

S 30.00/ISSN 0185-1330/VOLUMEN LV

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO / DICIEMBRE 2000 NÚM. 599

♦ **Ilustraciones
de Trini**

♦ **Poemas de Blanco y Esquinca**

♦ **Relatos de Espejo y Puga**

♦ **Reyes Heróles: Clavijero
y la conciencia americana**

♦ **Skirius: La novelística de Boullosa**

♦ **Textos de Acuña, Curiel, Emerich,
Landa, Ruiz Abreu y otros**

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Números temáticos del 2000

Enero-Febrero 2000

Núm. 588-589

Imaginación
y conocimiento
para el nuevo milenio

Fotos: Ursula Bernarth

Abril-Mayo 2000

Núm. 591-592

Estudios
sobre el Instituto
Federal Electoral

Ilustran: Aceves Navarro,
Alamilla, Carmona, Castro Leñero,
Lara, Rippey, Venegas y otros

Octubre-Noviembre 2000

Núm. 597-598

Creatividad:
proyecto
y acción

Texto e ilustraciones:
Irma Palacios

Llame al número 56 06 69 36 o envíe un fax al 56 66 37 49
y acudiremos a tomar su suscripción dentro del D. F.



UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Director: Alberto Dallal

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

Coordinador editorial: Octavio Ortiz Gómez

Corrección: Carlos Valdés Ortiz

Publicidad y relaciones públicas: Rocío Fuentes Vargas

Administración: Mario Pérez Fernández

Diseño y producción editorial: Revista Universidad de México

Oficinas de la revista: Los Ángeles 1932, número 11, Colonia Olímpica, C. P. 04710, Deleg. Coyoacán, México, D. F. Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Teléfonos: 56 06 13 91, 56 06 69 36 y Fax 56 66 37 49. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. Impresión: Impresora y Editora Infagon, S.A. de C.V., Eje 5 Sur B Núm. 36, Col. Paseos de Churubusco, 09030, México, D.F. Distribución: Publicaciones Sayrols, S. A. de C. V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D. F. y revista Universidad de México. Precio del ejemplar: \$30.00. Suscripción por 12 números: \$300.00 (US\$90.00 en el extranjero). Ejemplar de número atrasado: \$35.00. Revista mensual. Tiraje de tres mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título número 2801. Certificado de Licitud de Contenido número 1797. Reserva de uso exclusivo número 112-86.

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

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

DICIEMBRE 2000
NÚM. 599

Índice

	♦ 2 ♦	Presentación
MARÍA DEL CARMEN COLLADO H.	♦ 3 ♦	La colonia Hipódromo Condesa, entre caballos y fraccionadores
ALBERTO BLANCO	♦ 9 ♦	La luna del segundo nacimiento
MARÍA LUISA PUGA	♦ 11 ♦	Primera madrugada
RENÉ ACUÑA	♦ 14 ♦	De ayres y puertas en <i>La Celestina</i>
DOMINIO-POPULAR	♦ 17 ♦	Dos poemas
FEDERICO REYES HERÓLES	♦ 19 ♦	Clavijero y la conciencia americana
ANDRÉS DE LUNA	♦ 26 ♦	Espejismos: cine y secularizaciones
JOHN SKIRIUS	♦ 31 ♦	El mundo personal en la novelística de Carmen Boullosa
LUIS CARLOS EMERICH	♦ 35 ♦	Trini: la fugacidad permanente
ALEJANDRO CABEZA	♦ 43 ♦	Jardines xerófilos
ÁLVARO RUIZ ABREU	♦ 48 ♦	Pacheco: poética de la historia
JORGE ESQUINCA	♦ 53 ♦	Datura
BEATRIZ ESPEJO	♦ 55 ♦	El visitante
FERNANDO CURIEL	♦ 59 ♦	Índice comentado de Santa María

LA EXPERIENCIA CRÍTICA

MARCOS KAPLAN	♦ 64 ♦	Mito y realidad de la globalización
JOSÉ RUBÉN ROMERO GALVÁN	♦ 65 ♦	Elisa Vargaslugo y Santa Prisca
VÍCTOR BATA FONSECA	♦ 67 ♦	Libano: pieza clave
JOSU LANDA	♦ 70 ♦	Obras completas de Joaquín Xirau: justicia para un clásico de la filosofía
LAURO ZAVALA	♦ 73 ♦	Instrucciones para releer entre líneas
	♦ 74 ♦	Colaboradores

Presentación



Las instituciones y los sistemas humanos, a causa de su misma conformación y naturaleza, acumulan, resuelven y realizan ininterrumpidamente sus elementos de cambio. En efecto, la experiencia histórica demuestra que —no obstante sucesos que se manifiestan como transformaciones inéditas o imprevistas— la supervivencia y el desenvolvimiento de las estructuras biológicas y sociales concentran y registran de manera constante factores que conllevan su movilización interna. El hecho de que las formas de registro inventadas por el ser humano no hagan evidente este esencial movimiento no implica su inexistencia. Sin embargo, lo contrario resulta también cierto: la apariencia de muchas estructuras no ofrece operativas pruebas de desajustes y desarmonías que ya han ocurrido en su interior y esporádicamente los individuos y las comunidades parecen recibir con sorpresa las confirmaciones del cambio. En múltiples aspectos, este desequilibrio entre formas o apariencias y los cambios ya ocurridos se hacen presentes en la actualidad política e histórica de México: ante la necesaria voluntad democratizadora de la ciudadanía se dan por sentadas las indispensables aperturas contantes y sonantes que requiere el sistema político cuando resulta obvio que estos cambios en la estructura organizativa de la política mexicana están apenas en sus etapas iniciales. El futuro inmediato requiere, por tanto, de un máximo de atención y de conocimiento en torno a las coincidencias entre las transformaciones concretas ya efectuadas en la práctica social y política y, por otro lado, los anhelos y objetivos que todavía pertenecen a los niveles de un proyecto político nacional. ◆

La colonia Hipódromo Condesa, entre caballos y fraccionadores

MARÍA DEL CARMEN COLLADO H.

Durante la década de los veinte, brotaron como hongos un gran número de fraccionamientos urbanos en la Ciudad de México y las municipalidades que la rodeaban. Entre ellos ocupa un espacio singular la colonia Hipódromo Condesa, cuyas extensas áreas verdes, el estilo *art déco* de sus casas y edificios, y su hermoso diseño inspirado en la Garden City la han convertido en sitio de reunión de algunos capitalinos. Numerosos restaurantes, cafés y galerías se han plantado a lo largo de sus sombreadas avenidas y calles, convocando a muchos visitantes. Este cambio en el uso del suelo de un espacio tradicionalmente residencial es resultado de su privilegiada ubicación, aunque también de sus activos como patrimonio histórico.

La Hipódromo Condesa nació en 1925, en el contexto del florecimiento de nuevos fraccionamientos en las zonas del Distrito Federal mejor comunicadas con el viejo casco histórico de la capital, en una década en que se establecieron alrededor de treinta y dos nuevas colonias. La demanda de espacios habitables generada en este periodo resultó de la Revolución de 1910, que provocó la migración de miles de mexicanos a la gran ciudad en busca de un refugio que los pusiera a salvo de las batallas y las carencias generadas por la lucha armada. Así, mientras la población del país se redujo 5.2% en la década revolucionaria, la del Distrito Federal creció 25.7%.

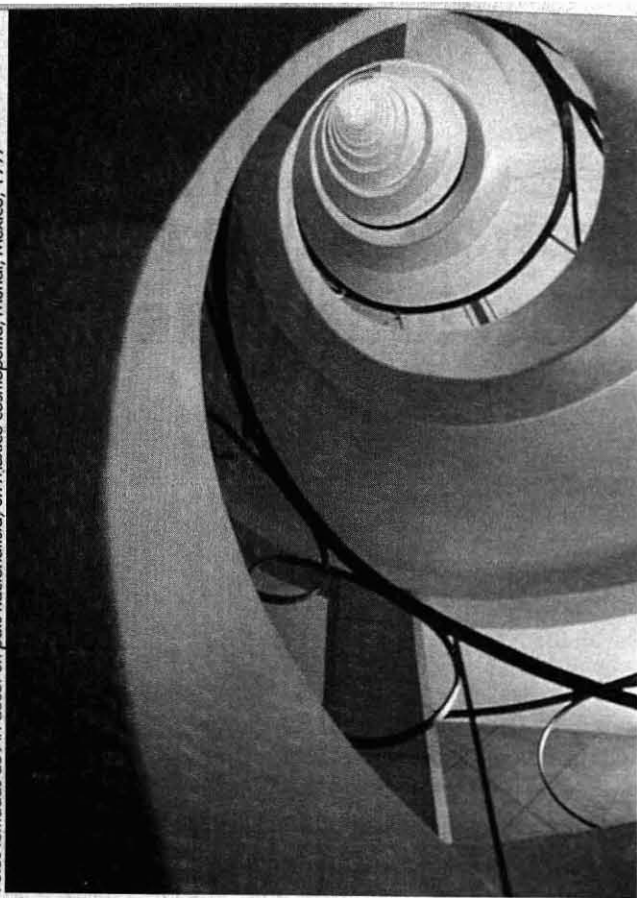
El incremento poblacional fue un acicate para el desarrollo de los negocios urbanos, los que, a juzgar por su expansión, constituyeron inversiones rentables y seguras en los primeros años posrevolucionarios, signados por un lento crecimiento económico. Algunos de los viejos ranchos y haciendas que rodeaban la capital se transformaron en colonias para todas las clases sociales a un ritmo más ácele-

rado que en la segunda mitad del siglo XIX. Tales fueron los casos de la Hacienda de Los Morales, en parte de cuyos terrenos se creó Chapultepec Heights, o del Rancho de Anzures, transformado en la colonia del mismo nombre.

La apertura de nuevas calles y avenidas, sumada a la efectividad del transporte de pasajeros en tranvías y líneas de autobuses, posibilitó la incorporación de pobladores y espacios alejados de la Ciudad de México, en la cual se realizaban las principales actividades económicas. En particular destaca la Avenida de los Insurgentes, cuya construcción se inició en 1921, como parte de las obras conmemorativas del centenario de la consumación de la Independencia—vía que originalmente se pensaba nombrar Calzada del Centenario—, y se terminó en 1924. Se extendía de la glorieta de Chilpancingo al parque de la Bombilla en San Ángel. Al ampliarse esta avenida, pues creció ocho kilómetros y alcanzó una anchura de 34 metros,¹ se produjo un ensanchamiento urbano hacia el sur de la ciudad que elevó el valor de los terrenos situados a sus costados y condenó a la extinción las milpas, los magueyales, las ladrilleras y el ganado que aún pastaba en ellos. Entre las colonias favorecidas por la nueva vialidad—sobre la cual se advertía que estaría reservada únicamente al tránsito de automóviles y “carros de placer”—, se encontraban la Insurgentes-Condesa, la Condesa, la Hipódromo Condesa, la Del Valle, la Nápoles, la Hacienda de Guadalupe, la San José, la Huerta del Carmen y la Insurgentes Mixcoac.

La colonia Hipódromo Condesa se levantó sobre los terrenos de la pista de carreras de caballos del mismo nombre,

¹ “La calzada del Centenario a San Ángel”, en *El Universal*, 22 de enero de 1921.



Escalinata del edificio Basurto, colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México

propiedad del Jockey Club de México. Esta asociación, que reunía a lo más granado de la sociedad porfiriana, se fundó en 1881 con objeto de mejorar el ganado caballar, abrir un casino y un hipódromo. Una década después de su fundación, el club rentó la Casa de los Azulejos, suntuosa mansión barroca en donde hoy funciona Sanborns, para convertirla en la sede de esta asociación masculina, creada a la manera de los clubes ingleses, con salones de lectura, juegos y venta de tabacos y bebidas. En sus instalaciones se organizaron algunas de las magníficas fiestas y bailes porfirianos y se patrocinó la quema de Judas la noche del Sábado de Gloria en la calle de San Francisco hasta 1893, año en que las críticas periodísticas probablemente orillaron a abandonar esa costumbre.

