalidades y sentido de la historia, hombre e historia, historia integral, esto es los problemas esenciales de la filosofía de la historia; pero también se hallan lúcidas aclaraciones en torno de la historia del período colonial, la de la independencia, el federalismo, las relaciones con Estados Unidos y Europa, el inicio de la idea nacional. Los juicios que se encuentran acerca de personajes señores de nuestra historia, Alamán, Mora, Zavala, Bustamante, Díez de Bonilla, Ocampo,

Juárez, Díaz, etc., a más de pertinentes son sensatos y justos. ¡Mucha miga, miga de gran valía contiene este *Breviario*!

Bien enterado de la historia del pensamiento social, Valadés publicó en 1939 un certero y documentado estudio en torno de la creación en nuestras costas de una ciudad destinada a convertirse en el ejemplo de convivencia que el socialismo podía ofrecer. *Topolobampo* la ciudad planeada por Albert K. Owen, sus orígenes, su desarrollo y temprana desaparición, todo ello entre los años 1872-1893, es descrito limpia y llanamente por Valadés, quien relaciona la creación de esa "ciudad de la paz", como se le llamaba, con los esfuerzos de los utopistas del siglo XIX como Fourier, Saint Simon, Proudhon, y más cerca con Thomas Spence, quien en su obra *The Marine Republic*, piensa en "nuevas ciudades de fraternales colonias agrícolas" extendidas por los países hispanoamericanos. También los proyectos, ya más plasmados de Robert Owen en Texas, y los de Michel Flurschheim y Aquiles Collin. Esta obra de Valadés publicada en 1939, permitió conocer ese esfuerzo socialista realizado en México, concretamente en las costas sinaloenses.

Dentro de las obras que destinó a historiar la penetración e influencia de las ideas sociales en México, se inscribe la *Cartilla socialista de Rodakanaty*, que prologó con pleno conocimiento del pensamiento de ese ideólogo griego, inspirador de amplios cambios sociales que hasta hoy empiezan a estudiarse.

Trabajo de información documental es la edición e introducción de las Noticias del *Puerto de San Francisco* del Padre Landeta (1954) en la que encontramos certeras apreciaciones en torno de la historia de las misiones y la labor misionera.

Amante de lo bello, Valadés escribió también precioso prólogo a la igualmente preciosa edición de las *Vistas de México* del pintor Egerton. A más de situar al artista en su contexto pictórico y social de su época, sus apreciaciones en torno de los deslumbrantes cuadros que revelan un ambiente que desgraciadamente se perdió en México, muestran la fineza espiritual que Valadés tenía, su exquisita sensibilidad innata, prohijada por la esmerada educación que de su familia recibió, forma de educar que desgraciadamente también se ha perdido en México.

El pensamiento político de Benito Juárez (1965), resume con gran tino la vastedad reflexiva que en torno de los problemas esenciales de México tuvo el patricio, en la que Valadés recrea el nacimiento de la República mexicana, su conformación como un ente jurídico político autónomo, conformación en la cual los aspectos sociales, económicos y culturales juegan enorme importancia. Sin descuidar ninguno de ellos, sin desequilibrio ninguno, Valadés nos entrega un libro en el que como enorme, transparente y preciso panorama, se observa a los mexicanos hacer su historia.

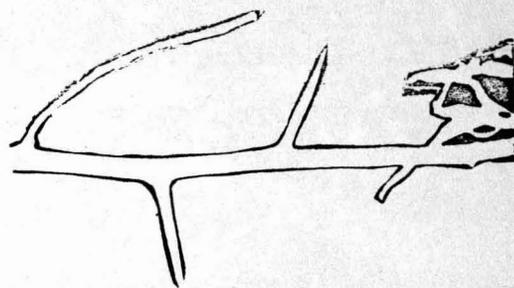
Muchos estudios más como la *Historia del Pueblo de México*, *Maximiliano y Carlota en México*, *Historia del Segundo Imperio*, artículos periodísticos y otros, nos muestran la enorme voluntad de Valadés por explicar al México que tanto amó, por mostrar la corriente continua, paulatina o desbordada que ha configurado a nuestro país y por crear en los mexicanos una conciencia clara, firme, honda, de que pertenecen a un país que lucha y vive para que en él impera la libertad, la justicia, la igualdad. Uno de ellos y que no quiero omitir, es su inteligente y valiente estudio en torno de la política mexicana, titulada *El Presidente de México en 1907*. Esta obra, reveladora de su gran conocimiento de los hombres y de los acontecimientos de los últimos años; es, como se diría, hoy un gran tratado de politología. Valadés analiza en él los graves problemas que nuestro desarrollo político presenta, pero lo hace con gravedad, en un estilo serio y reflexivo a la manera sentenciosa de Tácito. Tal vez la falta de ironía en él, la gran seriedad que puso en todos sus trabajos, el no haber incorporado en ellos algunos rasgos de Aristófanes, ha sido lo que impidió que esta obra tuviera la difusión que otras obras posteriores han tenido. El examen atento de ella revelará cuán profundo, oportuno e inteligente fue el pensamiento de don José Valadés al analizar la política mexicana.

No podemos terminar, sin admitir que José C. Valadés, nacido en Mazatlán cuando este siglo se iniciaba, por su trabajo, inteligencia, honestidad intelectual, sus vastos y bien asimilados conocimientos, y su alto y noble sentido de la historia, debe ser reconocido no sólo como el más completo historiador sinaloense, sino como uno de los grandes historiadores mexicanos de este siglo.

Mauricio
González
de la Garza

S

Segundo sueño



"Múltiples sexos en nosotros moran"

"La forma —dice Gide en el prefacio a *Las flores del mal*— razón de ser de la obra de arte, es algo que el público no aprecia sino mucho más tarde. La forma es el secreto de la obra."

En un libro que Sergio Fernández olvidó en mi casa y que yo sigilosamente he conservado, subrayado por él, por Sergio Fernández el autor de *Segundo sueño*, está lo siguiente:

"Comprendo demasiado bien que hemos nacido en un tiempo en que sólo los torpes son tratados con seriedad y vivo presa del terror de no ser incomprendido. No me rebajes a la situación de quien puede proporcionarte una información útil. La educación es algo admirable, pero conviene recordar de cuando en cuando que no puede enseñarse cosa digna de saberse."

Fue Emmanuel Carballo el primero en advertir y en reconocer públicamente que era insensato pretender imponer a Sergio Fernández modelos de crítica articulados para otra clase de obras. Fue él quien previno del peligro en persistir buscando en las novelas de Sergio Fernández lo que él jamás había intentado sembrar. Emmanuel Carballo abrió, pues, el camino a otras perspectivas que permitirían desentrañar a un tipo de escritor original en su más prístino sentido: un escritor escultor, un escritor pintor, un escritor panorámico del arte, un escritor arquitecto, un escritor inventor no sólo de un territorio sino de un mundo en el que la verdad es un prisma de luces sonoras y de silencios que se acurrucan en metáforas alucinadas. Allí, como en los arpegios de los sueños sólo se penetra naciendo y renaciendo a expresiones que por insólitas, por complejas, por girar en su propia geometría pueden, a los desprevenidos, extraviarlos de los paisajes interiores.

Sergio Fernández —en *Segundo sueño* se acendra— no es el sueño que sueña que lo sueñan ni el soñador despierto que al despertar descubre que es un sueño. Sergio Fernández es un ser tan vivo, tan alerta, tan bárbaro y tan contundente como los venenos sutiles, pero mortales. Las ideas nos asustan más que las realidades; por ello preferimos caer en el doblemente juego literario de sus títulos. En ellos, todos, el artificio —como en liturgia de tinieblas— es la fugacidad, la duda, la nostalgia, el reflejo mítico en fingidos cristales transparentes. Los nombres de sus novelas son parodias de equívocos, transacciones retóricas, cautiverios de la imaginación y festejos de sonidos. En ellos las insinuaciones provocan y los veneros libérrimos son claustros del destino. Hay en cada uno el equilibrio abrupto de penumbras móviles que cabalgan sobre sueños inéditos que destinan, temerarios, luces perversas o nostalgias anecdóticas. Así se convierte en audaz y caliginoso lo que al simple vivir es cotidiano y sin más trascendencia que el mediocre fluir de una conversación estéril. Los títulos son como espejos de aguas mansas que apenas se perturban con el reflejo de un pájaro en vuelo, pero que bajo su sosegada superficie corren

entre arrecifes barrocos y abismos que corrompen el sabor de las almas. El título y la obra son archipiélagos de una misma voz, de un solo viento, de un solo grito, pero no es cartel de estantería.

La verdad en las novelas de Sergio Fernández es otra.

Ni sus signos se han perdido; ni su hacer está en tela de juicio; ni sus peces, tan ardorosamente líricos, se esfuman de sus ojos; ni su segundo sueño es un peregrinar onírico.

Ya se sabe que es más fácil hacer que decir.

No voy a añadir, con la maquinaria de mis pensamientos, el ya complicado quehacer del autor de *Segundo sueño*. Baste pensar en lo fácil que es mover una mano y lo difícil que es la coreografía. Esto es un ejemplo nimio sin los infinitos registros y matices del ser y del pensar.

Sergio Fernández es un prodigioso mago, muy cercano a los músicos por cierto, que a veces suele enajenarse con sus propias armonías, pero su decir no se enjambra, sus frases son hebras sin más laberinto que el que el orfebre impone. El problema, si alguno hay en leyéndolo, es para abarcar la totalidad en lo simuladamente particular.

Cuando una idea nos parece clara, nítida, precisa y evidente es porque es parcial, es decir, ilusoria vitalmente.

No voy a pretender hacer una exégesis —independientemente de que tenga o no la capacidad para ello— de lo que al parecer permanece oculto en *Segundo sueño*. No soy traficante de misterios ni sacerdote de ritos literarios. El arte de Sergio Fernández no parece susceptible de someterse a hermenéutica alguna: el proceso mismo lo destruiría. ¿Cómo explicar la penumbra mística de un templo gótico, iluminándola con groseros fanales? ¿Cómo descifrar la tersura de un adagio, aumentándole el volumen y precipitándole el tiempo? ¿Cómo mostrar la belleza de una flor desgranándole los pétalos y sometiendo los pistilos a la observación microscópica? La belleza de un cuerpo no se demuestra con la minuciosa contabilidad de los eritrocitos o con el diagnóstico de un dermatólogo.

Sergio Fernández no es creador de sueños o tejedor de procelosos temas sino perverso traductor de realidades. En sus finos dedos de creador hilvana luces y sombras, enrarece atmósferas y circunvoluciona el tiempo para que del aparente disimulo brote la roja sangre del espíritu. No es un Sócrates de la verdad filosófica, eterna, necesaria e inmutable, sino un San Agustín sin más Dios que el hombre mismo. Es el hombre, no Sergio Fernández, por lo menos no como autor o como creador, el que ensambla la ambigüedad, el que vive lo contradictorio, el que para sobrevivir amalgama lo imposible —el ser y el conocer—. Es el hombre el que vive muriendo, el que piensa negando la razón, el que siente sus sentimientos como raíz inútil de una razón inútil. No es Sergio Fernández el dual ni el Ometecuhtli, sino el hombre confuso



siempre entre el ser y el estar, el vivir y el pensar, el dar o el recibir, el hacer o el meditar, el vivir o el morir, o el morir los instantes para vivir los segundos. Es el hombre el que confunde los espejos con los reflejos y las imágenes con las realidades. Es el hombre el que duda y es el hombre quien niega la duda para inventarse un ser indivisible. Por eso *Segundo sueño* es un retrato ontológico que recuerda que la felicidad no es un estado sino una dosis; que el sexo es una vocación, no una fisiología; que el amor es una vorágine y no una novela pastoril; que cada hombre —como de alguna manera la Trinidad— es él, su padre y su madre siempre insoslayables y con frecuencia intercambiables con personas del exterior. El yo no se completa como en Platón con su otra mitad, sino con sus otras dos terceras partes de las que originalmente salió y a las que necesita para ser. Ese es el teclado doloroso, patético, perturbador y profano de *Segundo sueño*.

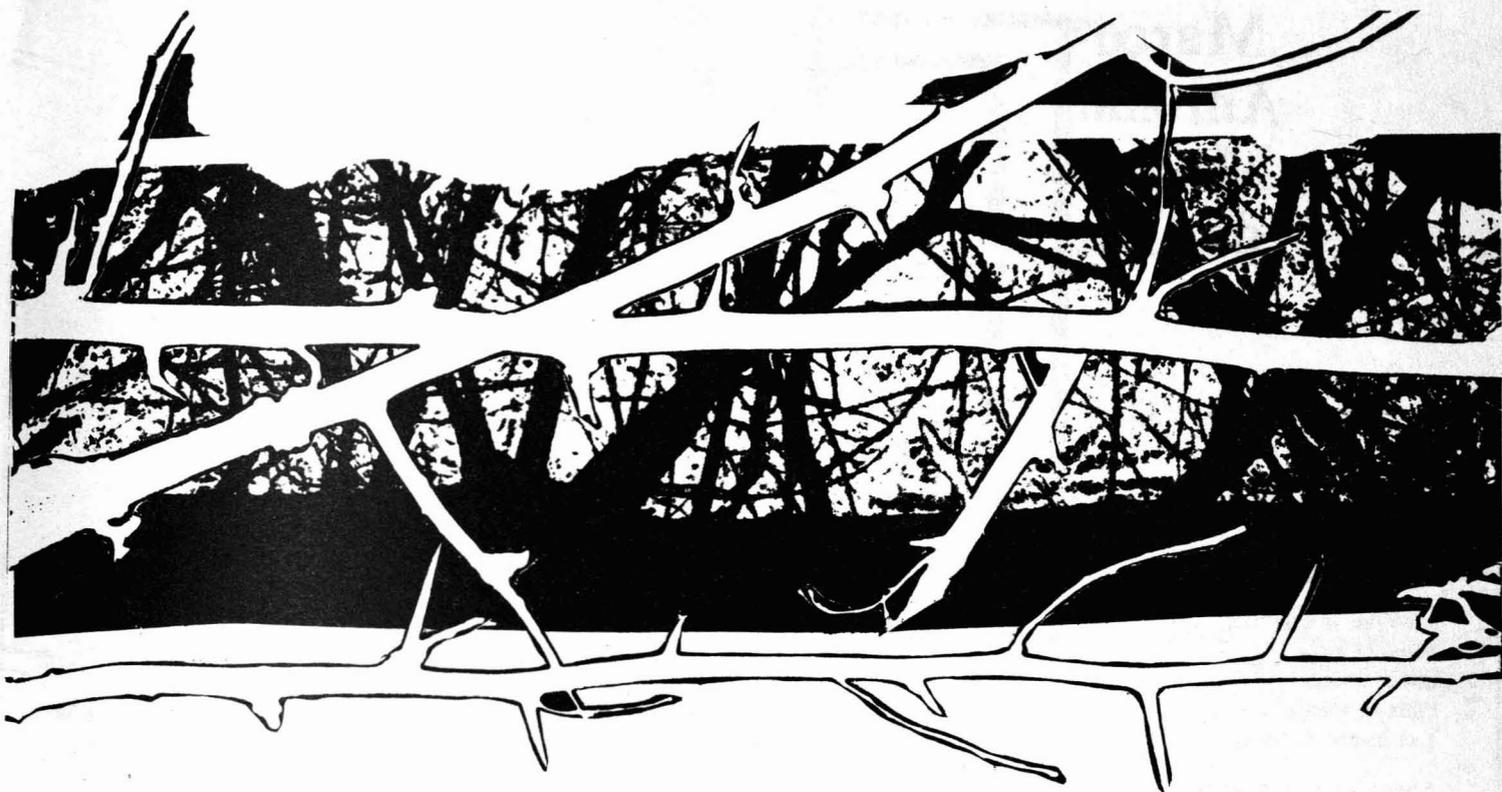
Sergio Fernández es un escritor muy viejo. Por eso escribe en español, en el de Góngora, en el de Cervantes, en el de Gracián y en el de Quevedo. Por eso, por esa trama intemporal, confeccionada de historia y de lágrimas, Sergio Fernández camina sobre el agua, o nada en el viento, o vuela en el mundo subterráneo de las culpas irredentas y de los pecados repetidos. Sus raíces idiomáticas no legan como las falsas manardas de Falfurrias ni de aromas normandos, como las de nuestros apócrifos románticos. El español de Sergio Fernández tiene raíces que atraviesan el tiempo drenando las coronarias hispánicas para palpar como fruta helénica o circunvolución latina. Allí el secreto, allí el espejo; allí la herida, la nuestra, allí el temor de sangrar con su lectura. Y no hay manera de engullirlo. *Segundo sueño* no es para lectura rápida; es un libro que impone su propio tiempo y, como la felicidad, su dosis. El tríptico, sin siquiera incurrir en Freud, ¿no podría ser el homoerotismo, la homosexualidad y la heterosexualidad? La revelación, el limbo y la agonía. Pero es la voluntad la que lleva al limbo, a la falsa inercia, a lo antagónico. En el limbo no hay contagio, nos dice el autor, y luego resulta que entre “luces pordioseras” se vislumbra la posibilidad de una burla, de un limbo no sólo heterodoxo sino herético, como la vida misma, cuando se redacta sosiego, serenidad y quietud.

En *Segundo sueño*, que pudo llamarse *Cosmogonía del alma*, la gran metáfora del sueño es sólo artificio del cuidado. Porque si

bien es cierto que es más fácil hacer que decir, también lo es, como el autor señala, que “No debemos utilizar las palabras para comunicarnos. Les tenemos más miedo que a los hechos”. Y es él, insistente, quien añade: “El engaño no de un sueño, sino de las palabras, lo cual equivale a lo mismo.”

Segundo sueño es un poema ontológico. Parménides, el inventor de semejante poesía, deja las puertas de la noche para que la diosa en forma de mito lo conduzca por las únicas sendas que llevan a la Verdad. Porque, como diría después Artístoteles: “El amante de la sabiduría es, a su manera, amante de los mitos.” Pero el mito no sólo no oculta la verdad, sino que la revela, la desvela. *Segundo sueño* es una geografía del alma, “se trata de una recreación moral”. Allí están los ríos, la nieve, la niebla y los verdes engañosos. La soledad en *Segundo sueño*, por ejemplo, jamás es vacío o lo que dio en llamarse angustia existencial. La soledad, la incomunicación, el aislamiento, las pesadumbres interiores son como el limbo que el autor describe: “se distingue porque reúne los momentos de tedio que Dios tubo antes de decidirse a la Creación”. Es decir, todo es antesala de poesía, preludio de lirismo, fermento para el arte.

De la ambigüedad, de la ambivalencia (“Múltiples sexos en nosotros moran; emanan, los matemos o no”), de lo contradictorio quisiéramos librarnos todos. Para eso se inventó la lógica, para paralizar las cosas en su ser. Pero la vida no se somete a cánones ni a contrapuntos, es un amanecer continuo, aunque a veces parezca compuesta de pétalos marchitos. Pero el ser se nos va por fragmentado, por indeciso, por dudoso, por el vértigo de su propia descomposición. De allí la tentación de la inmortalidad; de allí la profana tarea de ser como Dios. Dios no es ambivalente, ni dual, ni siquiera mortal. En *Segundo sueño*, así como se dice que Goethe mató a Werther para librarse del suicidio, Sergio Fernández, en la ectoplasmática, retórica biografía de Lucius Altner, pretende conjurar el perenne peligro de no poder ser uno, indisoluble, singular y único. Allí el problema del ser y del no ser que llevara a Platón a hablar del parricidio y que en Sergio Fernández se vislumbra como matricidio, como matricidio suicidio, como suicidio de la felicidad cuyas dosis impiden la plenitud del triangular incesto. En *Segundo sueño* el narrador, siempre es además la madre, el investigador acucioso es —en eso insoslayable sorjuanista— el inventor de una vida en silogismos de colores, el



amante que no se entrega al objeto amado sino al coco que pone el niño, el que ama lo fugitivo y desdeña lo que a la mano tiene. *Segundo sueño* no es lo que se ve en el espejo sino lo que el espejo mira. El artista no se da a la obra, es la obra, es el espejismo lírico de una imaginación que juega a ser imaginación, como una flor que se fingiera flor, o una lágrima que se disfrazara de lágrima. Por eso *Segundo sueño* es un primer sueño acariciado por terciopelos, torturado por fríos de Colonia, por ecos de poesía prehispánica.

Tal vez, tal vez no es la madre la que le facilita el camino a la homosexualidad. Es posiblemente la homosexualidad la que le permite el apasionado sendero del incesto. No es, pues, que el personaje narrador —como Lucius Altnér a su vez— asustado por la intimidad con la madre, añada a su heterosexualidad un homoerotismo; es, creo, el homoerotismo el que le permite amar a la madre sin el riesgo de perecer en los placeres del incesto. Incesto del que en la obra no se libra ni María, la rosa de los vientos. No es pues la madre quien lo provoca, sino el hijo quien invoca —también en tornasoles— la homosexualidad para asegurar su tiranía. Es una forma de traición leal, leal al equilibrio del tripié. Por ello Piedad recibe el beso de Sor Juana; por ello Karl, el casto, en sueños, entre besos y obscenidades, se acuesta con la madre tríptica.

No hay que olvidar dado que “múltiples sexos en nosotros moran” que la madre, en cualquier caso, ya vivió su propio incesto, el original, el triunfante y que es el hijo el advenedizo quien no puede prescindir de la aventura. De allí la huida no de Piedad ni de Hugo, sino de ella, la madre inescapable, genética, implacable. Puede haber madre sin hijo; no puede haber hijo sin madre. Ese laberinto de fugas amorosas, de orgasmos interrumpidos, de timideces violentas, el narrador huye de la madre como su hijo Karl, aterrado, se escapa de entre las sábanas para hundirse en la pureza apócrifa de una nieve de Navidad, es decir, de reiterado nacimiento. La mentira del amor partenogenético. Eso reitera *Segundo sueño*.

Las anécdotas en *Segundo sueño* son realidades obligadas “a ejercicios determinados, pues así se ganan la vida para el arte”. Lo directamente conectado con “la vida real” son temas como en Brahams, pretextos biográficos en la máquina del arte para entreagar, en plenitud armónica, una autopsia del espíritu, es decir, del

pensamiento, de la historia celular de cada imagen en su discurrir por el tiempo, y luego detenida en un momento de perfección para sustantivar la belleza. Por eso una acción, un tríptico o un encuentro de matizada pasión son sólo cajas de resonancia, luciérnagas, pétalos del gran concierto, del gran sol, del gran jardín que es la vida íntima, esa sí intercambiable por sugerente, del autor. *Segundo sueño* es la cuarta autobiografía de Sergio Fernández, cada vez más vestido de sutilezas y más desnudo de lo único que en su escribir importa: el pensar del pensar, el pesar de pensar, el pensar en el pesar, en lo pesado de pensar y pensaroso de vivir, de vivir fulminada la conciencia por la conciencia misma, y fundido, como las melodías de Brahams, en un gran todo deslumbrante, tajante, avasallante y, en momentos, aterrador.

En Sergio Fernández la palabra es creación, como siempre lo fue, igual en el Génesis que en San Juan, igual en Tales de Mileto que en la soberanía de Fernando de Rojas o en la oscura noche de San Juan de la Cruz. La palabra, madre del pensamiento y cincel de la esfera de lo bello. La palabra que inventa y que se inventa, la palabra que con el mismo rayo fulmina e ilumina. La palabra clave de los laberintos y cerrojo para los espúreos, para los necios, para los mercaderes de sílabas y crucigramas.

Segundo sueño no es un sueño, es un confesión. Sergio Fernández no es un trovador, es un Orozco crucificado en la más terrible de las pasiones, en el más capital de los pecados: el de pensar, el de sentir el pensar, en el inventar el pensar y en el decir el pensar.

En sutiles signos comunicó la incomunicación humana en una cena; en redes fugitivas atrapó los arrecifes de una bondad confusa en el juicioso telar de una boda; en septias líricos y crípticas metáforas, entre mármoles y liturgias, articuló peces entre lianas de perjurio. Ahora confiesa —delata— a Ometecuhtli, el dios él, el dios ella, y del Primero de mujer pasa al Segundo del hombre y de dos se hacen tres, en insólito —por mantenerse por lo general inconfesado— triángulo del eterno amor de cada quien por sí mismo y de lo inevitable, por necesidad geométrica, de dos líneas más: la madre y el padre, llámense después Piedad o Gunter, Hugo o Alana Albertina. El nombre es lo de menos, mero marco de la misma pasión, del mismo anhelo, del viejo afán platónico de completar el ser. Allí la confesión de *Segundo sueño* más allá de Edipo y Galatea, de Electra y de las llagas de San Francisco. . .

Marco
Antonio
Montes
de Oca

E

n primera
persona

Para Mario Moya Palencia

Subo por la escotilla
Tomo el avión
Que se desliza
Entre la sonaja
Y el hisopo funeral

Acierta en ambos pechos
La flecha bífida
Abreva en las dos orejas
Mi sed envenenada

Estoy reunido
En el centro sin eje
Donde se agazapa
El último lince
Del reino incinerado

Llevo la contraria
A la espiral rabiosa
Al torbellino que me dispara
Cien gaviotas por minuto
Despierto
Asomado a mi boca
Y la palabra que no viene
Demora
Mis levitaciones póstumas

El cuerpo crece a mi medida
El ser me viene
Como anillo al dedo
Huyo hasta mi piel
Y me regreso.

Brilla mi ceremonia
En ignición dichosa
Asiste el nogal
Está aquí el ópalo
Con su semen irisado
Estoy yo
Quitándome el cebo natal
Bajo el arcoiris degollado.

Hay que ver
El hambre del mendrugo
El pan sorbiendo al vino
El murciélago al espejo
Hasta dejarlo sólo vidrio

Entro a cuerno limpio
En el edén sellado
Escribo
Pausas que sangran
Entre el sosiego de los sauces

Cómo me estorban
Las cortinas personales
Mejor prefiero
El párpado de cal
La concha tornasol
Mínima escafandra donde hierve
La *reflexión* de cada arena

Y tomo la tinta del día
Baño a todos
Con la saliva del brasero
Todos son reyes
Cuando se reconcilian
Con su materia prima
Y su muerte hermana

El sol
Desenmaraña el vacío
Rescata la aldea que ya no vuela
Porque enarbola
Demasiados mástiles

Ante todo
Cállenme los ojos

Soy el que iba a ser
A pesar de haber nacido
Llevo tiros de gracia
Para mis fantasmas
Globos salvajes
Desde mi limbo desventrado

Doblo mi apuesta
Doblo la barrera del sonido
Doblo a mi doble
Para enloquecer al Uno
Vertiginoso

Soy el donador de sangre universal
Soy el que roba
El cadáver a los muertos
El granizo de hoy

Es el iceberg
De la próxima semana

Ya no siento mis raíces
La anestesia es infinita
No me duele el cobre ni el jilguero
Ni mi sombra cercenada
Por un golpe de espuelas.

Tal vez
La muerte alivia al curandero
Desenrolla edictos de nieve
Y su rebaño
Encanece la pradera

Aménme a diario
Pero todo el tiempo

La noche es larga
Pongan en mi morral
Unos cuantos
Ojos de gato

De todas maneras
Resucito cuando quiero
Leñador de reflejos milenarios
Hombreorquesta
Dirigiendo a un pájaro sonámbulo

Río de diablos en ayunas
Plasma final

Mitad clarividente
Mitad una máscara
De pómulos dorados.

Atizo mis lágrimas
De lava
Clausuro la pesadilla del mundo
Sé lo suficiente
Para zurcir
La carne de los espejismos.

Coup de dée
Ni que nada:
Cargados con mi alma
Los dados
Salen como quiero.

Cinco poemas de Enrique González Rojo

I

Iba a ser día de fiesta.
No había ventanas
capaces de detener
el volar de sillones, de tapetes,
de mesas y floreros,
de la casa completa hacia la calle.
Iban a echar también toda su entraña
por los sentidos.
Iban a ensayar todas las posturas
del espíritu.
No le costó demasiado trabajo
dar con la caja fuerte del pudor
atrás del corpiño.
Los senos eran tan igualmente bellos
que su boca no supo
sino adueñarse
del seco pezón de lo indeciso.
Pero en fin
ahí estaban las caderas
y la mano,
salvando la empedrada ruta
de unos puntos suspensivos,
empezó a granizar copos de tacto.

Iba a ser día de fiesta
pero era solamente
la luna de miel de dos leprosos.

II

En una página guardo
los labios de Irma,
irmamorosamente;
en otra,
las piernas de Lupe,
lupasionadamente;
en una más
los senos de Marcela,
marcelosamente,
y en otra
las caderas de Inés,
inestupendamente.
Cuando me muera
será como cerrar un libro

(mujeróticamente)
de pornografía.

III

Deja ya de llorar. Sécate con esta hoja
de papel.
No había nada que hacer, si acaso
ponerle dos, tres dedos en la frente.
La agonía duró toda la noche.

Las toses renovadas,
ensartadas una a una por la angustia,
el rítmico estertor en que luchaban
cuerpo a cuerpo la muerte con la vida,
y ese buscar las manos
una ayuda en los pliegues de la sábana.

Deja ya de llorar y vete por la caja mortuoria.
Era una poema enfermo, desahuciado.
Sin la palabra lucha en uno solo
de sus versos.

IV

Y fíjese que mi chamaco
me ha salido muy rebelde.
Qué dolor de cabeza.
No se imagina
hasta dónde se ha dejado crecer los cabellos.
Habla el cabrón el famoso
lenguaje de la onda.
No sé; pero hasta creo que fuma marijuana
y el muy promiscuo
se acuesta con dos o tres amigas
al mismo tiempo.
Pero eso no es lo peor,
Habla todo el día del dichoso marxismo...

Cuando lo veo con sus cuates,
otros poetas melencólicos y cochinos,
creo que un día de éstos,
no se olvide lo que le digo,
él y los otros
nos van a hacer un sesenta y ocho literario.

V

¿Que ya no puedes más, que no soportas
el mueble gigantesco del cansancio?
Ni modo, camarada, hay que seguir.
¿Que te invade la sed, que tienes hambre?
¿Que tu entraña comienza a devorarse
trozo a trozo a ella misma?
Ni modo, camarada, hay que seguir.
¿Que temes la tortura? ¿Que el esbirro
busque su información en tu epidermis?
¿En tu alarido el nombre de tu hermano?
¿Alguna dirección en tus testículos?
Ni modo, camarada, hay que seguir.
¿Cansancio, hambre, temor qué significan
para el que ha decidido,
con su cincel en mano,
trabajar la escultura
de su grano de arena?