Entre los socios de tan elitista club figuraban Porfirio Díaz Jr., los Casassús, De la Torre y Mier, Braniff, Pearson, Sánchez Ramos, Escandón, Limantour, Rincón Gallardo, Scherer, Bermejillo y Pimentel y Fagoaga: la crema y nata de la "aristocracia" porfiriana, como gustaban llamarse. En el año de su fundación, el Jockey Club compró un terreno entre las garitas de Peralvillo y Vallejo, y ahí abrió el Hipódromo de Peralvillo en 1882, con capacidad para 4 720 personas. El "deporte de los reyes" no sólo era un espectáculo que permitía obtener ingresos con las entradas y las apuestas, sino que servía de escaparate para que las mujeres de la elite lucieran sus lujosos atavíos a la última moda, en tanto que los hombres de negocios arriesgaban grandes sumas apos-

tando a sus caballos favoritos y, en algunas ocasiones, hacían gala de arrojo corriendo como jinetes, como sucedió con Joaquín Amor, quien sufrió un aparatoso accidente mientras corría un caballo en el Hipódromo de Indianilla.

El club enajenó el Hipódromo de Peralvillo a favor del gobierno en 1903 y en ese mismo año compró a la Colonia Condesa S. A. un predio de 300 000 m², pero, debido a modificaciones en el trazo del fraccionamiento, la Compañía Bancaria de Obras y Bienes Raíces, propietaria en 1908 de la colonia, se lo permutó por otro, pagándole una compensación de 110 000 pesos, que debía invertir en la construcción del hipódromo, y el gobierno federal le cedió una manzana contigua a sus terrenos, con la cual su propiedad sumó 467 844 m². El Hipódromo de la Condesa abrió sus puertas en octubre de 1910, con una carrera a la que asistió una numerosa concurrencia, entre la que destacaban políticos, diplomáticos y hombres de negocios.

Las tierras en que se levantó la célebre pista de caballos habían formado parte de la Hacienda de la Condesa en Tacubaya, propiedad que en el siglo XVIII tenía el nombre de Santa Catalina del Arenal y pertenecía a Catalina Dávalos y Orozco, heredera del título y mayorazgo de los condes de Miravalle. Esta notable viuda novohispana destacó por su habilidad para los negocios y por saber aprovechar sus relaciones sociales en beneficio de sus intereses económicos. Fue suegra de Pedro Romero de Terreros, conde de Regla, exitoso minero propietario de Real del Monte, a quien daba numerosos consejos sobre salud y de quien se convirtió en agente de compras. Su relación con un yerno extraordinariamente acaudalado y poderoso fue motivo de orgullo para la tercera condesa de Miravalle, pero sobre todo se convirtió en un activo político y social para navegar en los tribunales defendiendo y acrecentando sus intereses. Sus propiedades en el Valle de México fueron expandiéndose mediante compras; la condesa visitaba sus haciendas cercanas a la capital una vez a la semana, preocupándose por la productividad de los cultivos y por aumentar el número de tierras irrigadas; en las de Santa Catalina sembraba maíz y trigo, y producía pulque. Debido a su notoriedad pública, esta propiedad se conoció como Hacienda de la Condesa al finalizar el siglo XVIII y, posteriormente, cuando se convirtió en fraccionamiento urbano al principiar el siglo XX, una de sus plazas más importantes llevó el nombre de Miravalle.

La sucesión de Vicente Escandón, dueña de esta hacienda al principiar el siglo XX, la vendió al Banco Mutualista y de Ahorros por 1 000 000 de pesos en 1902, aunque con-

servó de ella sólo el casco, la troje, el jardín y la huerta. En ese mismo año se constituyó la Colonia de la Condesa S. A. con un capital de 1 200 000 pesos, encabezada por Fernando Pimentel y Fagoaga y destacados porfiristas como José Y. Limantour, Guillermo de Landa y Escandón, Pablo Macedo, Jacinto Pimentel, Enrique C. Creel, José Castellet, Porfirio Díaz Jr., Alejandro M. Escandón y Emilio Dondé, entre los principales socios. Pocos meses después, para iniciar el fraccionamiento de la colonia, la sociedad celebró un contrato con el Ayuntamiento de la Ciudad de México, en que éste se comprometía a rembolsar a la empresa el valor de las obras de urbanización conforme se fueran entregando. En la nueva colonia, al igual que en la Roma, se hizo sentir la influencia urbanística francesa: la traza radial de París ideada por el barón von Haussmann durante el régimen de Napoleón III. Se adoptó una retícula diagonal al trazado de la ciudad, siguiendo el diseño del Paseo de la Reforma, con amplias avenidas arboladas con camellones, y construyendo glorietas en lugar de plazas en las convergencias de las principales vías, como sucedió en la glorieta de Miravalle, donde en la década de 1970 se levantó una copia del grupo escultórico español de la Cibeles. Pero no todo el territorio de la colonia fue fraccionado en 1903 y varias porciones, como la Hipódromo Condesa, la Insurgentes Condesa y la Roma Sur no se dividieron en lotes hasta el periodo posrevolucionario.

Cinco meses después del cuartelazo de Victoriano Huerta que derrocó a Madero, los miembros del Jockey Club decidieron disolverse debido a que nunca se habían constituido legalmente mediante escritura y de inmediato, el 10 de julio de 1913, se convirtieron en Jockey Club de México, Sociedad Cooperativa Limitada, con un capital de 365 000 pesos, dividido en 73 acciones de 5 000 pesos cada una. Para mantener el carácter "exclusivo" de su asociación, se estipuló que ésta se reservaría el derecho de aceptar a nuevos socios en caso de venta o donación de las acciones.

Después del huracán revolucionario aumentó el regreso de familias porfiristas y clérigos que se habían exiliado durante la lucha armada, gracias a la política conciliadora del gobierno provisional de Adolfo de la Huerta y el de Álvaro Obregón; con ello, la vieja clase alta retomó lentamente a sus actividades tradicionales, entre ellas las carreras de caballos, que reiniciaron en 1921 en el Hipódromo de la Condesa. Durante las temporadas se daban cita en su pista los miembros de la oligarquía porfiriana, que presenciaban el espectáculo al lado de algunos funcionarios revolucionarios, como el secretario de Relaciones Exteriores y

posteriormente de Hacienda, Alberto J. Pani, y su esposa, doña Esther Alva de Pani; algunos representantes diplomáticos y ocasionalmente el presidente Obregón, y otros políticos y militares destacados. La banda militar, enviada por la guarnición de la plaza, amenizaba la estancia de los asistentes, ejecutando "bellísimas piezas musicales". El derby mexicano de mayo de 1922, que congregó a 10 000 espectadores, atrajo la atención de los cronistas de sociales, quienes festejaban con nostalgia su reposición, pues se había suspendido desde 1910. Como en los viejos tiempos, en las notas periodísticas se respiraba la mentalidad aristocrática y extranjerizante del antiguo régimen:

No puede ya dudarse que el deporte hípico es ya el espectáculo favorito de la elite y a donde concurre lo mejor de nuestra sociedad. Las familias se dan cita en el grandioso Hipódromo de la Condesa y con su presencia ofrecen uno de los más interesantes atractivos, ya que la mujer bella y elegante, en una palabra la mujer "chic" luce allí sus galas y es objeto de la admiración general. México, como Longchamps o Anteuil, resplandece cada vez que hay carreras de caballos.²

El precioso espectáculo del deporte hípico es indudablemente el que atrae en estos días la mayor atención del público capitalino puesto que concurre todos los domingos lo más selecto de las colonias extranjeras y de la sociedad mexicana. El Hipódromo es el lugar de moda en la actualidad.³

En este espacio también se presentaba otro tipo de deportes hípicos, como los torneos de polo que, organizados por el Polo Club, se presenciaron hasta 1924 y las charreadas a cargo de la Asociación Nacional de Charros, presidida por Carlos Rincón Gallardo, marqués de Guadalupe, quien junto con otros ventilaba sus títulos nobiliarios en ocasión de estas diversiones públicas. La república y la Revolución quedaban tan sólo como un mal sueño. Durante las charreadas organizadas al finalizar 1922, entraron las reinas, elegidas entre las jóvenes de la clase alta, vestidas de chinas poblanas en tres lujosos carruajes escoltados por charros y se presenció manganeo de yeguas brutas, coleadero y jineteo de toros.

El entusiasmo que generaban los espectáculos presentados en el Hipódromo de la Condesa no parecía presagiar

² "Una escogida concurrencia presencia ayer las carreras en la Condesa", en *Excelsior*, 2 de abril de 1922.

³ "Brillante y selecta fue la concurrencia ayer mañana al Hipódromo Condesa", en *Excelsior*, 24 de abril de 1922.



El art déco en la arquitectura de la Hipódromo Condesa

que pronto éste tendría que cerrar sus puertas. La situación de esta pista de caballos empezó a presentar problemas para el Jockey Club. En noviembre de 1922, el gobernador del Distrito Federal, Celestino Gasca, designado por Obregón entre las filas sindicalistas de la CROM, decidió elevar el impuesto predial, considerando los terrenos del hipódromo como no edificadas. Después de una querrela legal, en julio de 1923 los representantes del Jockey Club ganaron un amparo donde se estableció que el alza de impuestos que pretendía implantar el jefe de gobierno de la entidad era improcedente. Pero justo en ese año vencía el plazo fijado en el contrato de compra del terreno del Jockey Club de 1908 para que pudiera fraccionarlo. Sus socios decidieron iniciar los trámites para convertirlo en colonia, aprovechando la plusvalía que había generado en los quince años transcurridos desde entonces. En 1923 se había convertido ya en un valioso islote en medio de los fraccionamientos que lo rodeaban, e interrumpía la comunicación entre las colonias Condesa y Roma.

El proceso de urbanización de la colonia Hipódromo Condesa ilustra las particulares relaciones que se establecieron entre los empresarios porfirianos y el Estado posrevolucionario. Las obras de la nueva colonia requerían una inversión considerable, por lo que los socios del Jockey Club

optaron por celebrar un contrato con el exitoso y experimentado fraccionador José G. de la Lama y su joven socio Raúl A. Basurto. Aquél había incursionado en el negocio de los bienes raíces durante el Porfiriato y en esos años comercializaba promisoriamente, en sociedad con Basurto, los terrenos de la colonia Insurgentes Condesa y de la fracción Insurgentes-Jalisco. El 19 de noviembre de 1924, firmaron el convenio notariado con estos dos empresarios, quienes se comprometieron a realizar todos los gastos y gestiones de la urbanización a cambio del 50% del valor de los terrenos en especie o en hipotecas. De acuerdo con la escritura del Jockey Club de 1908, éste tenía la obligación de ceder al gobierno 130 000 m² para parque y de venderle otros 50 000 m² a dos pesos cada uno. Por su parte, el Ayuntamiento tenía el compromiso de rembolsarle todos los gastos por obras de urbanización, saneamiento, plantado de árboles e introducción de alumbrado y agua potable. Una de las cláusulas estipulaba que los constructores debían conseguir que el Ayuntamiento consintiera en reducir el área destinada para parque a 100 000 m² y, en caso de comprar los otros 50 000 m², en pagarlos de contado. Si De la Lama y Basurto no lograban estas condiciones, así como la aprobación de los planos en un plazo de seis meses, quedaría rescindido el convenio y los contratistas tendrían que pagar una pena de 50 000 pesos oro. El plazo para terminar la urbanización era de tres años.