Tarsicio
Herrera
Zapién

R

esidencia
de Neruda
en la
lengua
del Lacio

Por encima de las generaciones tienden sus enormes brazos los gigantes de la expresión poética. Y se dan la mano felicitándose "porque a una ejercemos el oficio de cambiar en palabras nuestra vida".

Al bajar a la palestra donde lucha el corazón con la palabra, convergen y quedan mirándose, aun sin saber mutuamente sus nombres, Neruda el del grito telúrico y Virgilio el del canto bucólico. Porque ambos aman la tierra y sus ritmos majestuosos, sus grandes animales y sus goces tranquilos.

Si Virgilio suena todo a armonías flautadas como *lentus in umbra*, *lenta viburna*, *lenta salix* y *lento in palmite*, Pablo a su vez, cuando no vacifera, canturrea con frecuencia motivos tales como "el lento espacio", "su nombre lento", "tu lento vuelo".

Y la ambientación misteriosa de giros como *turtur in ulmo*, *cura palumbes*, *frigus opacum* y *de montibus umbrae* en Virgilio, se vuelve "húmeda de olvido", "chispas azules", "voz de la lluvia", "oculto fuego", y "crece a la sombra" en Pablo.

Y, sobre todo, el amplio latido del alejandrino de Neruda, que se alterna frecuentemente con el libre "versículo", se asemeja palmariamente al undívago hexámetro virgiliano.

Para palpar esto, léanse aquí mismo mis extractos de la *Oda a Federico García Lorca*, en versos de este tenor:

Como un negro relámpago perpetuamente libre...

¿Para qué sirven los versos si no es para la noche?...

Cuando el humo levanta sus ruedas decisivas.

¿No tienen esos versos el mismo vasto aliento de los hexámetros de Virgilio? Y, ¿fue Pablo o fue Virgilio quien dijo una vez: "Qué buen sitio para comer un cordero asado"?

Por todas esas razones he decidido acercar, todavía más el chileno al romano, vaciando un nuevo grupo de odas de Neruda en los moldes del latín inmortal.

Si se ha latinizado recientemente a Saint-Exupéry, a Ogden Nash y a Guillermo Valencia, es aún más justo latinizar al multiforme Neruda.

En mis versiones he ido siguiendo la variedad rítmica de la *Oda a Lorca*, y he incluido además dos poemas sáfico-adónicos de la misma *Residencia en la tierra* (I y II), los cuales aluden métricamente a Horacio y a Catulo; y he añadido en *Lamento lento*, de arte menor en la forma, pero de acento también virgiliano desde el título mismo.

POEMAS DE RESIDENCIA EN LA TIERRA

ANGELA ADONICA

Hoy me he tendido junto a una joven pura
como a la orilla de un océano blanco,
como en el centro de una ardiente estrella
de lento espacio.

De su mirada largamente verde
la luz caía como un agua seca,
en transparentes y profundos círculos
de fresca fuerza.

Su pecho como un fuego de dos llamas
ardía en dos regiones levantado,
y en doble río llegaba a sus pies
grandes y claros.

Un clima de oro maduraba apenas
las diurnas longitudes de su cuerpo
llenándolo de frutas extendidas
y oculto fuego.

ANGELA ADONICA

Iacui hodie puram ad puellam
velut ad albi litora oceani,
velut in centro sideris ardentis
spatii lentij.

Ab eius intuitu longe viridi
lumen manabat sicca velut aqua,
in diaphanis circulis et altis
vigoris frigidij.

Eius pectus ut biflammatus ignis
gemino in situ surgens radiabat,
amisque duplex, pedes attingebat
magnum clarosque.

Aureum tempus aegre maturabat
corporis longitudes diurnas
id impediens fructibus dispersis
igneque occulto.





LAMENTO LENTO

En la noche del corazón
la gota de tu nombre lento
en silencio circula y cae
y rompe y desarrolla su agua.

Algo quiere su leve daño
y su estima infinita y corta,
como el paso de un ser perdido
de pronto oído.

De pronto, de pronto escuchado
y repartido en el corazón
con triste insistencia y aumento
como un sueño frío de otoño.

La espesa rueda de la tierra
su llanta húmeda de olvido
hace rodar, cortando el tiempo
en mitades inaccesibles.

Sus copas duras cubren tu alma
derramada en la tierra fría
con sus pobres chispas azules
volando en la voz de la lluvia.

ODA A FEDERICO GARCIA LORCA

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola,
si pudiera sacarme los ojos y comérmelos,
lo haría por tu voz de naranjo enlutado
y por tu poesía que sale dando gritos.

Porque por ti pintan de azul los hospitales
y crecen las escuelas y los barrios marítimos,
y se pueblan de plumas los ángeles heridos,
y se cubren de escamas los pescados nupciales,
y van volando al cielo los erizos:
por ti las sastrerías con sus negras membranas
se llenan de cucharas y de sangre,
y tragan cintas rojas, y se matan a besos,
y se visten de blanco. . .

Ven a que te corone, joven de la salud
y de la mariposa, joven puro
como un negro relámpago perpetuamente libre,

LENTUM LAMENTUM

Inter praecordiorum noctem
lenti tui nominis gutta
circumit silenter caditque
lymphamque scindit atque evolvit.

Cupit quid eius leve damnum
infinitusque et brevis amor,
velut gressus amissi capitis
repente auditus.

Repente, repente exauditus
et intra corda distributus
cum tristi insistenti incremento
ceu frigidus somnus autumnii.

At spissa rota per tellurem
circulu (m) oblivione madidum
pellit ut vertat, scindens tempus
in dimidia haud captabilia.

Duris calicibus implet animum
dispersum frigidam super terram
per breves radios caeruleos
in pluviae volitans voce.

ODE AD FRIDERICUM

Si possem in deserta metu plorare domo,
si oculos de me expellere possem et devorare,
id facerem pro voce tua aurancii funebris
et pro tua poesi quae exit clamores edens.

Quia te propter pingunt nosocomia caerulea
atque concresecunt scholae et maritimi vici,
el pennis populantur angeli lacerati,
squamisque operiuntur pisces connubiales,
et caelum versus volitant ericii:
per te officinae sartae cum artis suis pellibus
cochleis et cruore impediuntur,
vittasque nigras glutunt et osculis necantur
et albo vestiuntur. . .

Coronandus accede, salutis adolescens
atque papilionis, purus iuvenis
similis atro fulmini in perpetuum libero,



y conversando entre nosotros,
ahora, cuando no queda nadie entre las rocas,
hablemos sencillamente como eres tú y soy yo:
para qué sirven los versos si no es para el rocío?

Para que sirven los versos si no es para esa noche
en que un puñal amargo nos averigua, para ese día,
para ese crepúsculo, para ese rincón roto
donde el golpeado corazón del hombre
se dispone a morir?

Federico,/ tú ves el mundo, las calles,
el vinagre, / las despedidas en las estaciones
cuando el humo levanta sus ruedas decisivas
hacia donde no hay nada sino algunas
separaciones, piedras, vías férreas.

Hay tantas gentes haciendo preguntas
por todas partes.

Hay el ciego sangriento, y el iracundo, y el /desanimado,
y el miserable, el árbol de las uñas,
el bandolero con la envidia a cuestras.

Así es la vida, Federico, aquí tienes
las cosas que te puede ofrecer mi amistad
de melancólico varón varonil.
Ya sabes por ti mismo muchas cosas,
y otras irás sabiendo lentamente.

et inter nos dum conversaris,
nunc, cum non est relictus quisquam inter rupes,
simpliciter loquamur qualis es tu et sum ego:
Ad quid versus proficiunt nisi ut serviant rori?

Ad quid versus proficiunt nisi ad noctem precisam
in qua gladius (m) amarum nos pervestigat, ad illum diem
ad illud crepusculum, ad illum fractum angulum
ubi percussum hominis praecordium
ad mortem sese parat? . . .

Friderice,/ tu vides orbem et vias,
et acetum,/ et valedicta in terminis viarum
tum cum excitat fumus definientes rotas
versus locum (m) ubi nil est nisi quaedam
saxa, elongationes, viae ferreae.

Sunt tot personae quaestiones:
in cunctis locis.

Adest caecus cruentus, et iracundus, et/animo destitutus,
atque miser atque arbor unguicularum,
seditiosusque invidia onustus.

Talis est vita, Friderice, te coram
rebus que porrigit tibi amicitia mea
melancholici viri virilis.
Iam multa praeter te ipsum tu novisti
et alia sciturus es paulatim.



ALBERTO ROJAS JIMENEZ VIENE VOLANDO

Entre plumas que asustan, entre noches,
entre magnolias, entre telegramas,
entre el viento del Sur y el Oeste marino
vienes volando.

Bajo las tumbas, bajo las cenizas,
bajo los caracoles congelados,
bajo las últimas aguas terrestres,
vienes volando.

Más abajo, entre niñas sumergidas,
y plantas ciegas y pescados rotos,
más abajo, entre nubes otra vez,
Vienes volando.

Más allá de la sangre y de los huesos,
más allá del pan, más allá del vino,
más allá del fuego,
vienes volando.

Sobre tu cementerio sin paredes
donde los marineros se extravían,
mientras la lluvia de tu muerte cae,
vienes volando.

Mientras la lluvia de tus dedos cae,
mientras la lluvia de tus huesos cae,
mientras tu médula y tu risa caen,
vienes volando. . .

Allí está el mar. Bajo de noche y te oigo
venir volando bajo el mar sin nadie,
bajo el mar que me habita, oscurecido:
vienes volando.

Oigo tus alas y tu lento vuelo,
y el agua de los muertos me golpea
como palomas ciegas y mojadas:
vienes volando.

Vienes volando solo, solitario,
solo entre muertos, para siempre solo,
vienes volando sin sombra y sin nombre,
sin azúcar, sin boca, sin rosales,
vienes volando.

VOLITANS VENIS

Inter plumas terrentes, inter noctes,
inter magnolias et telegrammata
inter Meridiei ventum et maris Occidens
volitans venis.

Subter sepulchra, subter multos cineres,
et subter spirichoetas congelatas,
atque sub ultimas terrestres aquas,
volitans venis.

Profundius, inter mersas puellas,
et caecas plantas et perfractos pisces,
profundius, iteru (m) inter nubes,
volitans venis.

Ultra cruorem ultraque omnia ossa,
ultra panem et ultra vinum ipsum,
et ultra flammam,
volitans venis. . .

Supra tuu(m) immuratum coemeterium
ubi nautae semitan amisserunt,
dum pluvia tui decessus cadit,
volitans venis.

Dum pluvia tuorum digitorum,
dum pluvia ossium tuorum cadit,
dum medulla tua cadit et risus,
volitans venis. . .

Ibi aequor. Noctu descendo et te audio,
dum venis volitans sub mari vacuo,
sub mari quod me habitat, obscuratus:
volitans venis.

Audio alas, lentum volatum tuum,
et aqua mortuorum me percutit
velut columbae medidae atque caecae:
volitans venis.

Volitans-venis unicus et solus,
Solus in mortuis, aeterne solus,
volitans venis sine umbra nec nomine,
sine saccharo aut ore vel rosetis,
volitans venis.



Jaime
del
Palacio

El poema "Zone" de Guillaume Apollinaire

Para Jacques Guillard, que me inició en la lectura de Apollinaire.

La historia

El asalto al Louvre en agosto de 1911 produjo la desaparición temporal de la Gioconda; produjo también una serie de incidentes en la vida de Guillaume Apollinaire que no agotarían nunca sus enojosas consecuencias. Involuntariamente implicado en el acontecimiento por Géry Pieret, su factotum ocasional, pronto se convirtió en el principal sospechoso del robo. Encarcelado en la Santé, pasó seis de los días más amargos, humillantes y evocados en su vida.¹

La prisión no es el único resultado de este enredo. La creciente fama del poeta sufre un deterioro repentino: súbitamente se siente impedido para cumplir con su destino de empresario de la vanguardia. En un país que sufre de xenofobia crónica, algunos periódicos mencionan el origen extranjero de Apollinaire; insidiosamente mencionan una equívoca labor editorial que se complace en sacar textos licenciosos a la luz pública.²

En un cierto sentido algo hay que agradecer a la inconsecuencia de la policía francesa. A pesar de los sombríos presentimientos que llenan la vida del poeta durante el invierno de 1911-1912, la suerte prepara un brillante resurgimiento. La lealtad y el afecto de los amigos reúnen a su alrededor las mejores condiciones. André Billy logra al fin dar forma a un proyecto que se arrastraba desde 1903: la creación de una revista que tendría como editores adjuntos a René Dalize, André Salmon y al propio Apollinaire. En febrero de 1912 aparece el primer número de *Soirées de Paris*; en él se incluyen dos poemas ("Per te praesentit aruspex" y "Le Pont Mirabeau") y un documento ("Du sujet dans la peinture moderne") en el cual se propone el abandono de la semejanza y del tema en la pintura, firmados por Guillaume Apollinaire. El ensayo, mojado en ese sabor de manifiesto que tienen tantos de sus textos es leído no sin cierto temor por algunos de sus amigos. El poeta está decidido a no ceder un paso: los números siguientes no disminuyen la presión.

Como una suerte de respiro a su actividad parisina, Apollinaire pasa unos días en las Montañas Jura en la casa de Gabrielle Buffet, acompañado por Francisco Picabia y Marcel Duchamp. De este otoño de 1912 procede la primera noticia de "Zone". El poeta lee y comenta a sus amigos una primera versión del poema. Contra otros juicios que refieren el título a los suburbios miserables de los alrededores de París, Gabrielle Buffet insiste en relacionarlo con la zona franca cercana al sitio en donde pasaron esas vacaciones. Más tarde el propio poeta escribió un verso que añade una sombra más: "Et je fume du tabac de ZoNe" (*Colligrammes*, "Fumées"). En

todo caso la palabra "zone" parece evocar la zona franca montañesa lo mismo que los sitios que ahora ocuparían nuestras villas-miseria o ciudades perdidas. Por lo demás, el poeta vaciló en cuanto al nombre: en las pruebas tipográficas que sirvieron para la impresión del poema en *Soirées de Paris* y que después fueron añadidas al juego de pruebas de *Alcools* (Colección Tristan Tzara), aparece tachada la palabra *Ori* como título y sustituida por *Zone*.

El mes de febrero de 1912 sorprende a Apollinaire en la defensa de los pintores modernos. El orfismo y Delaunay están en el centro de sus preocupaciones en el momento en que aparece "Zone" en *Soirées*. A no ser por alguna reseña en que es, sobre todo, notorio el desconcierto del crítico ante la ausencia de puntuación, ignoro el efecto que este extraño poema pudo causar en los lectores de la revista. Conjeturo que debió sorprender el carácter violento de declaración de fe mucho más que la información que se transmite.

Para hacer notar la importancia del año de 1913 en la literatura francesa bastaría recordar que entonces aparecieron *Du côté de chez Swann* y *Alcools*. En ese año el cubismo contempla su esplendor: Picasso, Braque, Gris, Marie Laurencin, Metzinger, Léger, Picabia, Duchamp, presentan por un momento el frente común de un mismo credo estético formulado abierta y ampliamente por Apollinaire (*Les peintres cubistes*, 1913). También la música vive su entusiasmo: Diaghilev, que había presentado el año anterior *L'après midi d'un faune* (Debussy) y *Daphnis et Chloé* (Ravel), realiza ahora la premier parisina de *Le sacré du printemps* (Stravinsky) y, por supuesto, no faltará quien hable del "cubismo", "sincronismo", "simultaneísmo", la "onirritmia" del músico. Se sabe que Satie ha vuelto a componer; se sabe que Valéry ha vuelto a escribir después de mucho silencio.

La aparición del *Alcools* en este clima restituye de golpe la fama del poeta. Después de haber sido inculcado por el robo de la Gioconda, Apollinaire es ahora culpable de suprimir la puntuación en la poesía. No me detengo en los comentarios elogiosos de los amigos (Gide, Cendrars, Léautaud, Brévil...) Cito, porque me parece más útil, el ataque espléndido que sufrió *Alcools* por parte de Georges Duhamel: pocos como él ejercieron con mejor violencia el arte del insulto. "Nada —escribe Duhamel— recuerda más un baratillo que la colección de versos publicada por el señor Guillaume Apollinaire con un título a la vez simple y misterioso: *Alcools*. Digo baratillo porque ha venido a parar en este zaquizamí una balumba de objetos heteróclitos con algunas cosas valiosas entre ellos, ninguna de las cuales es el resultado del trabajo del vendedor. Esa es la característica del baratillero: revende; no fabrica. Por lo demás, en ocasiones revende curiosidades. Puede ocurrir que uno encuentre, en esos mostradores sucios, una piedra preciosa montada en una baratija. Todo ha sido traído de lejos, pero la piedra es agradable a la vista. El resto es un conjunto de



cuadros falsos, vestidos exóticos y remendados, refacciones para bicicleta e instrumentos de higiene íntima. Apenas si, por los agujeros de una casulla astrosa, se percibe la mirada irónica y cándida del vendedor, que recuerda al mismo tiempo al judío levantino, al sudamericano, al gentilhomme polaco y al *facchino*.³

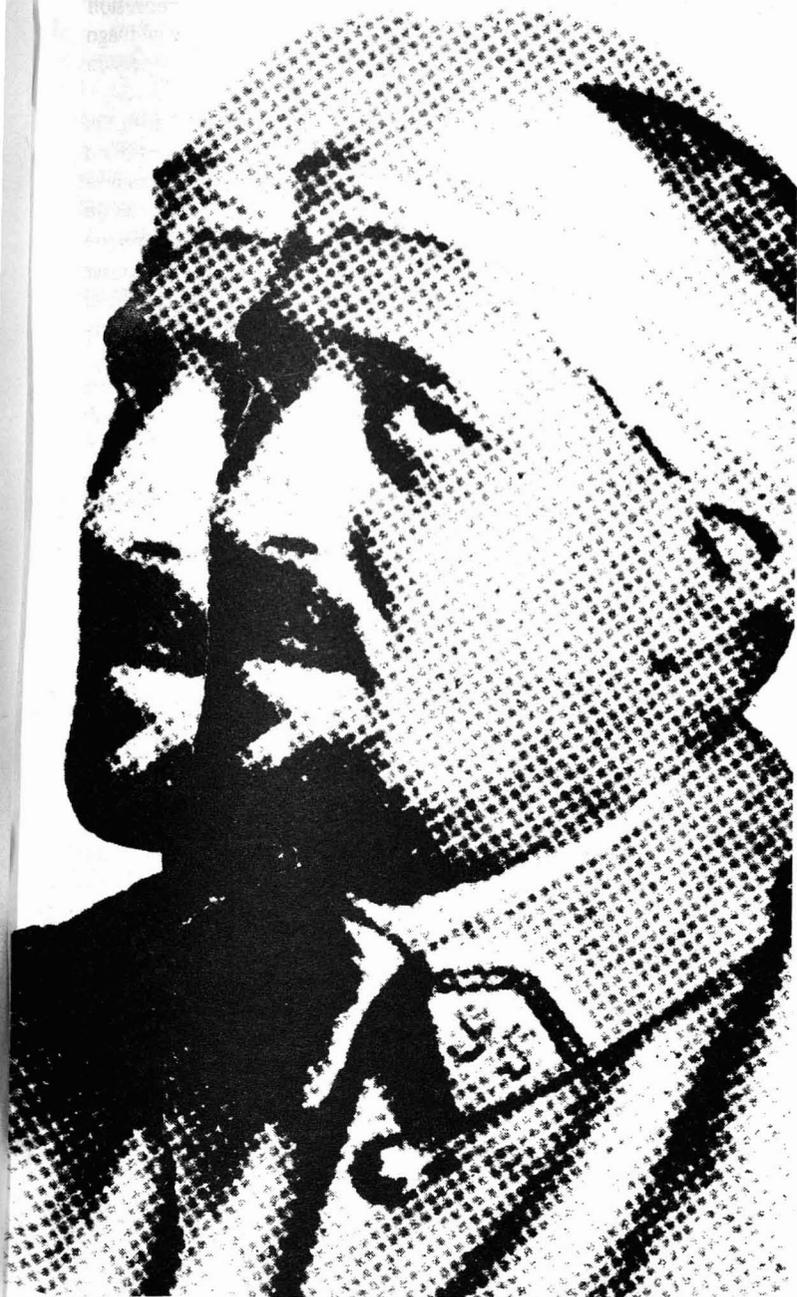
Esta alegoría terrorista no carece, sin embargo, de una buena intuición si se despoja a las palabras de la porción de desprecio que contienen. Ciertamente hay ausencia de puntuación, enumeración caótica, mezcla de estilos, violación frecuente de la sintaxis "normal", innovación en la estructura del poema y en el libro. . . Ciertamente se trata de un baratillo: que este baratillo sea el propio universo no lo hace menos fragmentario; tampoco menos apreciable. Importa menos mostrar la ineptitud e incomprensión de Duhamel, que verificar el hecho de que la formulación de la realidad en Apollinaire no tiene —no podía tener— otra expresión. Hace mucho que la poesía puede ser un baratillo en el que las personas encuentran una evocación de su propia identidad, de uno de los significados del mundo: Rabelais, Quevedo, Rimbaud, Whitman, Claudel, Rilke, Neruda, Paz, y tantos, tantos otros, ¿no han sabido ser espléndidos varilleros? De todos modos, la expresión poética de Apollinaire ha tenido una suerte más variada, infinitamente más rica, que la de asombrar.

El poema

Parece imposible no partir del debatido problema de la ausencia de puntuación. Suele justificar la supresión por un accidente tipográfico que habría convencido a Apollinaire, ya durante la corrección de las primeras pruebas, de la felicidad de la eliminación. Basta recordar, sin embargo, que *Soirées de Paris* había visto varias composiciones en que faltaba la puntuación para caer en la cuenta de que no hubo tal accidente. Más serios parecen los argumentos que relacionan la decisión del poeta —tomada en octubre o a principios de noviembre de 1912— con la influencia que ejercieron sobre él algunos poemas que Roualt había concebido sin puntuación alguna, o con ciertos trabajos de Marinetti aparecidos en el *Mercure de France*. Invocar el ejemplo de Mallarmé sería imprescindible. Inútil terciar en la discusión que propone una influencia seminal de *Pâques à New York* de Blaise Cendrars sobre "Zone".⁴

Unos meses después de la aparición de *Alcools*, en julio de 1913, Apollinaire escribe a Henri Martineau una carta que ha tenido el equívoco destino de la popularidad. "Por lo que se refiere a la puntuación —dice ahí el poeta— no la he suprimido sino porque me parece inútil y lo es en efecto; el ritmo y la división de los versos, he ahí la verdadera puntuación y no hay necesidad de ninguna otra."⁵

Parecería, pues, que el desechar la puntuación en *Alcools*





respondió a una decisión interna largamente meditada y relacionada con una teoría. “La ortografía, la etimología, el fonetismo —escribía en 1910— no tienen ninguna importancia. La lengua hablada debe estar antes que la lengua escrita.”

Lo indudable es que la ausencia de puntuación en *Alcools* procede con un fin mucho más ambicioso que la mera sorpresa; esto es (esto parece ser): la presentación simultánea del poema. “La supresión de la puntuación en *Alcools* —escribe memorablemente Michel Butor— además de tener la ventaja de permitir comunicar palabras que un análisis gramatical posterior podrá asignar a frases distintas y con ello hacer más sensibles sus relaciones locales, ya que su proximidad en la página se hace más importante para la entonación que la manera en que aparecen retrospectivamente sus relaciones lógicas; [además] de permitir a las palabras una polivalencia comparable a la que podrían tener en una pintura, haciendo notar, por eso mismo, su carácter visual, tiene la propiedad [la supresión de la puntuación] de simplificar considerablemente el aspecto del texto... Con esta supresión, Apollinaire obtiene un nuevo ‘color’ tipográfico y nos obliga a una lectura distinta que tiene en cuenta la individualidad del verso. El hecho, en particular, de que no estemos prevenidos del fin de la frase por un punto nos lleva a mantener en suspenso esa frase, mientras que en una lectura normal bajaríamos automáticamente la voz. Cada una de estas líneas, en lugar de sufrir la modulación de la frase francesa va a presentarse llanamente, tal como está impresa; los poemas estarán formados de facetas planas que se ajustarán según los diferentes ángulos de ‘sentido’. Se ve ya hasta qué punto esta decisión está ligada al cubismo.”⁶ (Previsiblemente, la dicción de Apollinaire al recitar sus versos concuerda con estas oscuras reflexiones de Butor: “Una dicción que aísla cada verso para destacar su unidad rítmica.” Así lo notaron los amigos que lo acompañaron durante la grabación que el poeta hizo para *Archives de la Parole*, en 1913; así se puede notar en la reproducción moderna de esa grabación en donde Apollinaire dice “Le Pont Mirabeau”).

¿Qué es, en última instancia, la presentación “simultánea” del poema o el “cubismo” de Apollinaire? Me parece claro —con la ayuda de Octavio Paz— que el “cubismo poético” de Apollinaire está situado en un lugar muy distinto que en el mero deseo de acercar la expresión verbal a la expresión plástica; es decir, está más allá de un craso experimento. La base de su “simultaneísmo” está, a mi juicio, no en suprimir la anécdota o el tema en la poesía, sino precisamente en destituir la función anecdótica o temática que, según el poeta, hace sustantivamente parecidas la prosa y la poesía. Es necesario, pues, fracturar la secuencia lógica que hace fluir al discurso. Apollinaire propone, asombrosamente, una nueva manera de formular la realidad: concebir-disponer la

materia poética en una serie de fragmentos que deben ser percibidos por el lector en un solo “golpe” de conciencia. El lazo entre estos fragmentos, dice el poeta, no es “la lógica gramatical sino una lógica ideográfica que va a culminar en un orden de disposición espacial totalmente opuesto a la yuxtaposición discursiva... Es lo opuesto a la narración; la narración es, de todas las formas literarias, la que requiere más de la lógica discursiva.”⁷ Es el camino de *Calligrammes* y a él se refiere específicamente este texto; *Alcools*, en donde la intención no es todavía muy clara, se beneficia sin embargo con el empleo de una serie de procedimientos encaminados a disponer los elementos del poema de tal manera que éste deba ser captado como una unidad orgánica a pesar de la fragmentación.

Sabemos que “Zone” fue incluido sólo en el último momento en *Alcools*, que reúne poemas escritos de 1898 hasta 1912. Sabemos también que se trata de la última composición escrita de toda la colección y que por eso está presente en ella de manera muy deliberada una teoría. Además de la puntuación, de la que carecen, a veces arbitrariamente, los demás poemas del libro, en “Zone” existen muchos elementos que llegan a faltar a menudo en el resto del libro: obligación de lectura destacando el valor rítmico de cada verso (lo cual sigue ocurriendo cuando se ha leído el poema más de una vez), dislocaciones sintácticas que dan a ciertas palabras esa polivalencia de Butor (principalmente los finales del verso encabalgados o las palabras que están en posición de ambigüedad: “Neuve et propre ←du soleil→ elle était le clairon”, p. ej.); fuerte prosaísmo que da un tono coloquial al poema; mezcla de estilos... Todo contribuye a la modificación de la ‘sensación’ del tiempo transcurrido: parecería, en efecto, que el trabajo del lector al recordar y ensamblar las distintas anécdotas del poema —que también contiene una violenta mezcla de alusiones a distintas épocas— afecta considerablemente la noción del tiempo que insueme la lectura. Al convocar en un solo bloque de planos lo que ocurre en el poema, el lector no ve los acontecimientos como vería lo que ocurre en un cuadro: es obligado a carecer de un orden narrativo para explicarse el transcurso de los hechos-tiempo.

Me estimulan los pensamientos de Octavio Paz en torno a “El músico de Saint-Merry”. Derivo algunas reflexiones que me parecen generalizables para el arte poética de Apollinaire. El poeta, dice Paz, parte de una anécdota que no borra: “la separa en fragmentos que enfrenta según un orden nuevo: el choque o confrontación es el poema —la realidad verdadera.”⁸ Por otra parte, continúa, en “El músico de Saint-Merry”, en “Zone” y en muchos otros poemas se confrontan dos tipos de realidades, unas espaciales y otras temporales, que el poeta quiere hacernos conocer simultáneamente. Ahora bien, “El *simultaneísmo* de Apollinaire no es algo que vemos, como la pintura, sino algo que convocamos... En el caso del poema el centro de atracción no son las relaciones



entre los objetos *sobre* una tela sino *en* la conciencia del poeta. Esa conciencia es temporal. Las cosas pasan no en un espacio neutro sino en la sensibilidad del autor. En verdad no vemos pasar a las cosas: vemos que las cosas pasan por el poeta —que también pasa”.⁹ De hecho todo poema contiene una invitación tácita a la percepción simultánea; aquí, el propósito de negar la expresión lógico-discursiva que sitúa en un concepto después de otro concede al poema la gracia de proporcionar una experiencia que se ofrece como un bloque luminoso por cualquiera de sus lados. Pero la poesía es palabras, no cosas; palabras semi condenadas a un escritura lineal, por lo menos en Occidente, por lo menos hasta ahora.

En esta linearidad “Zone” nos ofrece, pues, fragmentos. Fragmentos de una realidad que el lector está obligado a percibir en su totalidad; pedazos que nos obligan a reconocer la realidad fragmentada del poeta. Como “El músico de Saint-Merry”, “Zone” también “refleja el fluir de la conciencia del poeta asaltada por un espectáculo múltiple, interior y exterior, hecho de lo que ven sus ojos, recuerdan su piel y su alma, oyen sus oídos y presente su imaginación”.¹⁰ Sólo que aquí todo lo que es pasado inequívocamente invade el presente para formar la unidad vital del poeta-protagonista.

Algo que me sorprende en “Zone” es el hecho de que aun las enumeraciones caóticas y la acumulación de realidades disímboles, de distinto origen, parecen ir a dar a un solo plano espacial y temporal: *aquí y ahora*. Los recuerdos de infancia (vs. 25-30), los recuerdos del pasado inmediato (vs. 15-24: *He visto esta mañana...*), el pasado histórico (45-51), las confesiones íntimas (71-88), los recuerdos de viaje (89-112), van a dar al lago de una sola conciencia en un solo momento, y ello no solamente porque todas estas realidades están siempre evocadas en presente (*Estás... Es... Ahora...*), sino también por la proximidad en la página que termina por unir a Icaro con los *pihis* de China, los colibrís de América y con el propio protagonista que pasea por París con el corazón destrozado.

Ambiciosa y conmovedoramente el poeta realiza el esfuerzo de imitar a Dios: aprehender todas las posibilidades del universo, todas las posibilidades de su propio yo que puede mirarse a sí mismo desde fuera, desde lejos en el espacio y en el tiempo. Notoriamente, en el primer borrador de “Zone” todas las referencias al protagonista están escritas en primera persona.¹¹ Del mismo modo, todavía en la colección de pruebas Tristan Tzara se lee para “Zone”: v. 119, *Je n’ose*; v. 121, *Je regarde*; vs. 135-137, *Je suis... je prends... je suis...* Apollinaire convirtió todos estos casos a la segunda persona (*tu*) para la versión definitiva.