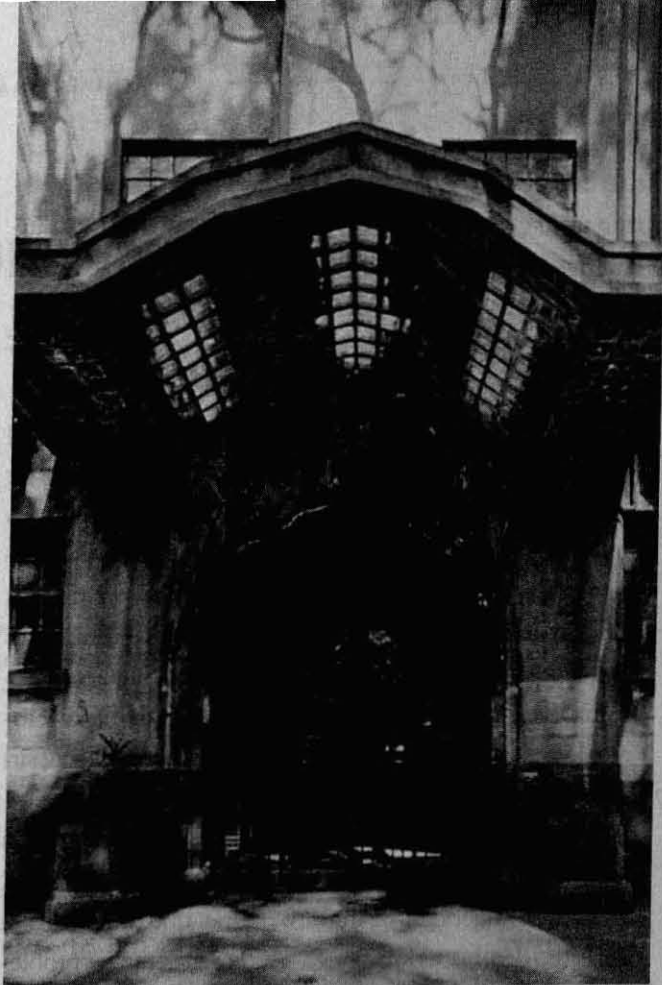
De la Lama y Basurto, gracias a sus habilidades y buenos contactos con los miembros del Ayuntamiento, consiguieron que éste redujera el tamaño del terreno destinado a parque a 87 920 m² de los 180 000 que podría haber tenido y que accediera a rembolsarles todos los gastos de urbanización, tal como se había convenido en la escritura de 1908. Ambas condiciones beneficiaron enormemente a los involucrados en el negocio: la primera por ampliar la superficie comercializable, a costa de la reducción del área verde, y la segunda porque les garantizaba la recuperación total de los gastos invertidos en obras, las cuales no sólo redundaban en beneficio de las condiciones urbanas ciudadanas, sino que permitían a los empresarios aumentar el valor de los terrenos a vender. Adicionalmente, los dos contratistas lograron que la corporación les traspasara los 50 000 m² sobre los que tenía derecho de compra, como abono de los gastos de construcción a razón de dos pesos el metro. Esto último constituyó un gran negocio pues, una vez urbanizados, esos terrenos pudieron venderse a un precio seis veces superior. El fraccionamiento de terrenos urbanos era un negocio redondo; con el fin de realizarlo se necesitaban dos

cosas: liquidez para invertir y buenas relaciones con el gobierno. Éstas garantizaban la introducción gratuita de los servicios necesarios con el solo compromiso de ceder al Ayuntamiento los terrenos necesarios para abrir calles.

Por lo general, los empresarios urbanos daban facilidades de pago a los compradores con objeto de comercializar más rápidamente los fraccionamientos, cuya propaganda colmaba los periódicos de la época. Para la Hipódromo Condesa se pedía un enganche de 10 o 20% y el resto en treinta mensualidades. El precio de los lotes se establecía en pesos oro, como sucedía con la mayor parte de las transacciones de cierta importancia de la época, debido a la escasez de papel moneda y a la desconfianza que generaba. Esta práctica ponía a los hombres de negocios a salvo de la inflación y de las fluctuaciones en el tipo de cambio.

Los tratos iniciados con el Ayuntamiento para reducir el tamaño de las áreas verdes llamaron la atención de la prensa, que criticó el carácter eminentemente mercantil del proyecto presentado por el ingeniero José G. de la Lama. Consideraba que la traza del nuevo fraccionamiento era de interés público, pues incidiría en el "embellecimiento de la ciudad y sus múltiples exigencias". Luis Prieto Souza, en uno de sus artículos periodísticos, se refería al compromiso del Jockey Club de ceder 130 000 m² para parque y se oponía al proyecto presentado por el contratista que únicamente le daba un área de 70 000 m². Sostenía que el diseño y la superficie del jardín no eran los más adecuados, pues su estrechez impediría construir los campos deportivos que eran de desearse y limitaría su función como sitio de recreo y esparcimiento. En cambio, se pronunciaba por el proyecto del arquitecto José Luis Cuevas, que, a su juicio, era más apropiado por las dimensiones del parque y el diseño. Prieto Souza apuntaba sobre el proyecto de De la Lama:

Comparado éste con el del arquitecto Cuevas hace la impresión de un organismo incompleto, medianamente articulado, pero carente en absoluto de carácter definido y de miembros de importancia, falto de fisonomía peculiar, sin cabeza y sin corazón y apenas dotado de un sistema circulatorio, pulmonar y digestivo. No hay en él un centro cívico de importancia que sea como el núcleo vital colectivo, desde el punto de vista fisiológico y espiritual, no hay nada que dé la sensación de la personalidad que revela el trazo del arquitecto Cuevas que hace de la colonia un verdadero motivo de distracción cen-



Portal déco en el edificio San Martín, colonia Hipódromo Condesa

tral, perfectamente articulado con los trazos de las calles adyacentes.⁴

Finalmente, el proyecto presentado por el arquitecto Cuevas, quien previamente había diseñado Chapultepec Heights, fue el adoptado para la colonia Hipódromo Condesa. Este notable arquitecto tenía muy buenas relaciones con la gente adinerada, realizó estudios en la Universidad de Oxford y ahí recibió la influencia de la escuela urbanística de Ebenezer Howard, creador de la Garden City en 1898, la cual aplicó en la Hipódromo Condesa y en Chapultepec Heights. Los conceptos urbanísticos de Howard recuperaban la proporción humana en el diseño de la ciudad, establecían un límite natural para el crecimiento de un organismo, pues así concebían a las urbes, y buscaban la síntesis armoniosa entre el campo y la ciudad que proporcionara una vida más placentera a sus habitantes. La Garden City tuvo una enorme influencia en el trazo de la Hipódromo Condesa, que prácticamente reproduce el esquema de Howard, guardadas las proporciones, pues la propuesta del británico era para una ciudad y la de Cuevas para una colo-

⁴ Luis Prieto y Souza, "Una nueva e importante zona residencial en la ciudad de México. Los terrenos del Hipódromo de la Condesa y los proyectos de fraccionamientos de los mismos", en *El Universal*, 12 de abril de 1925, 3ª sección, p. 3.

nia. El diseño del hipódromo fue aprovechado para construir un gran jardín, a imagen del parque central de la Ciudad Jardín; al igual que en ésta, avenidas semicirculares rodeaban el parque y en él se construyeron un teatro al aire libre y un lago, en lugar de los edificios administrativos y de servicios emplazados en el corazón del proyecto urbano de Howard.

Los miembros del Jockey Club deseaban desarrollar un fraccionamiento moderno para la clase media con todos los servicios. En aquellos años muchas de las nuevas colonias, incluso las dedicadas a este sector social, carecían de los servicios urbanos más elementales debido a las limitaciones presupuestales del Ayuntamiento y a los abusos de los fraccionadores, quienes pasando por encima de las disposiciones de la corporación vendían los lotes sin luz, sin agua, sin drenaje y sin calles pavimentadas, de manera que los compradores muchas veces tenían que mudarse a los nuevos barrios en condiciones de seguridad y salud muy precarias. La falta de salubridad, de iluminación —que provocaba el aumento de robos y violaciones— y de agua eran los problemas más acuciantes de la metrópoli. Todo esto debía evitarse en la Hipódromo Condesa, la cual, pese a los problemas económicos por los que atravesara el municipio, contaría con equipamiento urbano de primera. De la Lama y Basurto se comprometieron a construir, en un plazo de dos años, calles asfaltadas, banquetas de cemento y guarniciones en las aceras, disponer drenaje, postes de iluminación y cableado subterráneo, e introducir agua de Xochimilco, la cual era considerada de gran calidad. El suministro del líquido era uno de los servicios más deficientes y escasos en la urbe, en particular en épocas de estiaje. Para dar una idea de las dimensiones del problema basta recordar que, en noviembre de 1922, con motivo de la descompostura de las bombas de la Condesa, que traían el agua de Xochimilco precisamente, se produjo un motín entre los enfurecidos capitalinos, sobre todo trabajadores, y la policía municipal, del que resultaron varios heridos y la destrucción de las puertas del Ayuntamiento.

La Hipódromo Condesa se convirtió en orgullo de la ciudad por su enorme parque y por la calidad de los servicios que ofrecía. En febrero de 1926 acudieron los contratistas y los miembros del Ayuntamiento a la inauguración de las obras, en agosto del siguiente año se estrenó el alumbrado público con un gran festival y juegos pirotécnicos, música, un combate de flores al que asistieron muchos capitalinos y un banquete que los contratistas ofrecieron a los miembros del Ayuntamiento con el fin de hacer patente su agradecimiento por todas las facilidades que brindaron para la cons-

trucción de la colonia, de la cual sólo quedaban en proceso las obras del parque.

El *art déco* se impuso en buena parte de las edificaciones y en el mobiliario urbano, lo cual le da una gran armonía. El diseño y la construcción de la fuente de la glorieta de Popocatepetl, los postes de iluminación y los carteles para los nombres de las calles, en los que se combinó el azulejo con el cemento, se encargaron al arquitecto José Gómez Echeverría. El *déco* tuvo un gran influjo en las artes, la gráfica, la escenografía, las artes aplicadas, la moda, la arquitectura y los elementos ornamentales de las construcciones durante las décadas de los veinte y treinta del siglo xx en México. Esta corriente nació en la Exposición Internacional de Arte Moderno, Industrial y Decorativo que tuvo lugar en París en 1925, recogió las influencias del maquinismo y las amalgamó en México con el nacionalismo que respiraban las artes de aquellos años, apreciable en los trazos geométricos prehispánicos incorporados a los diseños de las fachadas y otros elementos arquitectónicos. Entre los edificios más notables de esta colonia destacan el Basurto y el San Martín, dos hermosos ejemplos del *déco*. Los arquitectos que diseñaron las edificaciones más hermosas del fraccionamiento fueron Juan Segura, Ernesto Buenrostro, Ricardo Dantan y Francisco J. Serrano.

Las obras de la nueva colonia culminaron en 1927, año en que su enorme parque semiovalado fue bautizado con el nombre de San Martín y el teatro al aire libre recibió el nombre de Charles A. Lindbergh, en honor del héroe de la aviación que visitó la Ciudad de México invitado por su futuro suegro, el embajador estadounidense Dwight Morrow, en donde gozó de una multitudinaria y apoteósica recepción. ♦

Obras consultadas

Excelsior, 1922 y 1924.

El Universal, 1925.

William H. Beezley, *Judas at the Jockey Club and Other Episodes of Porfirian Mexico*, University of Nebraska Press, Lincoln y Londres, 1987.

María del Carmen Collado, "José G. de la Lama en la expansión urbana de los años veinte", en Graziella Altamirano, *En la cima del poder. Elites mexicanas (1830-1930)*, Instituto Mora, México, 2000.

Edith Couturier, "Una viuda aristócrata en la Nueva España del siglo xviii: la Condesa de Miravalle", en *Historia Mexicana*, núm. 163, enero-marzo de 1992.

La luna del segundo nacimiento

ALBERTO BLANCO

*Los errores que hiciste en el primer intento
se pueden convertir en una bendición*

Joseph Beuys

I

Cada vez que abandonas su cuerpo
crece la duda y extiende su sombra

Nada has de encontrar en esta tierra
que no hayas perdido ya en el sueño

Pues nada de lo que ves te ha sido dado
sin que vaya tu propia vida en prenda

Y no es más que un milagro tu estadía
en la cuenta sin cuenta de los tiempos

II

Porque toda sucesión no es sino canto
de ese instante glorioso en cada cuerpo

Donde dos almas anhelando el olvido
se transforman en un ángel de alas rotas

Con los brazos inmersos en las nubes
semejantes a un barco transparente

Y las flores brotando de la nieve
como suaves pezones de sol sepia

III

Ha tocado la verdad de tus pupilas
con la leche inmediata del deseo

Pero tú has tocado con tus labios
los halos de la luna en sus oídos

Sin más entonación que la dulzura
que brota de esa grieta a medio cielo

Y rinde testimonio a su manera
convirtiendo el dolor en un deleite

IV

Constelaciones óptimas que circulan
en sus órbitas de clara geometría

Dando a luz impensables partituras
escritas para la carne y el hueso

Piel de tigre estrellado en las alturas
piel de pantera en celo a ras de tierra

Mira el espacio abierto sin historia
y el centro de la vida en todas partes

Primera madrugada

MARÍA LUISA PUGA



—¿Cómo ves, pues, Hernández?