De 1975. Terminé esta nota algunos años después de haberla

iniciado. Estoy ahora mejor enterado de los fines que perseguía al traducir “Zone” y emprender un texto explicativo, y los juzgo vagamente espurios. No modifico nada entre otras razones porque me complace solitariamente saber que no lo volvería a escribir; también, porque no es del todo inútil por más que sea meramente baladí. Quise hacer la historia de “Zone” y conté una pura anécdota. Quise hablar ‘personalmente’ del poema y encuentro que copié las razones de otros.

De cuando en cuando me ha ocurrido pensar en este poema. Cuando leí su primera versión conservada en un cuaderno de notas de 1912 sufrí en principio una gran desilusión: se trata de una historia completa, enteramente guiada por la lógica discursiva y gramatical que Apollinaire odiaba; es decir, el poema no había sido concebido así, como puede leerse en el *Alcools* de 1913. Entiendo (conjeturo) que las razones del poeta para modificar tanto esa primera versión y convertirla en esta que ahora se presenta pueden ser dos.

La primera me fastidia y está relacionada con la pretensión de manifiesto estético que liga al poema con el cubismo y el futurismo y el orfismo... Obedece, creo, a esa propensión de Apollinaire a sentirse la vanguardia de la vanguardia; a la ambición de construir un nuevo sistema poético, un nuevo lenguaje, una nueva literatura. Ignoro si lo consiguió; sé que algunos de sus resultados me desagradan. Como Whitman, Apollinaire ejecuta un experimento. A diferencia de Whitman, que es inmediatamente tierno y vasto y poderoso, Apollinaire hace pasar su ternura, su vastedad y su poder a través de un colchón de borra informativa; a menudo sus sentimientos se quedan neutralizados entre el fárrago de pájaros míticos consignados en oscuras enciclopedias chinas, personajes femeninos de historia inaccesible, voladores bíblicos, nísperos japoneses... El disfrute de las *Hojas de hierba* supone el entusiasmo, el amor, sentimientos asequibles a todo ser humano; la comprensión de los *Caligramas* necesita de la posesión previa de una literatura, de varias literaturas quizá.

A riesgo de arbitrariedad, diría que no hay sino conceptos en la proximidad del Ave Roc y el avión, en la semejanza entre Cristo y el aviador, en los rebaños de puentes y las manadas de autobuses; conceptualidades ineptas para contener un ‘espíritu nuevo’ o siquiera una idea de modernidad. Quedan como humoradas entre nosotros que ni podemos asombrarnos por la existencia del jet o del napalm.

La otra razón de la poesía de Apollinaire me sigue pareciendo central y conmovedora. El poeta habría encontrado en “Zone” y en otros muchos poemas (pienso en “Cortege”, “Le voyageur”, “Le musicien de Saint-Merry”, “Lundi rue Christine”...), la expresión perfecta de una de sus características esenciales. Con ello habría alcanzado a formular “su” (la mía, la nuestra, la tuya) gran dificultad para vivir como hijo del siglo.



No estoy seguro de que la palabra *ambigüedad* convenga a la naturaleza de esta poesía. No puedo pensar en otra, sin embargo, y no soy el primero que la emplea en relación con Apollinaire. Lo cierto es que de alguna manera siento que la expresión de esta poesía es ambigua.¹² Me explico. Ciertos poemas de Apollinaire —“Zone” entre ellos— admiten diversas interpretaciones a la vez, pero también son confusos. Creo entrever una causa: la búsqueda de identidad obliga al poeta a tratar de encontrarse en las cosas, en los hechos que describe, en el propio lenguaje que emplea y, más ambiciosamente, en el mismísimo universo. Examinando la secuencia de varios poemas importantes puede notarse que el poeta se busca cada vez más fuera de sí mismo; como si su ser estuviera irradiado en el mundo de afuera y de ahí tuviera que recogerlo, apropiárselo mediante la operación de nombrar las cosas.

De padre desconocido, de madre polaca, de nacimiento italiano, de difícil nacionalidad francesa, Apollinaire tuvo que forjarse un original sentido de la continuidad histórica. Esa continuidad quiere estar mágica, infantilmente, poblada con todos los seres y objetos de todos los reinos que aparecen en el “Cortejo”. Fracasa, sin embargo. Evidentemente el hecho de mencionar las cosas —el hecho de mencionar vorazmente las cosas— no basta para ser, y esto él tuvo que sufrirlo más de una vez. Además, la nominación toca a tantas realidades a la vez que en ocasiones es polivalente y comprensible, legible; en otras, el nombre se contamina de irrealidad o es sencillamente un bodrio.

“La individualidad envuelve lo infinito”, había dicho Leibnitz con suaves palabras que imponen clandestinamente la noción de que una persona es capaz de contener un poco de infinito. A medida que el individualismo burgués se hizo más aberrante propuso una nueva fórmula: “La individualidad es la cárcel del infinito.” Y entonces nadie pudo comprenderse. Perversamente la conciencia individual exploró sus posibilidades y se cocinó en su propio fuego. Apollinaire es el reverso de esa conciencia: convencido de la inutilidad de la “búsqueda interior” de los seres que acababa de dejar en la esquina del siglo, se entregó a la “búsqueda exterior” para encontrar su propia naturaleza.

Un día

Un día me esperaba a mí mismo

Me decía Guillaume es tiempo de que vengas

Para que sepa al fin quién soy

Pero no es Guillaume el que aparece. Está el mundo entero, la historia del hombre, el hombre mismo, pero no está Guillaume. Guillaume quiere ser lo demás; los demás. Guillaume se va a la guerra cantando las bondades de los tanques y los obuses; quiere ser los tanques y los obuses así como antes ha querido ser los inmigrantes de la Gare Saint-Lazare y los judíos de la Rue Rosiers.

Guillaume es herido en la guerra, trepanado y licenciado. Guillaume muere dos días antes del Armisticio sin haberse comprendido demasiado.

Pero su busca me apasiona. Me parece que es todavía *nuestra* busca, así de actuante, así de absurda, así de dolorosa. Me apasiona y me conmueve precisamente eso que irritó tanto a Duhamel, hombre del siglo pasado: ver, entre casullas astrosas e instrumentos de higiene íntima, la cara alternativamente pícaro y abandonada no del protagonista, sino del mismo Apollinaire. Me enternece tal vez porque ahí puedo ver las caras de muchas personas que me son queridas, mi propia cara.

Notas

La versión es aproximadamente literal: la evidente torpeza me exime del anhelo de perfección. Alguna vez Octavio Paz me preguntó si mi traducción conservaría las rimas. Entonces me declaré incapaz; ahora también. Los juegos de palabras (v. 47: *voler/voleur*, esp.: *volar/robar*; v. 48: *voltiger/voltigeur*, esp.: *revolotear/malabarista*, por ejemplo) son intraducibles, para mí. He querido hacer una versión comprensible a través de la cual Apollinaire pudiera abrirse paso, ni más ni menos — que eso. El auxilio de Marie Claude Donis me impidió cometer errores que otros han cometido; no juzgo por ello mejor mi traducción que la de Agustí Bartra o la que alguien incluyó en un volumen de *Poesía francesa del siglo XX* editado en Buenos Aires en 1974.

1 Ver en *Alcools* el ciclo dedicado a la Santé. Más tarde esta mancha dificultaría su enrolamiento en el ejército y aun una condecoración.

2 En 1909 el editor Briffault invitó al poeta a dirigir una serie, “Les maitres de l’amour”, que se inició con textos de Sade y del Aretino y terminó, ocho años después, con la edición de *Les fleurs du mal*.

3 Puede leerse el texto completo de la reseña de Duhamel en Michel Décaudin, *Le dossier d’Alcools*, Ginebra-Paris, 1971.

4 Ignoro activamente la existencia de un libro que ayude más a la comprensión de *Alcools* que el mencionado de Michel Décaudin. Puede leerse ahí la minuciosa argumentación en torno a la polémica “Pâques”-“Zone”. Al presentar la “Prosa del Transiberiano” (*Plural*, 21, 1973) José de la Colina vuelve a la carga.

5 De nuevo Michel Décaudin. Pueden consultarse las notas de la *Oeuvres poétiques* de Apollinaire (Pléiade).

6 Prólogo a *Calligrammes*, Poésie/Gallimard, París, 1968.

7 Michel Décaudin.

8 *Revista de la Universidad de México*, octubre de 1965.

9 *Idem*.

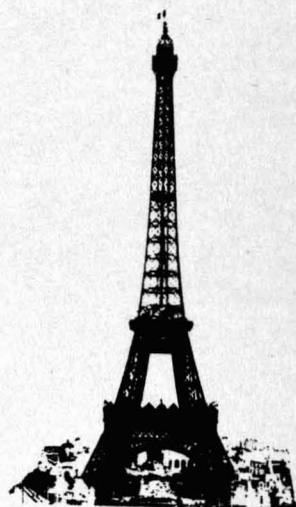
10 *Idem*.

11 *Oeuvres poétiques*, notas a *Alcools*.

12 Roger Shattuck en su hermoso libro *The banquet years* al que este texto debe parte de su existencia. En 1971 Antonio Alatorre propuso a Siglo XXI la traducción de este libro que haríamos juntos. Entonces no era necesaria. Me pregunto si ahora lo sería.

Z

one



- Finalmente estás cansado de este mundo antiguo
 Pastora oh torre Eiffel el rebaño de los puentes bala esta mañana
 Estás harto de vivir en la antigüedad griega y romana
 Aquí incluso los automóviles parecen antiguos
⁵ La religión sola ha permanecido completamente nueva la religión
 Ha permanecido sencilla como los hangares de Port-Aviation
 En Europa sólo tú no eres antiguo oh Cristianismo
 El europeo más moderno es usted Papa Pío X
 Y tú a quien las ventanas observan la vergüenza te impide
¹⁰ Entrar en una iglesia y confesarte esta mañana
 Lees los prospectos los catálogos los carteles que gritan en voz
 alta
 He ahí la poesía esta mañana y para la prosa están los
 periódicos
 Están las revistas a veinticinco centavos repletas de aventuras
 policíacas
 Retratos de grandes hombres y mil títulos varios
¹⁵ He visto esta mañana una hermosa calle cuyo nombre he olvidado
 Nueva y limpia del sol era el clarín
 Los directores los obreros y las hermosas taquimecanógrafas
 Del lunes en la mañana a la tarde del sábado pasan por ahí
 cuatro veces al día
 Durante la mañana tres veces gime ahí la sirena
²⁰ Una campana rabiosa ladra hacia el mediodía
 Las inscripciones de los letreros y de los muros
 Las placas y los anuncios chillan como los loros
 Amo la gracia de esta calle industrial
 Que está en París entre la calle Aumont-Thieville y la
 avenida Ternes
²⁵ He ahí la joven calle y tú no eres todavía sino un niño
 Tu madre sólo te viste de azul y de blanco
 Eres muy piadoso y con el más antiguo de tus amigos René
 Dalize
 Nada les gusta tanto como la pompa de la iglesia
 Son las nueve el gas arde despacio salen del dormitorio a
 escondidas
³⁰ Rezan toda la noche en la capilla del colegio
 Mientras eterna y adorable profundidad de amatista
 La llameante gloria de Cristo gira infinitamente
 Es el hermoso lirio que todos cultivamos
 Es la antorcha pelirroja que no apaga el viento
³⁵ Es el hijo pálido y bermejo de la dolorosa madre
 Es el árbol siempre frondoso de todas las oraciones
 Es el doble patíbulo del honor y de la eternidad
 Es la estrella de seis picos
 Es Dios que muere el viernes y resucita el domingo
⁴⁰ Es Cristo que sube al cielo mejor que los aviadores
 Tiene el récord del mundo en altura
 Pupila Cristo del ojo
 Vigésima pupila de los siglos sabe hacerlo todo
 Y convertido en pájaro este siglo como Jesús sube por los aires
⁴⁵ Los demonios de los abismos levantan la cabeza para verlo
 Dicen que imita a Simón el Mago en Judea
 Gritan si sabe volar que le llamen ladrón
 Los ángeles revolotean en torno al hermoso malabarista
 Icaro Enoch Elías Apolonio de Tiana
⁵⁰ Flotan alrededor del primer aeroplano
 Se apartan a veces para dejar paso a quienes transporta la
 Santa Eucaristía
 Esos sacerdotes que suben eternamente elevando la hostia
 El avión se posa al fin sin replegar las alas
 El cielo se puebla entonces de millones de golondrinas
⁵⁵ Con vuelo rápido llegan los cuervos los halcones los búhos
 De Africa llegan los ibis los flamencos los marabúes
 El Ave Roc celebrada por los narradores y los poetas
 Planea llevando entre sus garras el cráneo de Adán la primera
 cabeza
 El águila se precipita en el horizonte emitiendo un gran chillido
⁶⁰ Y de América viene el pequeño colibrí
 De China han venido *pihis* alargados y flexibles
 Sólo tienen un ala y vuelan en parejas
 Luego he aquí la paloma espíritu inmaculado
 A quien escoltan el pájaro lira y el pavorreal ocelado
⁶⁵ El fénix esa hoguera que a sí misma se engendra
 Durante un instante empañada todo con su ardiente ceniza
 Las sirenas abandonan los estrechos peligrosos
 Llegan las tres cantando bellamente
 Y todos águila fénix y *pihis* de China
⁷⁰ Fraternalizan con la máquina voladora
 Ahora caminas por París solo entre la multitud
 Manadas de autobuses mugientes pasan cerca de ti
 La angustia del amor te anuda la garganta
 Como si ya jamás pudieras ser amado
⁷⁵ Si vivieras en los tiempos antiguos entrarías en un monasterio
 Les avergüenza sorprenderse diciendo una plegaria
 Te burlas de ti mismo y como el fuego del infierno tu risa
 crepita
 Las chispas de tu risa doran el fondo de tu vida
 Es un cuadro colgado en un museo sombrío
⁸⁰ Y a veces vas a mirarlo de cerca



Hoy caminas por París y las mujeres están ensangrentadas
Era y quisiera no recordarlo al declinar de la belleza

Rodeada de llamas fervientes Nuestra Señora me miró en Chartres
La sangre de su Sagrado Corazón me inundó en Montmartre

⁸⁵ Estoy enfermo de escuchar palabras felices
El amor que padezco es una enfermedad venérea
Y la imagen que te posee te hace sobrevivir en el insomnio
y en la angustia

Cerca de ti está siempre esa imagen que pasa
Estás ahora en la costa del Mediterráneo

⁹⁰ Bajo los limoneros que están en flor todo el año
Te paseas en barca con tus amigos
Uno es nizado hay uno mentonasco y dos turbiascos
Miramos con espanto los pulpos de las profundidades
Y entre las algas nadan los peces imágenes del Salvador

⁹⁵ Estás en el jardín de una posada en los alrededores de Praga
Te sientes feliz una rosa está sobre la mesa
Y observas en lugar de escribir tu cuento en prosa
La cetonía que duerme en el corazón de la flor

Despavorido te miras dibujado en las ágatas de Saint-Vit

¹⁰⁰ Estabas triste a morir el día en que allí te viste
Te pareces a Lázaro enloquecido por el día
Las manecillas del reloj del barrio judío giran al revés
Y también tú regresas lentamente en tu vida
Subiendo el Hradchin y en la noche escuchando

¹⁰⁵ Cantar en las tabernas canciones checas

Estás en Marsella en medio de las sandías

Estás en Coblenza en el Hotel del Gigante

Estás en Roma sentado bajo un níspero japonés

Estás en Amsterdam con una muchacha a quien encuentras bella
y que es fea

¹¹⁰ Debe casarse con un estudiante de Leiden
Ahí alquilan cuartos en latín cubícula locanda
Lo recuerdo pasé ahí tres días y otros tantos en Gouda

Estás en París ante el juez
Como a un criminal te arrestan

¹¹⁵ Has hecho dolorosos y felices viajes
Antes de darte cuenta de la mentira y del tiempo
Has padecido de amor a los veinte y a los treinta años
He vivido como un loco y he perdido mi tiempo
Ya no te atreves a mirar tus manos y a cada momento quisieras

sollozar

¹²⁰ Sobre ti sobre la que yo amo sobre todo lo que te ha
espantado

Miras con los ojos llenos de lágrimas a esos pobres emigrantes
Creen en Dios rezan las mujeres amamantan a los niños
Llenan con su olor la sala de la Gare Saint-Lazare
Tienen fe en su estrella como los reyes magos

¹²⁵ Esperan ganar dinero en Argentina
Y volver a su país después de haber hecho fortuna
Una familia transporta un edredón rojo como usted
transporta su corazón

Este edredón y nuestros sueños son igualmente irreales
Algunos de estos emigrantes se quedan aquí

¹³⁰ En cuartuchos de la calle Rosiers o en la calle Ecouffles
Los he visto a menudo en la noche toman el fresco en la calle
Como las piezas del ajedrez rara vez se desplazan
Hay sobre todo judíos sus mujeres usan peluca
Se quedan sentadas exangües en el fondo de las tiendas

¹³⁵ Estás de pie en la barra de un bar crapuloso
Tomas un café de dos centavos entre los infelices

Estás de noche en un gran restaurante

Esas mujeres no son malas tienen preocupaciones sin embargo
Todas incluso la más fea ha hecho sufrir a su amante

¹⁴⁰ Es la hija de un policía de tránsito de Jersey

Sus manos que no había visto son duras y están agrietadas

Siento una piedad inmensa por las cicatrices de su vientre

Humillo ahora mi boca ante una muchacha de asquerosa risa

Estás solo va a venir la mañana

¹⁴⁵ Los lecheros hacen tintinear sus bidones por las calles

La noche se aleja como una hermosa Mélite
Es Ferdine la falsa o Léa la solícita

Y bebes este alcohol ardiente como tu vida
Tu vida que bebes como un aguardiente

¹⁵⁰ Caminas hacia Auteuil quieres ir caminando hacia tu casa
Dormir entre tus ídolos de Oceanía o de Guinea
Son cristos de otra forma y de otra creencia
Son cristos inferiores oscuras esperanzas

Adios Adios

¹⁵⁵ Sol cuello cortado

Xavier
Moysén

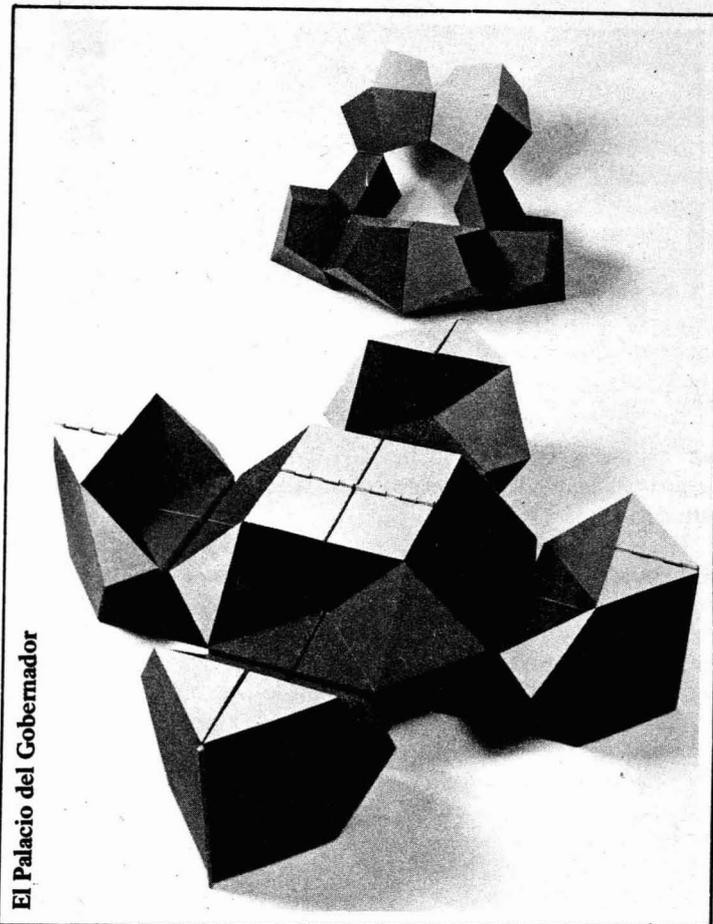
Una aproximación a la obra de Sebastián

En el panorama del arte actual existe una singular tendencia hacia la creación de obras que tienen como punto de partida y fin de sí mismas, formas derivadas de la geometría; desde lo puramente lineal expresado en un plano, hasta lo espacial proyectado a través de las estructuras de los cuerpos geométricos. Tal tipo de obras, por el carácter mismo de su configuración, se han prestado para ser incluidas dentro de las inevitables y en ocasiones absurdas definiciones de arte; así, a estas obras se les ha clasificado dentro de la ya confusa y poco operante corriente de lo abstracto, para denominarlas de abstraccionismo-geométrico, como quieren algunos, o de nueva-abstracción, como desean otros. Creo que tal proceder no es el adecuado ¿acaso no es real y concreta en sí, una línea recta? ¿No lo es algo más complicado como un cuerpo geométrico, pongamos por caso un cubo? Tanto el primero como el segundo ejemplo valen por sí mismos, representan una realidad en el mundo ordenado del hombre, están por encima del concepto manido de lo abstracto.

La reciente exposición de Sebastián en el Museo de Arte Moderno, queda comprendida en la tendencia de las formas puras derivadas de la geometría. Es una exposición que cuenta entre las más novedosas y sorprendidas, por lo tanto, dentro de las manifestaciones del arte actual de México. El de Sebastián es un arte que se prolonga más allá de su momento y que acaso encontrará su medio justificado en el mundo de un mañana apenas vislumbrado, el mundo de una tecnología que podrá transformar por completo las formas ambientales de existencia mantenidas durante siglos.

La exposición se muestra bajo el rubro general de *El cubo*. Este cuerpo geométrico sirvió como punto de partida para crear un universo de formas contenidas en él. De su descomposición se extrajo un crecido número de formas o estructuras, a las cuales, para mantenerlas, hubo necesidad de articular mediante el empleo de bisagras, las que a su vez permitieron el movimiento requerido para los cambios establecidos. Los resultados de la descomposición fueron previstos gracias a una ordenada mente racional, pero no por ello desposeída de una pródiga imaginación artística. La belleza de la geometría pura existente en el núcleo de lo que es un cubo, presenta infinidad de aspectos con sólo desarticular o transformar en formas variables el contenido mismo del cuerpo geométrico. Las posibilidades volumétricas así conseguidas son múltiples y llenas de sugerencias. Las formas extraídas del cubo se muestran a partir del momento en que éste se abre, y se modifican sorprendentemente ante el primer cambio articulado de las partes.

El color desempeña una primordial función en las cambiantes estructuras extraídas de la desarticulación del cubo. Cada faceta o forma nueva derivada del núcleo cúbico, en el ritmo preciso que ofrece, alcanza una nueva dimensión merced al juego de colores aplicados en las caras de las secciones. Hay en Sebastián un colorista consecuente al tipo de arte que practica; sus colores son

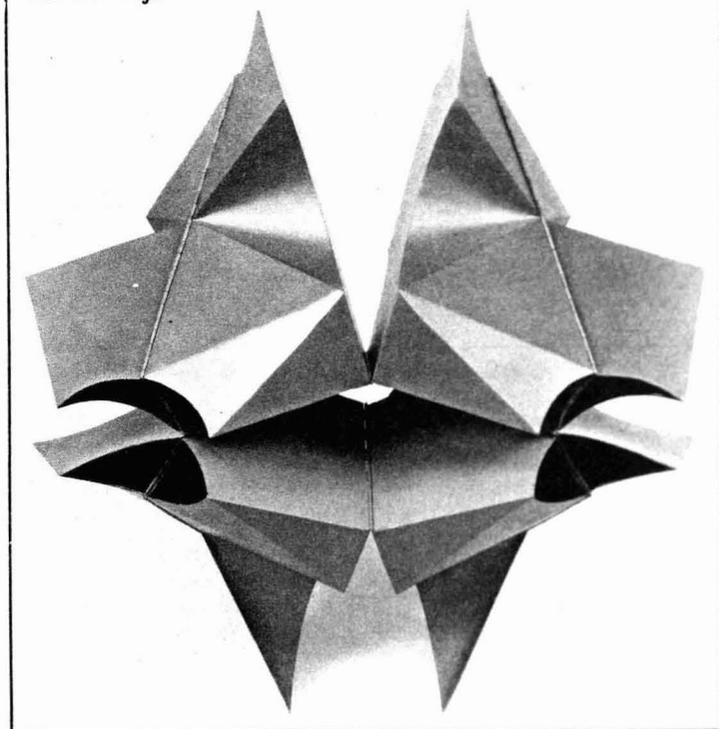


vivos y sugerentes, difícilmente aparece un tono fuera de lugar; el color está aplicado en las estructuras con un sentido unitario a fin de alcanzar la creación de una obra identificada con su tiempo.

Un problema que me plantea la exposición de Sebastián, es el de cómo considerar sus obras, si como simples piezas articuladas, o como "estructuras" como él las llama, o bien como esculturas *sui generis*; me pronuncio por lo último. En efecto, entiendo y disfruto intensamente las obras de Sebastián si las acepto como esculturas; ya se comprende que en ello no llevo atadura alguna con los conceptos tradicionales de una escultura que tuvo su origen en las formas naturalistas; por el contrario, considero que obras como estas obedecen a novísimas concepciones de carácter escultórico, a las cuales, no obstante, les pueden ser aplicados los principios establecidos de la proyección espacial, así como los de volumen, si bien hoy estos principios son dictados



Welfenita roja



por un nuevo tipo de dinámica o de estática, mismos que se desprenden tanto de los materiales empleados como de las técnicas introducidas para trabajarlos.

El enfrentamiento con las esculturas de Sebastián me replantea el problema eterno de *ver* y *saber ver*; problema existente ante las obras de arte, así sean del remoto pasado o del inmediato. Estoy cierto que un número considerable de espectadores de esculturas como estas, las ven superficialmente por una incapacidad que es producto de *prejuicios* ópticos mantenidos por siglos de tradición, lo cual impide ver todo lo que encierran, lo que insinúan y lo que entregan las creaciones de hoy. Ver una obra de arte es una función primaria que todos poseemos; saber ver, es otra cosa, es interesarse por la obra en sí, adentrarse en ella para entenderla y disfrutarla en toda su sencillez o complejidad. Saber ver el arte actual equivale a establecer una ruptura con el pasado y cobrar conciencia con el presente que se vive. El arte de Sebastián es actual.

Para quienes piensan que obras como las que Sebastián muestra son monótonas, estáticas y carentes de toda posibilidad que motive la imaginación del espectador, puedo afirmar que el suyo es el arte más sugerente en relación con las exigencias anotadas; es una expresión viva, acorde al mundo técnico que nos rodea. En efecto, ante un buen número de esculturas el hombre atento y sensible no puede menos que descubrir aspectos que a primera vista no se denuncian, no se entregan; véase, por ejemplo y desde distintos sitios, una obra como *Welfenita roja*; ¡qué sin fin de cosas ofrece al espectador! Una escultura como *Rhodocrosite*, proyectada en forma de cruz, aparte de lo cambiante de sus formas y de lo que éstas sugieren con el corte esviado que tiene, levantada en plano monumental las perforaciones que lleva deben alcanzar una cierta sonoridad a medida que el viento la atraviese. Otras piezas, a pesar de lo rígido del núcleo geométrico de que parten, poseen un increíble sentido organicista, pienso en *Los amantes azules*, *Dipta-*

sa, *David* y *Exacido*; algunos sugieren, en su geometría, formas de animales, animales prehistóricos de preferencia o coincidencia. Las esculturas de Sebastián son la representación más adecuada de un mundo regido por las computadoras, mismas que han llevado al hombre a la Luna y no tardarán en posarlo sobre la superficie de Marte; de una concepción formal que recuerda los módulos espaciales, son las esculturas *Infinita* y la ya citada *Welfenita roja*. Encuentro en este artista un cierto sentido lúdico en su propensión a deshacer y rehacer un núcleo geométrico como es el cubo. No puedo menos que imaginar lo que serían las estructuras como él las llama, si estuvieran provistas de un mecanismo que les diera un movimiento propio.

Es frecuente el escuchar hoy en día, que las obras de arte deben desempeñar una función pública, que deben poseer un sentido social. Lo cual puede aceptarse como cierta exigencia de un momento histórico determinado; pero lo que sí no debe tolerarse más es que la obra de arte sea expresada exclusivamente mediante repertorios formales ya caducos. Respecto a la escultura es evidente que no debe ir más allá, neciamente, de la función que se le ha dado cuando se le emplea en la erección de un monumento conmemorativo de tal o cual prócer o suceso. Los parques públicos, las amplias y modernas avenidas, los complicados conjuntos urbanos de las zonas de multifamiliares, se han llenado hasta el delirio de piezas escultóricas atadas a una tradición inoperante. Obras como las que exhibe Sebastián estarán llamadas en un futuro inmediato, a ocupar el sitio que les corresponde como expresiones artísticas, de este mundo. Su escultura *Brancusita*, de novedosas soluciones, incluyendo el color, bien puede emplearse cuando se trate de un monumento conmemorativo, con un título tan sencillo y efectivo como el de *Homenaje a...*

Hasta aquí solamente me he ocupado de manera preferente, de las obras que presenta Sebastián derivadas de la descomposición del cubo; mi entusiasmo por este arte tan fuera de lo común, me ha impedido anotar que en la exposición se muestran también algunas esculturas estáticas no exentas de novedad, entre las que sobresalen *Tetrahedrita*, *Estructura musical*, *Blonda* y las ya citadas *Brancusita* y *Rhodocrosite*. Un mundo fascinante para la imaginación entregan estas obras; muchas de ellas son dignas de ser realizadas en proporciones monumentales, como la última citada, su diseño en forma de cruz, encuentra su relación de arte actual junto a un edificio como el de la nueva Basílica de Guadalupe.

La exposición también incluye cinco pinturas de armónica corrección geométrica, el tema es *Papalotl*, o sea cinco imágenes distintas de una mariposa. Como complemento digno de las estructuras, como gusta de nombrarlas Sebastián, están los diagramas y dibujos a color que dan noticia del génesis de este arte escultórico tan singular por la proyección que tiene hacia el futuro.