—”

—Ya sé que nunca antes te había preguntado, pero como que era hora, ¿no crees?

—Bueno, yo,”

—Mira, Hernández, si ahora de pronto me detengo en seco y me vuelvo hacia ti; te encaro, como quien dice, es porque o toca, o porque no sé seguir si tú no hablas. Si no dices lo que piensas. A lo mejor debí haber hecho esto desde hace mucho, quien quita, el caso es que no lo hice antes. Lo estoy haciendo ahora.

—Es que... ¿a poco yo tengo que estar disponible para cuando a ti se te ocurra?

—No, para nada. Tú pudiste haber hablado sin que yo te preguntara. No lo hiciste jamás. Supuse que no lo necesitabas. Yo no lo necesitaba, eso es seguro. Ahora sí.

—Específicamente qué quieres saber.

—Si valió la pena. Si sirvió de algo. Si faltó o falta... qué sé yo. Otra perspectiva; otra manera de decir. ¿Cómo ves?

—¿Todo eso? ¿Quieres que te ponga una calificación del uno al diez? ¿Es eso? Te pondría ocho. Tú eres de ochos, no de setes o nueves. Menos de seices o dieces. Ocho. Esfuerzo sostenido, regular. Nunca sobresaliente. Dedicación, aplicación incluso, pero nunca pasión, locura, extremo.

—¿Como quién, Hernández? Dame un ejemplo. Ilustra tus palabras. Conviértelas en imagen. En sensación. Es lo que yo he tratado de hacer toda mi vida.

—¿Me puedo sentar? ¿Nos podemos sentar un rato? Tengo la impresión de que siempre hemos estado de pie... no sé bien colocados; cómo: tú ante mí, yo ante ti, o a lo mejor tú y yo mirando para afuera... no sé. ¿Cómo describirías eso?

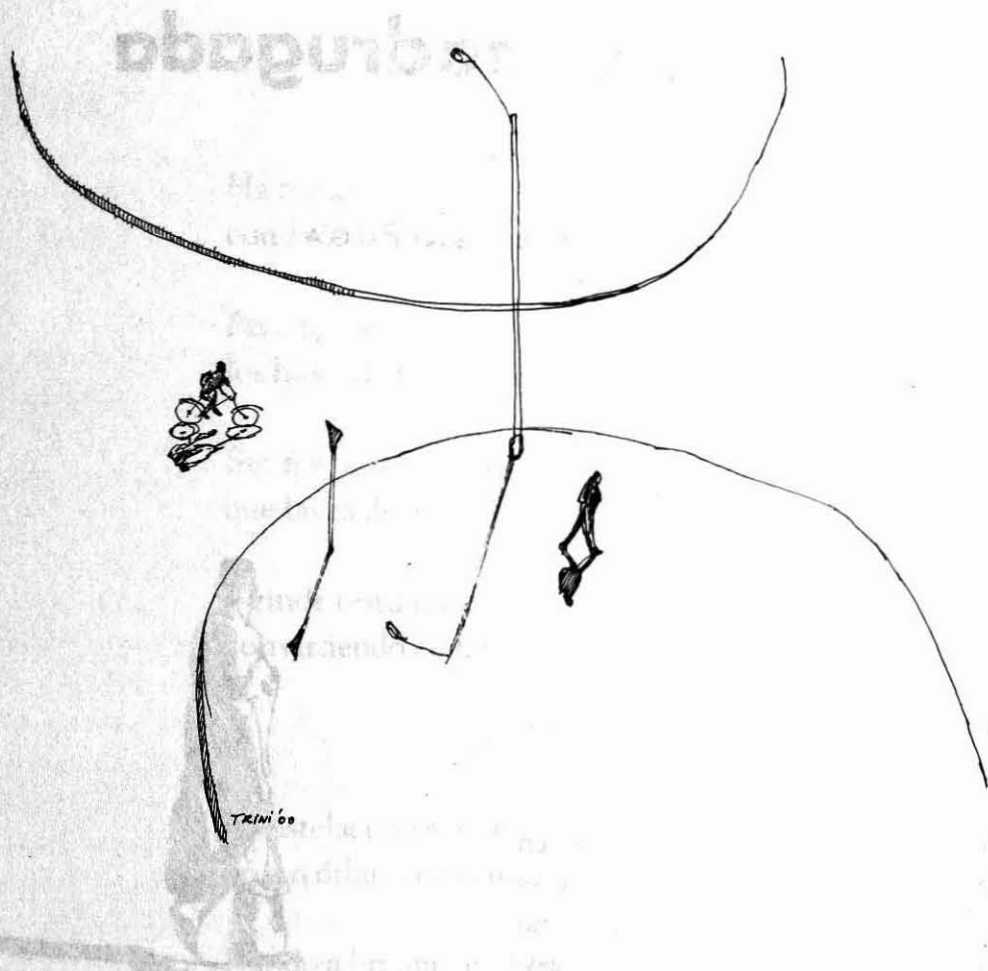
—En cada escritura ha sido diferente, creo, pero tienes razón. Al menos yo siempre acabé colocada en el mismo punto y creo que era yo ante mí, contigo por ahí viéndolo todo.

—En cambio yo me he sentido en el aire todo este tiempo. Flotando. Que miro para allá, que para acá. De pronto me elevo; a ratos caigo. No me parece tan mal, pero creo que hay que precisar.

—¿Cómo?

—No comenzando por el principio. Eso ya lo has hecho mil veces y siempre llegas al mismo punto. Y comenzar por el final es el mismo camino. Hay que precisar.

Se levantó y comenzó a caminar por la habitación, cuya única luz era la de la lámpara encendida junto a la computadora. La luz de la computadora era de otra índole. No iluminaba nada. Se iluminaba. A lo mejor desde lejos su res-



plandor se reflejaba en alguna parte, pero Hernández no se fijaba en eso. Se fijaba en la madrugada oscura, henchida de cantos de pájaros.

—No me digas que otra vez Acapulco y la orfandad y el otro, el diferente. O la angustia, la permanente insatisfacción, la culpa, el no hallarse... no podría. Ya no.

—El hambre —imitó Hernández la enumeración—, la colonización, la mentira, la corrupción... la democracia, ¿qué tal?

—No me jodas, Hernández, esta vez no estoy jugando.

—Nunca estás jugando y siempre estás. No, no sabes todavía que no soy tú. Soy yo. Te estoy hablando desde mí por primera vez; no soy tu eco. Hay que precisar, aunque no sé muy bien cómo.

La madrugada era apapachadora. Hernández descubrió que daba fuerzas. Nunca antes había estado en el lugar de alguien que escribía. Miraba con fascinación y resentimiento. Pensaba: de manera que es así. Dijo:

—El tiempo. La forma del tiempo antes de que descubrieras que era la del espacio.

—¿Qué? ¿Los estudios? ¿Los escritorios? ¿Otra vez?

—No. El tiempo todo. La madrugada es sólo un cachito, como un cajón. Como un archivo en tu computadora.

Sólo un cachito. ¿Qué pasaba con el resto del tiempo que te rodeaba? ¿Qué sucedía ahí?

—Todo. ¿Qué te puedo decir? Todo aquello de lo que no sé. Las ciudades, los partos, las maquinaciones políticas, las relaciones públicas, los crímenes, los sueños de quienes me rodeaban, los insomnios fatigados que se rendían al cansancio, no al sueño... también las aprensiones de quienes se disponían a ir a sus trabajos, las largas hileras de gente esperando un camión. Pero la madrugada siempre creí que no era de nadie. Por eso me asenté ahí, como paracaidista. La he habitado como si fuera una casa vacía. Una casa que no importa quien la ocupe. No hay nadie... aunque hay presencias ausentes. La he usado para espiar cómo viven los demás, primero, y después para ponerme a escribir. Tú nunca habías entrado ahí, Hernández.

—Lo sé, por eso creo que tenemos que comenzar a precisar por ahí.

—No sé precisar yo, es justamente lo que no estoy pudiendo hacer. Miro hacia allá y sólo percibo mi cuerpo inclinado sobre un cuaderno. Ni siquiera veo el cuaderno, mucho menos lo que escribo. Esa postura, esa luz tenue que se proyecta sobre el escritorio, me dejan afuera.

—No te concentres en eso. No fijas tu vista ahí. Ve alrededor. ¿Qué hay?

—Sonidos difusos... de tráfico, parece. De gente que pasa apurada. No me ven. Ni sospechan que estoy ahí... percibo gotas de lluvia... oigo campo, naturaleza, gallos, ladridos de perros. ¿Cómo será crecer en un lugar en donde no haya ladridos de perros, Hernández?

—No te distraigas, sigue. ¿Qué más?

—Algo tan vasto, tan abrumador que no alcanzo a percibirlo. Me aplasta. No lo aguento.

—No te quites, no te muevas. ¿Qué es?

—Veo barrancos oscuros, montañas, volcanes... kilómetros y kilómetros de vegetación. No hay nadie, no hay nada...

—Fíjate bien. ¿No hay nadie?

—No...espérame, sí, parece que... es como si cada vez que mi vista va a atrapar algo, sólo alcanzara a percibir la silueta de una pierna, un hombro, un perfil, pero no llego a ver nada definido.

—Gente, es gente. Por donde sea que mires siempre hay gente.

—No entiendo. ¿Así, aislados, solos?

—Parece, pero no. Si hay uno hay más, muchos más. Sigue viendo.

—Cuando se acaba la naturaleza comienzan las formas de lo construido. Horribles, como pústulas cancerígenas. Piedra, alambre, plástico... ¿cómo habría sido una vida sin plástico, Hernández?

—Ni idea. Sigue.

—Veo todo lo que vi desde que tengo conciencia. Desde que me di cuenta de que veía aun cuando no me lo pudiera decir: calles basurientas, rotas, con charcos. Gente de mil colores...

—¿Cómo?

—Del negro total al blanco más pálido. También los aspectos: desde el más raído al más opulento. Los veo caminando por esas mismas calles ruinosas. Unos pisan...

—¿Los aspectos?

—La gente que los luce, oye, tampoco me estás interrumpiendo a cada rato. Unos pisan con ligereza, mirando para enfrente, con la luz en la cara. Otros arrastran los pies y miran para abajo, el rostro ensombrecido. Otros más (y fueron los que me dieron miedo al principio), pasan junto a mí mirando en todas direcciones, sin la menor conciencia de sí mismos. Herrumbrosos, incontrolables. Raros. Los sentía libres, pero peligrosos. No debía permitir que sus ojos me atraparan porque me llevarían con ellos. Me daban terror.

—¿Robachicos o qué?

—Mucho antes de oír la palabra los detecté. Después aprendí a llamarlos locos y me los he encontrado por todos lados. Les perdí el miedo no sé en qué momento. Sé que pueblan el presente. Ahora los descubro entre los otros, los pobres, los desesperados, los desesperanzados.

—¿Los desempleados?

—No se llamaban así. A lo mejor sí tenían empleo. Un puesto en el mercado. Algo que vender. Pero eran pobres, eran, por eso, de otra raza, aunque yo no lo supe sino mucho después.

—Espérame. No estoy entendiendo. ¿De qué estás hablando?

—De lo que vi, de cómo empecé a ver... ¿no querías que no me distrajera?

—Sí, pero me parece que te estás dispersando. ¿En dónde estás? ¿Ya no estás en la madrugada? ¿En el cuarto?

—Me parece que no. Creí que eso querías. Ando afuera, sí, es media mañana. Estoy lejos, lejos de mi cuaderno.

—¿Del actual?