L**ibros**

Herbert Bayer, un concepto total*

Elia Espinosa

A través de la página de su libro *Herbert Bayer, un concepto total*, Ida Rodríguez Prampolini nos ofrece una sólida visión de la obra del artista austriaco-norteamericano y de sí misma como estudiosa y analizadora del arte contemporáneo. La autora desarrolla un nuevo sentido de crítica de arte. Hace a un lado el calificativo de "genio" individual y egocentrista que ciega a muchos críticos ante la producción de un artista, supuestamente digna de ser reverenciada por las "multitudes oscuras", y ensalsa en cambio, al hombre que emplea sus dotes creadoras en el afán de mejorar cada vez más la vida humana en todos sentidos. Bayer está sujeto a las exigencias de su sociedad, sacrifica en mucho su expresión personal. Su talento se ramifica a partir de una raíz definitivamente didáctica y, por lo tanto, predominantemente comunicativa. Sus preocupaciones oscilan entre la invención que va desde una nueva forma de alfabeto, hasta el deseo de procurar el mayor bienestar y goce artístico en cada instante de la vida cotidiana, gracias a un planeamiento urbano adecuado en el que el buen funcionamiento y la utilidad se conjuguen con una sencilla belleza fundamentada en formas arquitectónicas de prístina simplicidad que regalen su armonía, angulosa o esférica, a los ojos del espectador. . . "[Los] propósitos [de Bayer] descansan en el campo de la función más que en el de la estética" y "simboliza la 'subordinación del arte' y el retorno a la 'función espiritual'", escribe la autora.

Herbert Bayer es un pintor, arquitecto y diseñador que ha tenido tiempo para extender su fuerza por los ámbitos del surrealismo y el expresionismo (a este último movimiento pertenece su gran *Crucifixión*). Su espíritu va y regresa, se hunde y emerge siempre en una eufórica mezcla de religiosidad exacerbada y un practicismo aparentemente lejano de toda contemplación metafísica. Bayer vive en sí mismo y en y para la sociedad de la que es miembro.

bro. He ahí una de sus grandes disposiciones. El mundo natural es la materia prima última de este artista; nunca aparece en su obra como antelación a la problemática humana, sino como sombra inherente y sustentante de la misma y de la realidad total: "Es la esencia de la materia, de la energía, de la realidad, la que Bayer intuye para comenzar una aventura del espacio", apunta Ida Rodríguez Prampolini. Por otro lado, considera el creador norteamericano, que la industria de nuestros días es portadora de educación y cultura, cualidades que él aprovecha fructíferamente. Une la potencia difundidora industrial a un impacto publicitario fundamentado en diseños de brillante calidad de línea y coloración, que anuncian gotas para la nariz o muestran confecciones de costura. Se encuentran también en esta rama de su quehacer— numerosas composiciones fotográficas con letreros sobrepuestos que tienen como fin llamar la atención del espectador hacia un problema vital, por ejemplo, la sobrepoblación.

La obra cumbre de Bayer, como arquitecto, está en Aspen (Colorado). "La ruina de una lejana belleza", se vio transformada por el artista, en un conjunto de paisaje y arquitectura espléndidamente equilibrado. La elegancia geométrica enfrentándose a la monumentalidad de las montañas impera y aunque "es obvio que esta institución es cima de las preocupaciones culturales de la élite más adinerada que ha producido la sociedad norteamericana; sin embargo, puede considerarse a Aspen lo mejor del idealismo pragmático de los Estados Unidos en sus aperturas hacia el mejoramiento individual y moral de la sociedad que ellos representan". Con Bayer, la tradición de que el arte no tiene ningún nexo con la moral se derrumba. Su arte no es carnada de museo, sino resultado de una inmersión completa en el proceso vital humano que jamás podrá encerrarse en una sala de exposiciones, por hermosa que ésta sea. Alexander Dornier (citado por la autora) escribe: "...necesitamos imágenes que reflejen el poder de la constante mutación de la vida. Este cambio en la experiencia artística lo podemos rastrear en la obra de Bayer".

Bayer es un artista casi estoico. Sabe hacer esperar su impulsión interior individual, en favor de un servicio a la colectividad, "tiene una tendencia a universalizar la emoción, por lo que alcanza una dimensión más profunda. Vassarely quiere llegar a la objetividad absoluta, Bayer al balance entre subjetividad y objetividad" siempre paralelo a un vigoroso deseo de enseñar, fomentar la comunicación y producir familiaridad estética entre los sentidos y la realidad. "Hablar de la obra de Herbert Bayer significa referirse a la esfera total del arte contemporáneo, ya que en ella se recoge el acervo cultural y plástico del siglo XX que el artista transforma y emite en forma de comunicación".

Ida Rodríguez admira con entusiasmo a los artistas que prefieren "salvar su integridad moral y no su genio artístico". Expresa su hartura de individualismo y yoísmo que adorna cada vez más el mundo de ciertos artistas contemporáneos y mantiene en el pauperismo la relación de éstos con la

realidad social que los circunda y enfrenta. La crítica de arte que existe en nuestra autora ya no trata de sondear solamente los fraternalismos o influencias que afloran en las obras de X artista; lo que hace es presentar al público, con lucidez, la situación de aquél dentro del arte, y señalar sus aportaciones medulares a este campo de la actividad humana, que en el presente se caracteriza por una aguda y lacerante dialéctica alimentada de un huir y recurrir continuos al mundo de lo formal, lo simbólico y lo decorativo.

Herbert Bayer, un concepto total, fue escrito con el propósito de servir a los estudiantes de artes visuales y de ser entendible por todo lector que a él se acerque. Su prosa está libre de pedantería conceptuosa y exhala una vivaz y serena capacidad crítica que se respalda en la sensibilidad que ha hecho siempre inconfundibles las obras de Ida Rodríguez, quien, como Bayer, tiene una tendencia a universalizar y despertar la emoción por la belleza.

No obstante las indiscutibles calidades del libro, me es necesario señalar una contradicción: los objetivos de la autora son, en su sentido más hondo, socialistas. Quiere desterrar de su formación intelectual la tendencia historicista y, por otro lado, que su obra sea accesible a los estudiantes, pero me pregunto, ¿puede llegar fácilmente a manos de un estudiante un volumen cuyo valor monetario es de cuatrocientos pesos?

La novela de Robbe-Grillet y el método fenomenológico

Adriana Yáñez

Tras seis años de silencio dedicados a la actividad cinematográfica, aparece la última novela de Alain Robbe-Grillet: *Proyecto para una revolución en Nueva York* (Seix Barral). Violaciones colectivas, juegos de circo resucitados de la antigüedad, concursos públicos de máquinas de tortura, experimentos quirúrgicos capaces de desencadenar una serie de espasmos sexuales, provocando, varias horas después, la muerte del sujeto en medio de convulsiones mezcladas del goce más vivo y los sufrimientos más atroces: ante estas imágenes, el silencio de la mirada. Silencio que es también alarido de espanto, de dolor y de muerte. Aunque muchas veces el terror no tiene por qué ser tan público: bastan el sonido de unos pasos detrás de una puerta o una llave olvidada sobre el mármol negro de una vieja consola para darnos cuenta del temor a lo desconocido.

Podríamos decir, sin exagerar, que *Pro-*

* Rodríguez Prampolini, Ida: *Herbert Bayer, un concepto total*, UNAM, México, 1975.

yecto para una revolución en Nueva York es el momento-de-una-mirada; la mirada fija de una niña prisionera en un inmenso case-rón vacío, el oído atento y los labios apretados.

La novela nos invita a una crítica tauto-lógica, más que a una forma de explicación cualquiera. Cada uno de sus instantes parece decimos: soy el único. Para nuestro eventual placer, para nuestro eventual dolor. El lector debe ver los hechos, las cosas, las palabras, los gestos y se le describen sin buscar más o menos significación que su propia vida, que su propia muerte. *Proyecto para una revolución en Nueva York* no es un rompecabezas para intelectuales sofisticados, es más bien una sonrisa "simple", si por simple entendemos lo físico, sensible, sensual, imaginario.

"Todo estado de conciencia en general es, en sí mismo, conciencia de algo..." Esta famosa frase de Husserl podría servir de epígrafe al arte contemporáneo. Toda conciencia es conciencia de algo, el hombre está obligado a salir de sí mismo a buscar su complemento. La pintura contemporánea ha borrado la interioridad ilusionista del cuadro. Al suprimir la perspectiva, ha suprimido el lugar del mito y de la profundidad. La tendencia a la reducción fenomenológica se refleja, hoy, en toda búsqueda original. El hecho de poner el mundo entre paréntesis, se propone liberar a la conciencia de todos sus prejuicios, de todas sus presuposiciones, de todas sus fábulas, en un afán por encontrar lo que es "real" para el hombre.

La novela de Robbe-Grillet pone entre paréntesis los puntos de referencia a los que estamos acostumbrados en la novela tradicional. No se trata, sin embargo, de una duda retórica. La incertidumbre de Robbe-Grillet no tiene nada que ver con el escepticismo filosófico. No es un escepticismo intelectual, sino más bien existencial. Compromete por lo tanto al Ser en su totalidad.

En *Proyecto para una revolución en Nueva York* distinguimos tres tipos de dudas: incertidumbre ante el personaje central; incertidumbre ante el argumento de la novela (la realidad no es única, sino una yuxtaposición de posibles realidades); e incertidumbre ante los objetos. Incertidumbres que no son sino un esfuerzo radical por volver a encontrar el aspecto original de las cosas. De ahí que la novela de Robbe-Grillet nos remita necesariamente a una actitud fenomenológica, actitud dominante de la filosofía contemporánea.

El método fenomenológico "describe", rehúsa explicar o analizar. Explicar o analizar es concluir, es hacer construcciones. "Volver a las cosas mismas", decía Husserl, y Robbe-Grillet vuelve a las cosas para describir el universo de las formas. Universo que está íntimamente ligado al de la pintura. De ahí que Robbe-Grillet sea un novelista "mudo": reemplaza los significados por las formas. Desde Husserl, la apariencia del objeto ha sido revalorizada. En Robbe-Grillet, la descripción exhaustiva de ciertos objetos parece invitarnos a olvidar la reflexión sobre el objeto mismo, para llegar directamente al esquema narrativo, considerado como elemento motor de lo imaginario.

Para Proust, como para Flaubert, la palabra era garantía de comunicación. Las palabras de la novela de Robbe-Grillet no narran, describen. *Proyecto para una revolución en Nueva York* exige una participación activa, consciente y creativa por parte del lector. No presenta un mundo acabado, lleno, cerrado en sí mismo. Pide que el propio lector invente a su vez la obra y el mundo, y aprenda así a inventar su propia vida.

Robbe-Grillet respeta en todo momento la trama policiaca que se abre conjuntamente a la imaginación del lector y del autor, estableciendo, ambos, una peculiar relación con el personaje narrador. La novela se desarrolla alrededor de algunos puntos fijos, cuya acción se ha detenido. Si tuviéramos que asignarle un color, este sería el color rojo, "considerado como solución radical al irreductible antagonismo entre el negro y el blanco". Los tres grandes ejes de acción relacionados con el rojo son: el estupor, el incendio y el asesinato. Trilogía que se desarrolla en un sadismo frío y un erotismo obsesivo. La violación, dice Robbe-Grillet, deberá recordar "las representaciones teatrales de la antigüedad, con su tramoya, sus trajes deslumbrantes, sus máscaras pintadas, su gesticulación llevada hasta el paroxismo y aquella misma mezcla de frialdad, precisión y delirio en la dramatización de una mitología tan mortífera como catártica". El asesinato: estrictamente objetivo. Su técnica estudia "los métodos capaces de provocar una hemorragia externa bastante copiosa. El incendio conjuga el todo en la violación y asesinato de una joven rubia de cutis lechoso, cuyo cuerpo habrá de ser quemado en una hoguera que abrasará poco a poco la totalidad del edificio.

Desde Kafka, la novela ha dejado de atribuirle una esencia al individuo. Sin nombre, sin pasado, sin historia, el personaje de Robbe-Grillet es un hombre sin "Yo". La simple presencia, el ser-ahí del personaje es suficiente para la descripción novelesca. Es decir que no trasciende la esfera de lo óptico, porque no busca su Ser, no se pregunta por el sentido de las cosas y de la vida; no necesita de la ontología.

Mas esta simple presencia material se transforma rápidamente en misterio. Misterio, porque es equívoca, ambigua, improbable: fuente de imaginaciones infinitas.

La literatura tradicional relaciona al hombre con el mundo a través de los adjetivos. Se describe al objeto con ayuda de adjetivos, pero el objeto en sí mismo no es nada. Si se le niega el adjetivo al objeto, el objeto en sí mismo impone su apariencia. En la pantalla, por ejemplo, el hombre es una imagen suficiente, sin adjetivos, sin nombres, sin atributos. En literatura, un hombre sin atributos se convierte automáticamente en malestar, inquietud, angustia. Comprendemos ahora que el hombre de la novela de Robbe-Grillet sea un hombre sin adjetivo y, por tanto, un hombre trágico.

Lo más que puede hacer este hombre es observar el mundo, mirar sin comprometerse. "El hombre mira el mundo, pero el mundo no le devuelve la mirada." Y lo importante es que se trata de la mirada de una conciencia, de una imaginación.

Nada garantiza la realidad de la novela de Robbe-Grillet, ni la idea, ni el Ser, ni el verbo, ni la palabra, nada, a excepción de las formas. Esta es una de las razones por las que el novelista se interesa tanto por el cine. En el cine, la forma es la única encarnación de todas las realidades. Unidad formal, en medio de un mundo en constante mutación. mundo que resbala y acaba por descubrir su verdadera naturaleza: la búsqueda de la no-realidad. Y esta irrealdad se refiere específicamente al mundo humano. Es, incapacidad de la conciencia, incapacidad de ser algo más que alteración permanente, mero cambio de un fenómeno a otro. Imposibilidad de Ser.

Cada una de las formas, cada una de las imágenes de *Proyecto para una revolución en Nueva York* está cargada de incertidumbre e indeterminación. Lo real esta siempre en constante mutación. Tarea del lector es reconstruirlo a cada instante. La realidad es abertura permanente, abismada, abismal. Las novelas de Robbe-Grillet son una realización formal de la experiencia de la Nada moderna. El único fenómeno importante es el "hueco" de la realidad. Y Robbe-Grillet rehúsa llenar ese vacío.

Publio Terencio Africano: Comedias*

Tomo I

Lourdes Rojas Alvarez

Acaba de aparecer, publicado bajo los auspicios de la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana* el primer volumen de las Comedias de Terencio, con introducción, traducción y notas de Germán Viveros Maldonado.

El autor de la introducción está interesado particularmente en la interpretación artístico-literaria de la obra del comediógrafo latino y hace a un lado todo factor que concibe como externo a la obra, como sería un estudio sobre el marco social en que ésta se desenvuelve o un análisis exhaustivo sobre los componentes de las comedias.

En la valoración, toma en cuenta los siguientes criterios:

- 1) La determinación de un concepto de arte, como elemento básico de juicio.
- 2) La temática de cada una de las comedias.
- 3) La estructura respectiva y las diferentes formas de enlace de cada una de las partes constitutivas.
- 4) La adecuación de la expresión escrita con la temática identificada.

Viveros, siguiendo a Heidegger —quien considera que para encontrar la esencia del arte que está en una obra debemos buscar la obra real y preguntarnos qué es y cómo es¹—, concibe como artística la obra que nos ofrece una visión original o novedosa de un aspecto determinado de la realidad, junto a una com-

* Introducción, traducción y notas de Germán Viveros, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 1975.
1 Cf. Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, GCE, México, 1973 (2a. ed.), p. 39.

posición hábilmente estructurada y congruentemente adecuada entre la expresión escrita y la temática específica de la obra.