—De todos. De la costumbre de escribir en un cuaderno. ♦



De ayres y puertas en *La Celestina*¹

◆
RENÉ ACUÑA

A poco que uno aguce el oído mientras lo lee, percibe que todo el *Aucto primero* de *La Celestina* está transido de un presuroso abrir y cerrar de puertas y ventanas. Además, una buena parte, si no todas las acciones de este *Aucto*, ocurren en las puertas o referidas a ellas. Calisto ordena cerrar las puertas y ventanas de su alcoba; Sempronio sostiene un intenso monólogo interior ante la puerta cerrada de Calisto; Crito es encerrado en "la camarilla de las escobas"; Celestina, al partir hacia el hogar de Calisto, encarga a Elicia: "Cierra la puerta", y exclama "¡Adiós paredes!" Al llegar a casa del caballero, los diálogos se efectúan al través de la puerta o con la puerta de por medio y, finalmente, es obvio que el "Dios te guarde" recíproco que se cruzan Calisto y Celestina al final del *Aucto*, debió ser en el umbral de la puerta. Pues bien, ante estas observaciones, resulta impresionante pensar que esa puerta final, por la que sale entonces nuestra trotaconventos, no da a la misma calle ni a la misma ciudad del comienzo, sino que se abre a la ciudad del *Segundo aucto*, ciudad del bachiller Fernando Roxas, cruzada por un "ayre ageno y estraño".

Stephen Gilman² ha estudiado el papel correlativo que en *La Celestina* tienen el espacio y el tiempo. Al observar que el propósito ejemplar de prevenir a los posibles lectores de la comedia contra los riesgos y malas artes de la for-

tuna flutuosa, del mundo falso y del desordenado apetito, no puede constituirse en la tesis motivadora de *La Celestina*, el crítico se ve constreñido a establecer que la obra finca, básicamente, en el tema. En otras palabras, que Roxas usó los tópicos y lugares comunes de la Edad Media no como fines en sí, no como verdades a demostrar, sino como elementos estructurales para la construcción de su obra y como puntos de referencia en la cala y tanteo de los problemas existenciales que le acuciaban.

Según Gilman apunta ingeniosamente, al espacio y al tiempo corresponde, en *La Celestina*, individualizar la Fortuna. De esta manera, Roxas "convirtió la Fortuna, de personaje alegórico que era antes, en sus instrumentos de operación espaciales y temporales. Y, al obrar así, substituyó con palpitantes vidas humanas los acartonados modelos de la literatura didáctica y ejemplar". Mediante este proceso, la antigua noción de Fortuna, al transformarse en espacio y tiempo vividos por hombres concretos, acaba por identificarse, no con la abstracta noción de existencia, sino con el sentimiento del existir como experiencia vital.

En *La Celestina*, este sentimiento existencial, por obvio contraste, involucra un ejercicio de muerte. Pero la Muerte, en este caso, está desprovista de su carácter tradicional de némesis o de castigo trascendental. Citando otra vez a Gilman, en *La Celestina* la Muerte

parece haber sido reducida casi a una simple terminación de la vida o, para usar una fórmula del periodismo contemporáneo, a un mero dejar de existir. Uno de los indicios más claros de esta mudanza es el desinterés de Roxas en la tesis tradicional de la *Danza de la Muerte*. De modo invariable, deliberado se podría decir, Roxas evita subrayar

¹ La primera edición de *La Celestina* del bachiller Fernando de Roxas apareció en Burgos, en la Casa de Fadrique Alemán de Basilea, en 1499, hace quinientos años. De la obra dijo Cervantes que *fuera en verdad divina, si encubriera más lo humano*. Pero *La Celestina*, esa trotaconventos del cielo que encarna en cierta manera a la diosa Venus, sigue siendo en verdad divina precisamente por eso: por haber puesto al descubierto lo humano.

² Stephen Gilman, *The Art of La Celestina*, Madison, Wisc., 1956. Se citan pp. 119 y ss., 132, 133 y 135; traducción española del autor del artículo.

la en su tiempo llamada *democracia de la Muerte*, esto es, la inexorable igualdad con que la Muerte mide al rico y al pobre, al noble y al plebeyo, al altanero y al llano, al sabio y al tonto. Más aún, cuando se lamenta Pleberio, en vez de una interpelación y reprobación de la Muerte, hallamos que dice: "Yo no lloro a ella muerta, pero la causa desastrosa de su morir."

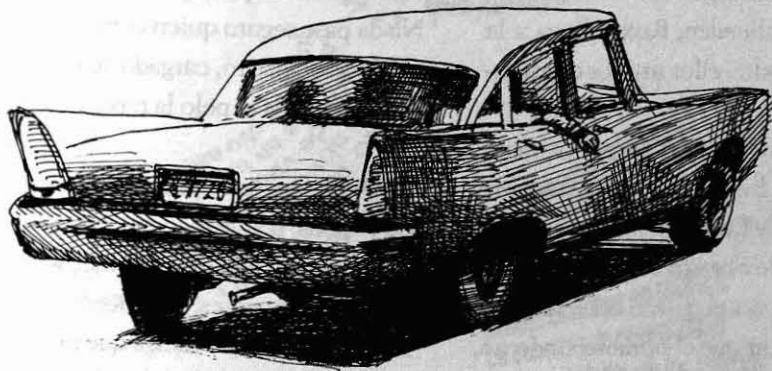
En lo que concierne al propósito de estas líneas, valga señalar, pues, que en *La Celestina* el espacio y el tiempo ocupan uno de los lugares centrales en la conciencia de los agonistas. Tal preocupación es visible desde las primeras páginas de la obra, cuando Calisto exclama con impaciencia: "¡Anda, anda, maluado! Abre la cámara é endereça la cama." O cuando amenaza a Sempronio: No me fables; sinó, quíça ante del tiempo de mi rabiosa muerte, mis manos causarán tu arrebatado fin." Las citas podrían multiplicarse. Apenas añadirían cosa, sin embargo, a la sensación de que los personajes se mueven, desde el principio, en una pendiente precipitada y a una velocidad que, conforme la acción progresa, irá haciéndose mayor hasta alcanzar proporciones de verdadero vértigo.

Manifiesto es también que esa vertiginosa velocidad interior de los personajes, su dolorosa ansiedad por acortar o prolongar las horas vitales, choca, estalla contra el peñasco impassible del discurrir del tiempo objetivo. La dramática imagen de las paredes, de las puertas cerradas, de los muros empinados y verticales que los personajes encuen-

tran en el mundo espacial, también se acusan de manera asfixiante en el tiempo que los rodea. Partiendo de la objetivada intuición de un mundo físico erizado de obstáculos, de *dañosos y hondos barrancos*, Roxas conduce a sus personajes, y a nosotros con ellos, a la visión de un mundo temporal cuyas puertas están cerradas, abiertas sólo para la angustia.

Ejemplo muy claro de esa correlación estrecha existente entre espacio y tiempo en *La Celestina* es, entre muchos, este par de pasajes. El primero se refiere a Calisto, y tiene que ver con su reacción como enamorado, cuando ordena a Sempronio: "Cierra la ventana é dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad." El segundo, por el contrario, tiene que ver con las enamoradas, y es aquél donde Celestina dice que las mujeres, después del primer abrazo, "dexan el mando y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades, a los chirriadores quicios de las puertas hazen con azeytes usar su oficio sin ruydo". El contraste es obvio. Mientras el hombre enamorado busca la soledad, el encierro y la oscuridad, la mujer *rompe paredes y abre ventanas*. El enamorado, según la proposición de Roxas, se ensimisma y aísla; las otras, en cambio, estallan incontenibles y crecen adentro de los espacios cerrados, como el feto en el interior de las paredes maternas, hasta darse a luz a sí mismas.

Estas imágenes espaciales hallan su réplica, en *La Celestina*, en imágenes temporales. Después de haber alcan-



zando Calisto la posesión amorosa de Melibea, para luchar contra el tiempo, para escapar a su anillo inexorable, invoca a su imaginación y se aísla en el recuerdo: "Pero tú, dulce ymaginación, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella ymagen luziente; buelue a mis oydos el suaue son de sus palabras."

Nada sabemos (lo omite Roxas) de la interioridad de Melibea en la casa paterna, después de su amoroso encuentro con Calisto; nada cabe decir, por ende, de sus actitudes espirituales *post coitum*. Pero una cosa es clara: cuando Calisto ha muerto, ella no busca encierros ni soledades, antes sube hasta la azotea, al espacio abierto, y allí, a la vista de los navíos y el mar abierto, pronuncia las palabras finales que preceden a su suicidio. La temporal encaja a la perfección con la imagen espacial de los dos amantes. Calisto se encierra, física y temporalmente, para buscar en su interior una puerta de escape o, tal vez, otra elevada ventana, como la del cuarto de Melibea, por donde entrar a la realidad sólo recuperable por medio de la memoria. Melibea enfrenta la realidad y sale al espacio abierto, y, rehuyendo enfrentarse a sí misma, intenta vencer al tiempo dándose muerte. Pero, para infortunio inexorable del hombre, *los tiempos con tiempos contienden*.

Y esto nos lleva a las palabras prologales de Roxas: "Los tiempos con tiempos contienden é litigan entre sí, vno a vno é todos contra nosotros." Roxas interpreta esta frase como la guerra de las estaciones; pero puede aplicarse al antagonismo, puesto de manifiesto en la obra, existente entre el tiempo cronológico y el tiempo o duración psicológica. Si por un lado, como aceptan todos los críticos, Roxas descubrió, adelantándose irónicamente a su tiempo, el tiempo interno del hombre, por otro, consiguió descubrir solamente un enemigo más. Si es verdad que *los tiempos con tiempos contienden*, Roxas llega a la pesimista conclusión de que todos ellos unidos contienden y litigan *contra nosotros*.

Su agudo análisis existencial, aparte del espacio y tiempo literarios, nos descubrió lo humano. Descubrimiento que, por sentencia del Manco de Lepanto, impide calificar esta comedia o tragicomedia de obra *en verdad divina*. No estoy de acuerdo. Al conmemorar el quinto centenario de *La Celestina*, todo parece indicar que el hombre moderno, como un Calisto angustiado, sigue debatiéndose en la oscuridad de una cerrada cámara, cuyo único escape (y éste temporal) tal vez se encuentre en los sueños de la memoria y en la liberación de la fantasía creadora. Por eso, "tú, dulce ymaginación, tú que puedes, me acorre".

Algunas paremias en *La Celestina*

- Asaz es señal mortal no querer sanar.
 El sol más arde donde puede reverberar.
 Comienzo de la salud es conocer hombre la dolencia.
 Imposible es hacer siervo diligente el amo perezoso.
 Do vino el asno verná la albarda.
 Los peregrinos tienen muchas posadas y pocas [amistades.
 Estremo es creer a todos, y yerro no creer a ninguno.
 A quien dices el secreto das tu libertad.
 Ajena luz nunca te hará claro, si la propia no tienes.
 Mal me quieren mis comadres porque digo las verdades.
 A dineros pagados, brazos quebrados.
 Más vale perder lo servido que la vida por cobrallo.
 No hay lugar tan alto que un asno cargado de oro [no lo suba.
 Ninguno hay tan viejo que no pueda vivir un año.
 Quien las sabe las tañe.
 Nunca, huyendo, huyó la muerte el cobarde.
 En una hora no se ganó Zamora.
 Ofrecer mucho al que poco pide es especie de negar.
 No se toman truchas a bragas enjutas.
 Quien sola una ropa tiene, presto la envejece.
 Si la locura fuese dolores, en cada casa habría voces.
 En casa llena, presto se adereza cena.
 Nunca mucho costó poco.
 Un solo golpe no derriba un roble.
 A mesa puesta, manos lavadas y poca vergüenza.
 Cada buhonero alaba sus agujas.
 A salvo está el que repica.
 No da paso seguro quien corre por el muro.
 Cargado de hierro, cargado de miedo.
 Aunque muda el pelo la raposa, su natural no [despoja.
 Ninguna cosa hace pobre al avariento sino la riqueza.
 De lo poco, poco; de lo mucho, nada.
 Viviendo con el conde, no mates al hombre.
 Riñen las comadres, y se dicen las verdades.
 Más vale ser buena amiga que mala casada.
 Más vale un día de hombre discreto que toda [la vida del nescio.
 Si sabe mucho la raposa, más el que la toma.
 Inicua es ley que a todos ygual no es.
 Cuanto mayor es la fortuna, tanto es menos segura. ♦

DOMINIO POPULAR

**popular-domínio-
TERRORismo POÉTCO**

Hoy, tal vez puedas invadirme
con más allá de sombras
ir silencio solo; perderte en mis dedos
como una niña perdida en mis brazos
como el puro desenfado que no se quieren
Si es tan triste el aumento
de este acontecer callado

trabajo mi cabeza para ligeros
la brisa y mi carne se des
ace es el cráneo
undidos

El señor -Que puede vermos,
ha sabido porque las noches,
en tu forma de mujer, llegas a mi,
no necesito luz para notar tu presencia,
el olor, rocío madrugero que pasa por cruces enterradas,
vienes a compartir mi espacio:
el olor de tu pasión, que ansía
el choque con el mío.

Ella busca en ella y no se encuentra
abre la mano el primer golpe, sonar su frente
Escucha sus raíces golpear, sonar su frente
a trechos extendida, su angustia
su pelo despacio de maderas descender.
Hoy todo puede ser bajo las piedras
el gesto devanado del incendio
o su pétrea multitud, su caracol verde
y el negro tezonte de los ácidos.

La lengua patinando
deslizándose
tropicando
por las playas electrónicas que también son blancas:
Besos hermosos en práctica.
La soberbia de querer andar
en las cavidades de los cuerpos
conduce a la vaguedad,
pero se acerca la guerra,
el desenvolvimiento, las caricias que matan.
Un arsenal peligroso,
de fuego!
que viva acrisolado a mi corazón.

**Encontrárame en tus
vientos terrestres y to-
llévame a lo que ere
vocal absoluta entre
anúlame en tu boca
quiero ser otro allí.**

dominio popular

Aquí cayendo se van los instantes

en las alas de la muerte
los límites inmatados del silencio

No es la luz lo que golpea tus sentidos
de carne, yo toco

Ha de recorrerme con sus manos heladas o negras
el escalofrío
maravilloso fruto metálico
en los espacios sin vacío

Eran tentáculos que se agarraban al viento incontables
donde el lecho de jacarandas son ocasinadas sinergias que absorben
o; aquí mismo donde el bosque a tus senos que absorben
todo es incontinente... bella Supernova, a donde me llevas...
o la tierra enrojecida en ti Supernova, a tus senos que absorben
y llega a un punto donde todo se destruye...
desesperadas; aquí los comos cielos del bosque a tus senos que absorben
a la gravedad y la tuya, palpitando dos gotas saurias.
Yo sigo y llego a un punto donde todo es incontinente...
donde todo se destruye...
a las empujes del ciclo, desperdicio...
para este moebio lapso inesperado...
su aroma con galaxias que retornan con galaxias que retornan
a la ostra de Venus...
no había magnitud para este moebio lapso inesperado...
lenguas de galaxias que retornan con galaxias que retornan
a la ostra de Venus...
no había magnitud para este moebio lapso inesperado...

En una tarde otoñal
Ella: Te confesé mi amor:
En el parque inundado
Y con la luna llena
Y era mi corazón roto:
¡Dios! Con tu nada entrometida
en el cielo
sopoca las llamas de mi pecho
hazme de piedra
y en mis horas de exilio
desarrolla una sola superónica.

De pieles es mi alegría
las pestañas de tinta como olas granizan mi corazón
el tuyo de donde nacen los volcanes
donde llora Dios y es un poro que se parte
es el mar en un solo soplo de coño el amor
las piedras racimos de uñas pupilas
arterias de mi sal

Es acaso mi desdicha
la dicha de otros hombres
entonces... ¿por qué?
Porque busco y no encuentro
amo al Universo
que si fuera el encuentro
moriría mi pensamiento
Hermana ave Hermana tierra
Hermana muerte Hermana piedra
Si yo soy yo ¿quién eres?
Si eres yo ¿por qué no eres yo?
Si eres yo estamos completos
Hermano hombre Hermana mujer
¿por qué dudan en existir?
¿Acaso mi aliento de muerte
los hace sufrir? ¡Acérquense!
que después del acento
mil besos como llagas
a su pecho alumbrarán
con amor que sobrepase
la horrible inmortalidad
aquí y ahora

Clavijero y la conciencia americana

FEDERICO REYES HEROLES

Tempestad, dice Víctor Hugo, una tempestad bajo el cráneo. Jean Valjean tiene que decidir: ¿debe delatar su verdadera identidad, presentarse ante la justicia y mostrar su brazo con el número 24601, decir ante el juez soy aquel al que ustedes buscan, dejen libre a este pobre hombre, o debe seguir oculto en su nueva vida, borrar su pasado, enterrar sus desgracias? En el silencio de su secreto, Valjean sufre. Nadie conoce los traspiés de su vida. La confusión domina todavía a Javert, su perseguidor. Su laboriosidad construye un cerco. Su fama pública descarta cualquier duda. El secreto ha sido bien guardado. Pero ese secreto en nada le ayuda: a donde vaya, en lo más recóndito y apartado de este mundo, Valjean se enfrentará a un inquisidor severísimo, implacable, para el cual no hay descanso o fatiga: su conciencia.

Para esas tempestades que provocan las noches en vela no hay somnífero lo suficientemente poderoso, ni puerta de salida de la sala de tortura. Lo fantástico y terrible, lo genial e inhumano, es que la conciencia conoce todos nuestros recovecos, hasta el más oscuro escondite. Totalmente desnudos, se nos ha tomado la medida de nuestro ser. No hay corset que disimule o engaño que funcione. Por eso muchos le temen y prefieren que languidezca, la prefieren pálida y enfermiza, débil, demacrada, pues cuando se le tonifica, cuando la conciencia crece, con sus incómodas preguntas, con sus súbitos y omnipresentes tribunales, las tempestades no cesan. Una y otra vez somos llevados a ese banquillo de los acusados. Cuando aparece el implacable fiscal y por fin lo vemos al rostro, resulta que es el nuestro. Nadie puede ser más severo. La traición a uno mismo provoca la muerte en vida. No es que la conciencia, como creía

Hegel, determine el rumbo. La vida seguirá igual adelante con sus contrahechuras y desgarramientos, con sus apasionantes intrigas. Pero aunque la conciencia no sea capaz de guiar al mundo sí hará que el registro del mismo sea diferente y con ello cambiará nuestra existencia. Nada más y nada menos. Quien no desea navegar en aguas profundas, que permanezca en el remanso de la inconsciencia. En palabras de Valery, la conciencia no gobierna pero sí reina.

Propiedad del espíritu han dicho algunos al referirse a ella, propiedad para conocerse y reconocerse en los atributos esenciales y en los accidentes, para seguir por la senda aristotélica. Conocimiento, sí, pero no un conocimiento objetivo, externo, con *coseidad*, sino un conocimiento interno de lo que creemos que debemos hacer. Aparece así la inevitable palabra *deber*. Pero no es un deber ante los otros, no hay código o normatividad escrita. Hay, eso sí, un requerimiento inaplazable que nace de nosotros mismos, una exigencia que nosotros fabricamos. La ética, entonces, no como escritura inamovible y perpetua, sino como una construcción y reconstrucción sistemática de nuestra lectura del mundo, de lo que es y debe ser. Quien no construye una ética no enfrentará dilemas. Irá por la vida sin tempestades bajo el cráneo.

Francisco Javier Clavijero fue un hombre de muchas y grandiosas tempestades. Lo fue precisamente porque supo plantear los dilemas, porque su conciencia era robusta. El ser humano es en su tiempo, llevará siempre un tatuaje calendárico. Si, como se dice, la Ilustración va del nacimiento de Montesquieu en 1639 a la muerte de Holbach en 1789, nuestro personaje habrá nacido muy próximo a

la mitad matemática de ese ciclo, es decir en 1731. Pero Clavijero no nació a la orilla del Sena, sino en Veracruz. Entonces, por azares de la vida, sobre Clavijero habría de caer la expresión criollo. ¿Cuál sería el tratamiento de sus padres a la cuestión? No lo sabemos. Don Blas Clavijero, su progenitor, hombre educado en la Francia de Luis XIV, recibiría distintas encomiendas en la tierra nueva. Allá irían con él los pasos cortos del vástago. Imaginemos Teziutlán en la sierra de Puebla, hoy todavía una población alejada en más de un sentido, a la mitad del siglo XVIII. Hasta allá irá en calidad de alcalde don Blas y su familia, luego a Ticayán en la Mixteca y así sucesivamente. Imaginemos las distancias, no geográficas, sino sociales, culturales de todo tipo, entre el pequeño criollo, Francisco Javier, descendiente de distinguidas familias y lo otro que lo rodeó en sus años mozos. Por eso Clavijero no podrá sacar de sí mismo la apasionante intriga del mundo indígena. Creció en él. ¿Quién era el extraño en aquel fortuito encuentro? ¿El mundo que lo rodeaba o el niño de excepción? ¿Negar al mundo o hacerse de él? Quizá de ahí su entrega a las lenguas para él extrañas de este continente y su interés por conocer sus significados profundos e incluso su gramática. Clavijero creció como parte de una pequeñísima minoría. Vio a su padre aplicar normas y preceptos que querían moldear la vida de esos seres cuyas coordenadas de entendimiento eran absolutamente otras. Fue esa convivencia la que lo situó en la encrucijada, en el choque de aguas entre las razones del lejano imperio y las de los nativos, para utilizar la acepción aséptica de los antropólogos. Pero Clavijero no adoptó una actitud defensiva, de protección de su pequeño mundo. Por el contrario, con seguridad notable y portador de un asombro fresco, se abre a ese otro mundo. Fue así un ser alimentado por la diferencia, diferencia en el vestir, en el comer, en las deidades que regían a unos y a otros, en la lengua, en la palabra como argamasa de la convivencia humana. La diferencia abismal y no la homogeneidad fueron su sino.

Las preguntas guiarían su vida. ¿Qué hacer con esos seres de comportamientos extraños, incorporarlos a los cánones europeos a cualquier costo o permitirles que siguieran siendo? Pregunta que, si se me permite, no hemos podido responder del todo. ¿Son los seres humanos iguales en esencia? ¿Existe de verdad esa esencia? ¿Por qué somos distintos? ¿Hay acaso unos mejores que otros, en el físico, en lo moral? ¿Dios existe para todos o sólo para unos cuantos? ¿Si es tan generoso, por qué hay tantos miserables? Como olas incontenibles le llegan esas preguntas y lo sacuden.

Después de asistir a los colegios jesuíticos de Puebla, Francisco Javier ingresa al noviciado de La Compañía de Jesús. Lo acogen los espléndidos muros y bellísimos pasillos del convento de Tepozotlán. La riqueza de la formación jesuítica lo llevará a incursionar en Aristóteles pero también en Descartes, en Leibniz, en Newton, para convertirlo en maestro del Real Colegio de San Ildefonso, no sin los avatares vinculados con la lectura de algunos libros prohibidos. De ahí surgiría el troquel que su pensamiento llevará toda su vida y que lo conducirá a debatirse entre su vocación científica y filosófica y la formación del creyente que no debe preguntar demasiado, el que topa con la fe y allí calla, debe callar. Clavijero se desgarrará permanentemente entre las dos aproximaciones a la vida. La tensión es evidente.

Las preguntas se multiplican. Condorcet señalaba el progreso del espíritu del hombre y sugiere que éste es medible. Pero la religión imponía la igualdad de los hijos del Señor. Si unos estaban adelante y otros atrás, ¿cómo se podía hablar de igualdad? Su conciencia, su exigencia se bifurca. El sacerdote quiere benevolencia. El científico, el filósofo, no cede en la dureza del concepto. Pero tampoco caben ingenuidades. ¿Cómo hablar de igualdad cuando se profesaban los sacrificios humanos? ¿Cómo negarles la validez de sus deidades si llevan siglos asidos a ellas? Inferioridad y superioridad son palabras que siempre incomodan, más aún cuando se habla de pueblos. Pero ¿cómo negar que existen culturas más elaboradas, para usar un sofisma, que otras? Y ¿dónde queda la unidad del género humano que tanto propugnaban los nuevos filósofos de la época y también la religión? En pleno furor científico los prejuicios dominaban. Recordemos algunos muy populares: el demonio está detrás de esas seudoreligiones de los aborígenes, Satanás mismo se ha apoderado de sus almas, ha encarnado en Huitzilopoztli. La misión de todo buen cristiano es redimir las almas, llevarlas de nuevo a la senda del bien. Juan de Torquemada se pasea con placidez altanera por las mentes más brillantes de la época. Incluso de la obra de Clavijero se dirá que es un compendio de La monarquía indiana. La lucha contra los fantasmas pareciera no tener fin. Ahí está la idea de que, al fin y al cabo, hay continentes jóvenes, como América, y otros maduros, como Europa; por eso, se afirmaba, hay más animales y de mayor tamaño en el viejo continente. El anecdotario sigue. Demasiada agua, diría José de Acosta; ése es el problema. América no es habitable. Los nativos son enemigos del trabajo, exclamará el marqués de La Condamine. De cada enorme gota de feroz lluvia que cae en

América nace un sapo. Las mujeres tienen grandes pechos porque están más cerca de las bestias. No faltaría por allí quien dijera que también los varones llevaban leche en las tetillas. No, están equivocados, gritará el antropólogo holandés Cornelius de Pauw, no es un continente joven; por el contrario: es viejo y degenerado. En Europa está la fuerza de la juventud. Además, América está llena de volcanes furiosos y de vegetación que crece por minutos. La discusión no deja tregua. Robertson, el inglés, sale al ataque de las Américas. Grita salvajismo, barbarie en el mejor de los casos.