Ejemplifica sus aseveraciones a cada paso —incluso con citas de comedias que aparecerán en el segundo volumen— y nos demuestra que cada comedia se apoya en un determinado problema (el cual hace equivalente con el tema de la misma). Este se ve matizado por preocupaciones o inquietudes de Terencio en el orden moral, que pudieran hacer pensar que lo esencial del teatro terenciano es la preocupación social o correctiva, en virtud de las actitudes críticas referidas a hechos sociales o a conflictos de autoridad moral. Pero también nos demuestra que esta última interpretación de Terencio sería falsa pues “en ningún momento la creación teatral del autor constituye una posición crítica integral”. Lo que se da, nos dice, es “una sutil y sistemática observación de la conducta humana enfocada siempre hacia los íntimos comportamientos de los individuos o quienes muchas veces se idealiza”.

Los temas de cada una de las comedias se analizan brevemente por el autor del ensayo introductorio pues —afirma— son fácilmente perceptibles mediante la lectura directa y cuidadosa de la obra misma. “Lo que atrae la atención del lector-espectador son los enamoramientos que padecen los protagonistas, los obstáculos que se ofrecen a su satisfacción y, por último, la complacencia que se da para todos los directamente implicados en los embrollos”. Así, cada comedia se apoya en un determinado problema-tema, “claramente planteado, suficientemente desarrollado a partir de todo tipo de medios teatrales y estructurado congruentemente para lograr un final feliz”.

Lo que Germán Viveros destaca, de suyo, es la constante preocupación de Terencio por dos tópicos fundamentales: la relación entre padre-hijo, por lo que toca tanto a la educación de los hijos, como al respeto a la autoridad paterna; y la dignificación de las clases más bajas o la de las mujeres —esposa, hijas—, sometidas por las costumbres sociales.

Muy interesante hubiera sido la inclusión aquí de un pequeño estudio que nos sirviera como guía para entender esta constante preocupación del comediógrafo por esta problemática de sus días —aunque al mismo tiempo universal y eterna. Pero entendemos que esto haría apartarse a Viveros de su propósito fundamental de valorar la obra en sí misma.

A la vista, sin embargo, de las frecuentes “muestras de un ánimo atento a hechos sociales circundantes”, Viveros se pregunta qué pudo haber motivado tal actitud, para concluir explicando que “es el íntimo interés de Terencio y tal vez hasta su preocupación por estos hechos que conmovían su sensibilidad y que lo impulsaron —tal vez contra su propia voluntad— a manifestar esa inquietud bajo una apariencia teatral.” Sin embargo en otro lugar afirma que “esa conmoción lo empujó a escribir una pieza como *La Suegra* en donde lo social-moral menudea al punto de alcanzar el mismo peso que la meramente espectacular”. Esto nos lleva a pensar que seguramente no fue contra su propia voluntad que incluía estos

temas sino *precisamente* en virtud de una muy consciente preocupación que, por las exigencias del género mismo, no podía presentar debidamente. Pues como el mismo Viveros sugiere con relación a *La Suegra*, si lo social-moral llevara el peso de la obra, se hubiera provocado un rechazo del público quien pedía del teatro ante todo un espectáculo.

Analizada, entonces, esta preocupación de Terencio, Germán Viveros nos señala que el verdadero motivo de composición del comediógrafo es lo individual cotidiano y que la originalidad y carácter artístico o creativo del autor latino radica en la convivencia de lo individual y lo social. “Crea un mundo en el que sólo tienen cabida los quehaceres cotidianos de ciertos individuos que se mueven en relación con sus propias inquietudes y sin relación alguna con la de otros, ajenos a su familia o en alguna manera indirectamente conectados con ella, o sea, que hace notar la importancia vital que tiene los acontecimientos cotidianos. Y esto —concluye— que no es de su original de Terencio, se vuelve original cuando entremezcla —*confundiendo*— lo que ya compete al mundo exterior que circunda a cada individuo.”

Por lo que respecta a los criterios de composición y estructuración, Viveros considera dos partes: a) la estructura externa, en la que evidencia el conocido procedimiento de “contaminación” consistente en fundir dos argumentos para hacer uno nuevo, distinto, y b) la estructura interna, o sea, la que conforma la obra. En el primer caso nos muestra cómo mediante la “contaminación” resulta una problemática que afecta a los protagonistas y que corre paralela en parte pero que converge en los momentos en que lo exige la intriga. En el segundo, la estructura interna, nos hace ver el desarrollo rectilíneo del pensamiento del autor, sin paréntesis expositivos ni lagunas ni planteamientos aislados, sino toda una unidad de espontánea logicidad.

Para llegar a determinar esta forma de estructuración de las comedias terencianas, se basa en el análisis formal de la comedia *Formión*, que hace extensivo a las demás comedias —salvo *El Eunuco* a la cual considera de estructuración fallida. Y esta falla proviene del extremado afán de dar agilidad escénica a la comedia, mediante la aglutinación fugaz de las diferentes problemáticas de distintos personajes, lo cual lleva a Terencio a descuidar los elementos unitivos.

El procedimiento de análisis utilizado por Viveros parece indicar, a primera vista, un deseo suyo de simplificación, pero conlleva, en realidad, un estudio extenso de todas las comedias que le permite llegar a esta síntesis, sencilla en apariencia, aunque muy meritoria de fondo. Pues permite al lector tener, de una vez, idea de la estructuración de toda la obra terenciana (salvo el mencionado *Eunuco*), hechas, desde luego, las salvedades respectivas por lo que toca a la estructuración específica de cada obra. Esta se manifiesta fundamentalmente, según lo hace ver Viveros, en la inclusión de “saltos escénicos” que aparecen en momentos críticos diferentes, para buscar la espectacularidad o para mantener en suspenso al espec-

tador, retrasando la acción a adelantando visos de solución, los cuales se ven afectados por una serie de acontecimientos que confieren interés a las obras.

El estudio de Germán Viveros concluye con la aseveración de que “el enfrentamiento de criterios y actitudes que plantea el teatro de Terencio no tienen otro objeto que sugerir el saludable equilibrio en todos los aspectos de la conducta humana” lo cual, aunado a la preocupación social, logra en Terencio una doble originalidad o novedad de su teatro.

Dos palabras solamente sobre la traducción y las notas.

Basada en la edición preparada por J. Marouzeau y publicada en París por la editorial Les Belles Lettres, en 1947, la traducción en prosa de Viveros es fiel al original, aunque un poco libre en aquellas partes donde la expresión latina resulta demasiado sintética y, por tanto, imcomprensible para nosotros. El traductor, sin traicionar el espíritu del autor, nos lleva a entender su pensamiento mediante una traducción ágil y muchas veces salpicada de frases coloquiales que permiten, precisamente, reproducir el tono festivo de la comedia. Inútil hubiera sido aquí una traducción *verbum de verbo* que, reproduciendo literalmente el original, nos diese una idea errónea del contenido, como lo hacen otros traductores del comediógrafo latino. Analicemos sólo una frase del prólogo de la *La Andriana* de una traducción hispana que dice: “Pero ahora ve que el negocio va muy al revés” cuando Viveros traduce acertadamente: “Pero pronto comprendió que todo iba a ser muy distinto” en cuya traducción, con el mismo número de palabras que el otro traductor, resulta mucho más fiel e inteligible.

Por su parte, las notas al latín son las suficientes para aclarar aspectos gramaticales y contienen también datos importantes sobre el uso preclásico de algunas palabras o expresiones. Quizá para una segunda edición conviniera desatar las abreviaturas, en busca de una mejor comprensión de la nota misma, así como señalar los criterios empleados en la traducción y anotación respectiva.

Las notas al texto castellano, por otro lado, son amplias y proporcionan información de tipo histórico o social, sobre el uso de ciertos nombres y, en fin, sobre todo lo necesario para la cabal comprensión del texto. Hay también anotaciones para explicar vocablos o expresiones de la traducción.

La edición, sumamente cuidada, como es costumbre en la *Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, presenta sólo dos erratas de fondo en el prólogo: los nombres de los personajes Fedro, que aparece como Fedria en la comedia *La Andriana*; y Clinias que aparece como Clinia en *El Atormentador de sí mismo*.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA NOVEDADES Y REIMPRESIONES



Lewis, Arthur

TEORIA DEL DESARROLLO ECONOMICO

\$ 125.00 M.N. / Editado en Colombia.

Lange, Oskar

*PROBLEMAS DE ECONOMIA POLITICA DEL
SOCIALISMO*

\$ 100.00 M.N. / Editado en Colombia.

Rama M., Carlos

LA CRISIS ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

\$ 120.00 M.N. / Editado en España

Herskovits, J. Melville

EL HOMBRE Y SUS OBRAS

\$ 200.00 M.N. / Editado en Colombia

Varios

SUMMERHILL: PRO Y CONTRA

\$ 60.00 M.N. / Editado en Colombia

Neill, A. S.

AUTOBIOGRAFIA

\$ 120.00 M.N. / Editado en España

Von Bertalanffy, Ludwig

TEORIA GENERAL DE LOS SISTEMAS

\$ 90.00 M.N. / Editado en España

Black, Rhona

ELEMENTOS DE PELEONTOLOGIA

\$ 150.00 M.N. / Editado en España

Montes de Oca, M. Antonio

LAS CONSTELACIONES SECRETAS

\$ 25.00 M.N. / Editado en Argentina

Shelley, Jaime A.

POR DEFINICION (POEMAS)

\$ 40.00 M.N. / Editado en España

Dobb, Maurice

INTRODUCCION A LA ECONOMIA

\$ 15.00 M.N. / Editado en Colombia

Milton, John

AREOPAGITICA

\$ 25.00 M.N. / Editado en Argentina

Moreno Villa, José

VIDA EN CLARO

\$ 75.00 M.N. / Editado en España

Rama, Angel

LOS DICTADORES LATINOAMERICANOS

\$ 15.00 M.N.

Varios

OTRO CINE No. 6

\$ 15.00 M.N.

**PIDALOS EN LAS LIBRERIAS DEL FONDO DE CULTURA ECONOMICA
Y EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS Y TIENDAS DE AUTOSERVICIO
LLAMENOS AL TEL. 524-10-33**

DESLINDE

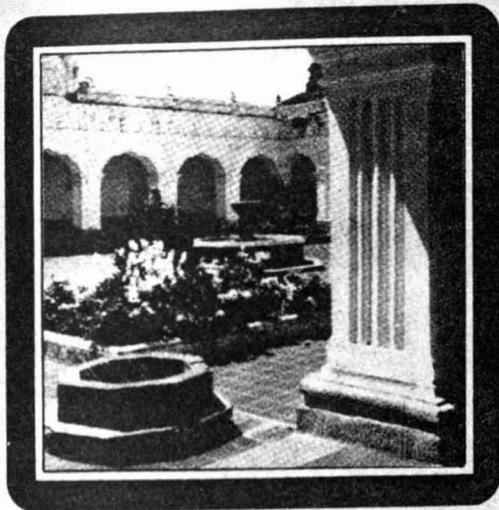
CUADERNOS DE CULTURA POLITICA UNIVERSITARIA

SEPTIEMBRE 1976

81

PRECIO \$ 2.00

LA UNIVERSIDAD
DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA
JORGE MARIO GARCIA
LAGUARDIA



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL UNAM

LOS UNIVERSITARIOS

PERIODICO QUINCENAL
PUBLICADO POR LA DIRECCION GENERAL
DE DIFUSION CULTURAL • UNAM



Director: Margarita García Flores

Suscripción anual \$ 20.00

Dirección General de Difusión Cultural.

10o. piso torre de la Rectoría. Méx. 20. D. F.

VIVIENDA

Arquitectura, Urbanismo, Sociología,
Asentamientos Humanos, Usos del
Suelo, Legislación,
Financiamientos...vinculados al
problema de la Vivienda Popular.

VIVIENDA

Publicación bimestral editada por el
Instituto del Fondo Nacional
de la Vivienda para los Trabajadores.

VIVIENDA

Permite una profunda
revisión de datos, opiniones y criterios
sobre las soluciones que se enfrentan al
problema de la vivienda
popular tanto en México como
en el extranjero.

Revista altamente especializada.
Una auténtica tribuna pública
sobre cuestiones de vivienda.
Dirigida al público interesado en
los problemas de la vivienda
de alcance social.

Contenido de interés permanente,
escrito por destacados especialistas.

Precio del ejemplar: \$ 20.00
Suscripción anual (6 ejemplares) \$ 100.00
Ejemplares atrasados: \$ 40.00

INFONAVIT

REVISTA VIVIENDA

Departamento de Orientación,
Difusión y Servicios Jurídicos
Barranca del Muerto 280, México 20, D.F.



Serie popular Era Novedades

Susana Bruna
Chile: la legalidad vencida

Gisèle Halimi
La causa de las mujeres

Pierre Salama, Jacques Vallier
**Una introducción a la economía
política**

André Glucksmann
**Hacia la subversión del trabajo
intelectual**

Wilfred Burchett
Portugal: año uno de la revolución

Ediciones Era
Avenida 102 / México 13, D. F.

Dos libros que contribuyen a la comprensión de la historia de la Rusia revolucionaria a través del estudio del pensamiento de dos de sus protagonistas

**Plejanov el padre del
marxismo ruso**

Samuel H. Baron

**El pensamiento político del
joven Trotski**

Alain Brossat



siglo
veintiuno
editores

DE LA BIBLIOTECA
DEL
PENSAMIENTO
SOCIALISTA

UNAM/DIFUSION CULTURAL
VOZ VIVA DE MEXICO



LIBRERIA

ciencias sociales • ciencias políticas • economía
narrativa • poesía • revistas latinoamericanas

AV. UNIVERSIDAD 1917, MEXICO 20 D.F.

El apartado C al artículo 123*

Hace un mes presenté al Presidente de la República un proyecto para adicionar un apartado C al artículo 123 constitucional, con el propósito de regular las relaciones laborales entre las Universidades públicas y sus trabajadores. A un mes de distancia es posible establecer que amplios sectores de la comunidad universitaria de todo el país han acogido, favorablemente, la idea de elevar a la Constitución los derechos de los trabajadores universitarios y han suscrito el proyecto.

Con la propuesta se persigue defender a la Universidad legalizando los derechos de sus propios trabajadores, ya que nadie puede llamarse beneficiado por vivir en situaciones de hecho. El sistema jurídico mexicano tutela los intereses de los trabajadores; no tiene por qué existir una omisión respecto de los trabajadores universitarios.

La controversia en relación a la propuesta que nos hemos permitido hacer al Presidente de la República, en realidad traduce la visión que se tenga de la Universidad. La propuesta persigue asegurar el desarrollo de una Universidad académica, libre y crítica.

Este objetivo fue manifestado cuando, al asumir el cargo de Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, planteé con nitidez qué clase de Universidad deseamos la mayor parte de los universitarios. En aquel momento aseguré que concebía “una casa de estudios vigorosa, en donde se formen profesionales capaces de captar, sentir, entender y resolver la problemática nacional; un laboratorio en donde se realice investigación de trascendencia internacional, enfocada a solucionar urgencias específicas de México; y un surtidor de cultura a todos los confines del país.”

Por ello no cejaremos en nuestro empeño de consolidar la legalidad universitaria y no habrá ningún tipo de concesiones en detrimento de las aspiraciones académicas de la Universidad.

* Palabras pronunciadas por el Rector en el LX Aniversario de la Facultad de Química.