Más y más preguntas inundan la atmósfera intelectual de la época. ¿Hasta dónde el carácter es innato? De Pauw, en sus *Investigaciones filosóficas sobre los americanos*, no dejaba margen: había grupos humanos indolentes e indómitos. Los indios americanos, decía, son "como una raza de hombres que tienen todos los defectos de un niño, como una especie degenerada de la humanidad, cobarde, impotente, sin fuerza ni vigor físicos y sin elevación de espíritu". Clavijero guarda una relación difícil con Torquemada, con Buffon, con De Pauw. De ellos aceptaba la intención científica, pero no dejaba que los odios intercontinentales se apoderaran de su trabajo. Su conciencia religiosa, su experiencia vital y su rigor filosófico le impedían aceptar las torceduras de la razón, así vinieran de Europa.

Éstos fueron algunos de los interlocutores que Clavijero tendría que encarar, y lo que hoy nos provoca risa y nos parece absurdo, era la avanzada científica del momento. De allí que Clavijero diera una respuesta puntual a cada uno de estos lances. El determinismo climático que explicaba el atraso a partir de las altas temperaturas y la mucha agua, y que tuvo seguidores muy respetables como el propio Montesquieu, era quizá el más poderoso. Buffon y sus bufonerías tendrían también muchos seguidores. Tesis —diría Georges-Louis Leclerc de Buffon—: los indígenas no pueden abstraer, de allí que sus lenguas carezcan de conceptos centrales. Respuesta de Clavijero: falso, eternidad, alma, prudencia y justicia están en la lengua náhuatl. Tesis: son salvajes, carecen de formas de organización social elaboradas. Falso, responde Clavijero: las técnicas de explotación agrícola eran muy complejas; el cacao se convirtió en moneda de curso; el comercio representaba una actividad muy generalizada, las sociedades se dividían en estamentos y clases, había nobleza. ¿Qué mayor prueba de civilización que los tribunales? Uno a uno los va tomando entre sus líneas y los sujeta al escrutinio de su rigor.

Pero ¿qué fue de toda esa grandeza inca, olmeca, maya —preguntan ufanos a Clavijero—, se desvaneció, desapareció, degeneraron entonces? Clavijero responde: ocurrió lo que en muchos otros momentos de esplendor de las civilizaciones: entraron en declive, lo cual no borra a estos pueblos de la historia. No son excepción. ¿Cómo explicar el devenir de la gran Grecia y Roma en la depravación y finalmente en la oscuridad? ¿Comparar —interroga Clavijero—, quieren comparar? Entonces Netzahualcóyotl, poeta y gobernante, debería estar a la altura de Solón, y Texcoco, con sus múltiples instituciones, sería como Atenas. Esa versión gustaría todavía a muchos. "Bravo —le aplaudirían a Clavijero—, así se hace. Siga por ahí, padre Clavijero, viva el indígena como origen de nuestras grandezas, viva nuestro pasado glorioso que alimenta nuestro nacionalismo, mueran los gachupines, abajo los europeos." Conclusión: somos el ombligo del mundo. ¡Qué fácil sería esta visión ramplona, caricaturesca, de nuestra realidad! Pero la historia que cuenta el jesuita veracruzano no es así, y por eso Clavijero no es un personaje popular. El científico que llevaba dentro pesa en su trabajo. Su conciencia no le permite libertinajes. Saca a los demonios de Torquemada, pero acepta que hay algo de verdad en su obra; fue como "buscar piedras preciosas en el estiércol", dice. Es claro que en el pensamiento de De Pauw hay una concepción racista, pero también lo es que la producción científica y filosófica de la época viene de Europa principalmente. Las comparaciones incomodan. No, no brotan ranas de cada gota, pero el agua en los trópicos llega siempre hermanada de brutalidad. Por supuesto que el determinismo geográfico no lo explica todo, pero cómo negar el impacto del clima en el carácter. El sacerdote Clavijero cree en la unidad del ser humano y defiende la belleza de las mujeres americanas, pero el científico Clavijero admite que algo no es del todo igual frente a los negros. Debe explicar las diferencias. Ése es su gran reto. Su conciencia científica y cristiana no le dejan escapatoria. Para ambos mundos la diferencia es una encrucijada. ¿Cómo digerir el asunto? La pregunta central sigue sin respuesta: ¿los seres humanos son o se hacen, o son y se hacen, se hacen por el clima, se hacen por las creencias, se hacen por la educación, por los hábitos y las costumbres que —en expresión de Aristóteles— son una segunda naturaleza? ¿En qué quedamos por fin? Las tempestades persiguen a Clavijero. Un hombre con conciencia tiene que decidir y tomar una postura frente al mundo. Clavijero lo hará.

Con la expulsión de los jesuitas, para Clavijero llegará el exilio. El periplo lo lleva a Bolonia. Lo que fue vivencia se constituye en recuerdo. Clavijero tendrá ahora, a la distancia, que leer los testimonios y descripciones de colegas y enemigos, algunos de los cuales desconocen la América. Es un testigo privilegiado. Por origen y educación es europeo. Por vivencias y pasión es mexicano, es americano. Como bien ha recordado otro ilustre veracruzano, Gonzalo Aguirre Beltrán, para Clavijero llega el momento de asumir por escrito los compromisos. Sí a la unidad del género humano, pero las diferencias en todo caso sobrevienen. Entonces es necesario explicarlas. Es la instrucción, la cultura la que determina los caminos. Con esto Clavijero pone las semillas del pensamiento liberal. La igualdad seminal es la piedra de toque de Arriaga y Mora y de cualquier liberal que tenga huesos. El sacerdote Clavijero entra en conflicto, pues todos los hombres son iguales ante Dios. La distancia entre el creador y todos los humanos debe ser la misma. Dios no puede hacer distingos entre militantes y no militantes de su causa, faltaba más. No hay almas perdidas sino diversidad religiosa. Clavijero se pone así del lado de los más benevolentes misioneros conquistadores que, con frecuencia, perdieron la batalla frente a la catequización a marchas forzadas y sin consideración. Pero el filósofo Clavijero se inclina por la universalidad de ciertos derechos plasmados en la ley. Así que europeos y americanos son iguales ante los ojos de Dios, no hay diferencias y tampoco las debe haber frente a la ley, con lo cual apunta a la columna vertebral del poder colonial. Nada justifica la disminución de derechos. Conclusión: los habitantes de la metrópoli y de las colonias deben ser ciudadanos plenos, iguales todos. De nuevo Aristóteles. A la verdadera ciudadanía se llega en libertad y con conocimiento. Las diferencias, otra vez, son, según Clavijero, de instrucción y lanza: los europeos han tenido más instrucción que los americanos; ahí está la explicación: "la educación de la juventud—dice—es el fundamento principal de un estado". No hay límites geográficos ni raciales para la razón. Los límites están determinados por la instrucción o su ausencia. Por lo tanto, no hay nada similar a una condición prenatal, previa, genética, racial, de carácter, de esencia. Los pueblos son por su instrucción. Clavijero hace pasar incluso a las diferencias religiosas por este tamiz. "El sistema de la religión natural—apunta—depende principalmente de la idea que los hombres tienen de la divinidad. Si el supremo ser se concibe como un padre lleno de bondad, cuya providencia vela sobre sus criaturas, en las prácticas reli-

gias se advertirá amor y respeto. Si por el contrario, se imagina como un tirano inexorable, el culto será sanguinario." En esto Clavijero es un hereje frente a sus correligionarios, pues plantea una lectura casi sociológica de los efectos de las religiones. David Brading, ese gran historiador, ha visto otra consecuencia notable de esta posición de Clavijero, pues así rompe de tajo con el cómodo expediente de que los pueblos indolentes merecen gobiernos despóticos. La indolencia no es de sangre, no corre por las venas de los americanos. La indolencia, real, se explica por la carencia de instrucción. Al quebrar con las interpretaciones simplistas del pasado, Clavijero lo recupera en una lectura mucho más universal. Se acaba la dicotomía de barbarie o civilización. También la lectura de progreso lineal se descalabra. Al estudiar con cuidado el entorno ecológico de la naturaleza del continente americano, lo incorpora como un factor real a considerar y no simplemente como un espacio mítico de fuerzas indomeñables.

Finalmente, si ante los ojos de Dios sólo hay iguales, si la ley abraza a todos los humanos, si las diferencias son culturales, de instrucción, entonces no hay impedimento para la mezcla. Clavijero cree en el mestizaje biológico y cultural. Ese criollo, que se declara a sí mismo mexicano, ve en el encuentro la posibilidad de ir a un nuevo estadio cualitativamente distinto. El encuentro es carnal, entre españoles y mexicanos, es de leyes y costumbres, es también religioso. No sustituir vocablos que invocan deidades sino adoptarlas. Aquí el sacerdote flaquea: puede más el filósofo, puede más el protoantropólogo que llevaba dentro. Pero si el sincretismo cultural era ya práctica común y se aceptaba como discusión, el sincretismo religioso era franca herejía. A diferencia de sus correligionarios, Clavijero no cree en el rescate de las almas ni en los demonios, sino en una vida espiritual elevada bajo cualquier signo.

¿Pero son acaso estos dilemas producto de una mente enferma y atormentada? ¿Será quizá que, atenuado por los dos mundos, el ibérico y el mexicano, y por sus múltiples y contradictorias pasiones, la religión, la ciencia y la filosofía, este hombre cayó preso de la banal tentación de hacer el mundo a su medida? De ser así podríamos enterrar al ilustre veracruzano y, en definitiva, pasar a discutir asuntos más relevantes de nuestro sacudido México. Me temo que no es así. Algunas de las tormentas que persiguieron a Clavijero siguen allí y nos visitan recurrentemente sin invitación previa. Debo abrir un paréntesis bibliográfico.

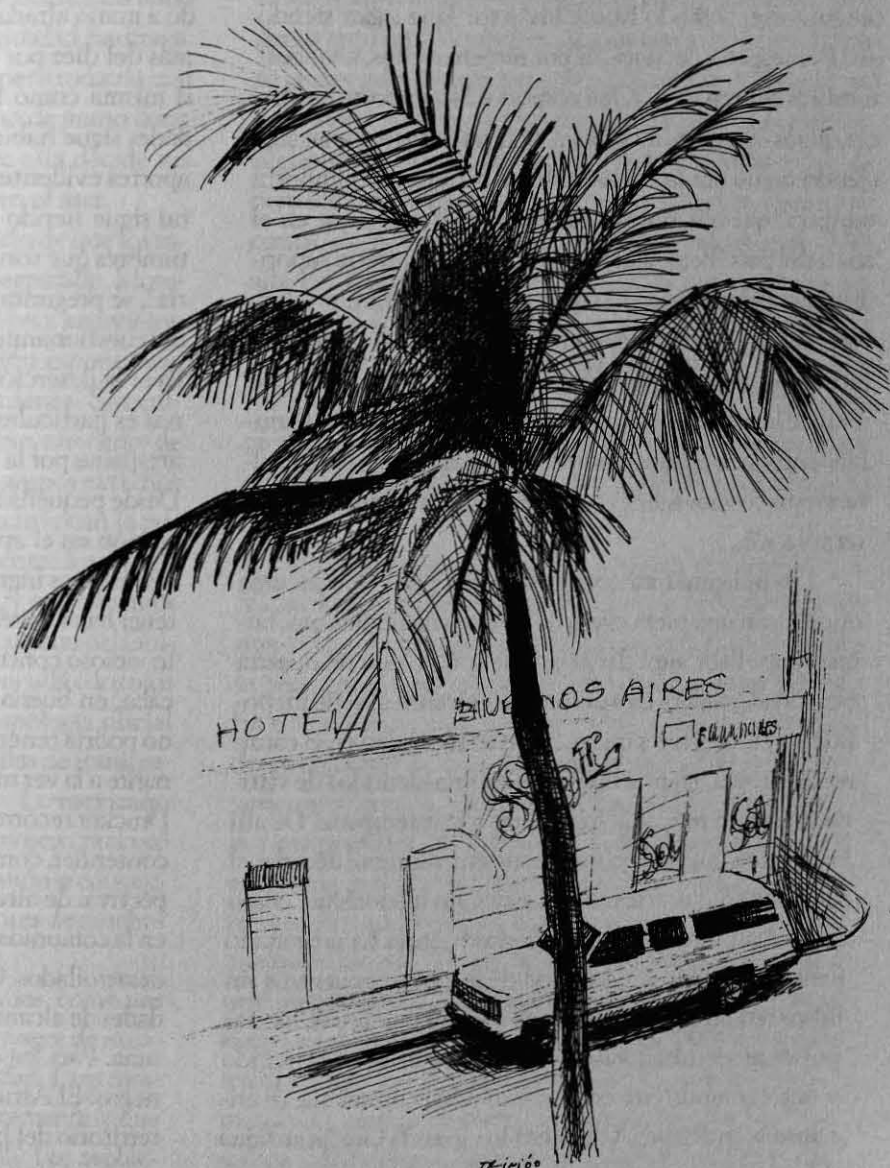
Han transcurrido más de dos siglos desde la muerte de Clavijero. Su obra vio la luz en Italia poco antes de su

muerte. Sin embargo, los que no somos religiosos, tenemos que admitir que de milagro se salvó el manuscrito original de la *Historia antigua de México*, pues durante casi dos siglos estuvo a la deriva. Va una pequeña historia. Después de la muerte de Clavijero ocurrida en Bolonia en 1787, un hermano, también sacerdote, llamado Ignacio, recogió y conservó intacto el manuscrito hasta su propia muerte, acaecida después de 1814. Fue ese mismo año cuando el papa Pío VIII, mediante una famosa Bula, restableció a la Compañía de Jesús en estas tierras. La guerra de Independencia estaba en curso, el país se encontraba totalmente convulsionado. El texto llegó a México, seguramente en poder de algún sacerdote, y fue a dar, según con-

signa don Mariano Cuevas, al Archivo de la Provincia. Allí fue tan bien guardado que se perdió la pista de la autoría. Años después, a finales del siglo XIX, el padre Basilio Arrillaga conocedor de antiguallas, escribió con ciertas dudas en la primera página del manuscrito: "creo que este manuscrito es el autógrafo de Clavijero". Pero no sería sino hasta principios del siglo XX cuando el padre Manuel Díaz Rayón tuvo a bien, para fortuna nuestra, dedicar tiempo a la comparación del manuscrito con otros de Clavijero hasta que confirmó su autoría. Pero todavía no estamos salvados. Don Mariano Cuevas nos relata cómo algunas manos furtivas, pero conocedoras, sustrajeron el manuscrito y lo pusieron a la venta en Estados Unidos. Fue otro jesuita muy reconocido, el padre Carlos María de Heredia, quien se dedicó a conseguir la elevada suma exigida para recuperar el original y, por vía de su hermano, hacerlo llegar a México a don Mariano. Durante casi 160 años, esa fantástica obra anduvo sin dueño, sin brújula. No será sino hasta 1945 cuando ve a la luz en México, en español. Cerramos el paréntesis.

Pero ¿qué tiene que decirnos este jesuita a los mexicanos del siglo XXI? ¿No será que he recurrido a ese popular expediente de evocar a un autor que nadie lee, precisamente para re-

godearme en el desconocimiento, en el típico desplante culterano de escarbar en un autor que a nadie le interesa? No, sostengo que Clavijero está vivo como autor y que los grandes dilemas en que él se sumergió siguen siendo nuestros. Revisemos unos cuantos. ¿De verdad hemos logrado superar el mentadísimo encuentro de los dos mundos? Después del levantamiento del Ejército Zapatista de 1994 difícilmente se puede soslayar que algo en relación con los 11 o 12 millones de indígenas de nuestro país anda mal. Allí está la primera tempestad: cómo tratar la diferencia. Por un lado no nos cansamos de mentar la belleza y riqueza de la diferencia per se. Qué orgullosos



nos sentimos de las 56 etnias que moran en nuestro país todavía en pleno siglo XXI. Recuperamos cuidadosamente las huellas de sus lenguas, de sus ritos, de sus trajes, de sus danzas. El muralismo las incorporó como la génesis misma de la autenticidad de lo mexicano. Icono ineludible del ser nacional. ¡Qué cómoda la expresión poliétnico, policultural más aún, y la de multiculturalismo, tan de moda! Pero, eso sí, está el otro lado, la otra faceta. Preferimos callar la frialdad del rasero estadístico, pues resulta que, en el triste rastreo de las desgracias humanas de nuestro país: mortalidad materna, mortalidad infantil, desnutrición, deserción escolar, analfabetismo, la que se tome, siempre aparecen en primer lugar los mismos cinco o seis estados, justo los que cuentan con los mayores asentamientos de población indígena. Cabría entonces preguntarse, como lo hizo Clavijero: ¿que sigan siendo así? Por respeto, decimos, es por respeto a ellos, a sus costumbres centenarias. ¡Qué cómodo! No importa entonces que la esperanza de vida en algunas zonas serranas siga siendo como era la nacional hace 50 años. No importa tampoco que allí mueran tres veces más niños que en el resto del país. Pero, claro, sacarlos de esa miseria supondría que dejaran de ser lo que son: campesinos, productores directos, atrapados en formas de cultivo sin ningún futuro. Sus expresiones culturales se verían alteradas. ¿No merece la vida misma una consideración superior? Cambiar entonces, cambiarlos entonces, aunque con ello se alteren sus cosmovisiones o continuar en la inhumana contemplación.

Los indígenas así como están son parte del discurso oficial, son una pieza clave de nuestro nacionalismo, faltaba más. Peor aún: decimos que son la base de nuestra identidad, palabra esta que en los extraños usos de los políticos remite a seres que pierden su identidad en el camino de su vida. Hemos edificado así una identidad de vitrina que corre riesgos al exponerse a la intemperie. De allí la cerrazón cultural en que se sustentó durante décadas el nacionalismo mexicano y que devino folclorismo, como todos, bastante superficial. Carlos Fuentes ha pregonado insistentemente la necesidad de ir a esos encuentros sin falsos temores. De hecho de ahí surgen muchos de los impulsos modernizadores de las culturas. Estar en el mundo y que el mundo esté en nosotros. Una cultura que se encapsula, se degrada. Clavijero lo vio en la Grecia antigua y lo vio en nuestras culturas. Lo vio también en los ufanos europeos incapaces de hacer un esfuerzo por comprender al otro. Todos querían medirlo con su vara. La xenofobia si-

gue presente igual en California, que en Austria, en Francia que en Almería al sur de la propia España. Xenófobos y nacionalistas exacerbados ven en los encuentros culturales una amenaza a la famosa identidad. La cultura o es universal o no es cultura, sentenció don Alfonso Reyes. Parafraseándolo irrespetuosamente, podríamos decir: la identidad o es universal o no es identidad.

Caímos así en un manejo bastante esquizofrénico de la imagen del indígena: uno es el del nicho nacionalista, ese que sacamos a pasear por el mundo para sustentar nuestra diferencia. Otro es el de la vida cotidiana, el marginado, el que sufre ostracismo, el pobre entre los pobres. Pero también, hay que decirlo, el que prohíbe a las mujeres participar en política, el que padece severos problemas de alcoholismo consuetudinario, el que quiere seguir votando a mano alzada para conservar el poder caciquil. Poco más del diez por ciento de la población se autodefine a sí misma como indígena y en muchas de sus comunidades sigue habiendo una clara resistencia a adoptar los aportes evidentes de la ciencia, con lo cual la vida como tal sigue siendo zaherida. ¿Hasta dónde modificar costumbres que son verdaderos grilletes que atan a la miseria?, se preguntaba Clavijero en el siglo XVIII. La validez del cuestionamiento no se ha perdido. Menciono un motivo: la deserción escolar femenina en las zonas indígenas es particularmente alta. Niñas, mujercitas, mujeres atrapadas por la tradición de un falso anclaje en el hogar. Desde pequeñas se les condena a no tener una mejor inserción en el aparato educativo y, por lo tanto, a no tener mejores ingresos. También se condena así a sus hijos a tener bajos niveles educativos, etcétera, etcétera. El círculo vicioso continúa. Para Clavijero la instrucción explicaba, en buena medida, las diferencias. Su aseveración no podría tener mayor validez. Hoy, en este loco y fascinante a la vez mundo globalizado, la advertencia de Peter Drucker recorre el orbe. Sólo los países educados podrán contender, competir en buena lid. No perdamos la perspectiva: de alrededor de 190 estados-nación registrados en la comunidad internacional, sólo 30 son considerados desarrollados. Otro grupo, también de 30, tiene posibilidades de alcanzar el desarrollo. Allí está México por fortuna. Para los otros 140, el horizonte es gris, cuando no negro. El África subsahariana es en las proyecciones el territorio del horror. Instrucción, demandaba Clavijero en el siglo XVIII, instrucción, en el XXI, es la que marca las distancias. No podremos atraer las inversiones que necesitamos para capitalizar al país si seguimos siendo inca-

paces de remontar nuestro bajo nivel general de educación, que no llega todavía a los ocho años, cuando nuestros competidores obligados en plena globalización tienen más de doce. Las divisiones siguen siendo válidas: Norte rico, Sur pobre; ricos educados, pobres ignorantes. Clavijero empeñó su vida en lograr que la imagen de la Nueva España no fuera manoseada con clichés y estereotipos. No lo hemos logrado. Algo hemos hecho muy mal. Por desgracia, no es poco frecuente toparse con apreciaciones que siguen respondiendo a la imagen que nosotros mismos prohibamos. El mexicano es excepcional, todo lo arregla con un alambrito. Genios innatos que vamos en el cabús de la tecnología mundial, porque "aquí sólo mis chicharrones truenan" y "yo sigo siendo el rey". Nuestro respeto interpersonal es uno de los más bajos del mundo y, a pesar de tener 29 millones de escolares que acuden a las aulas todos los días, nuestra cultura de la legalidad naufraga. Lentamente llegamos a la democracia, pero todavía casi 30% de la población prefiere un gobierno de mano dura. Queremos la modernidad, pero 26% de ella decide sus actos cotidianos con base en la suerte, en el azar.

Clavijero tuvo que combatir la versión de que los indios americanos se habían degenerado, degradado. Motolinía, Sigüenza y Góngora, el Inca Garcilaso, estuvieron en la misma batalla. No había generación espontánea, sino pluralidad. El mestizaje era conveniente. Sin embargo, en pleno siglo XXI, cada 12 de octubre, alrededor de la estatua de Cristóbal Colón, aparecen grupos extraños que, ataviados con plumajes y taparrabos invocan la pureza racial de los verdaderos mexicanos, entre los cuales, por supuesto, yo no me encuentro. Pero ¿y qué hacemos con las narices negroides, africanas, de las culturas del Golfo de México o las arábigas de por aquí y por allá o los ojos rasgados del occidente del país? La antropología oficial ha negado durante décadas las claras huellas de inmigraciones antiquísimas en nuestro territorio. Lo mexicano tenía que ser único. El mestizaje que Clavijero procuró en algunas zonas del país sigue siendo ilusión y conceptualmente no ha echado raíces en las mentes de muchos mexicanos.

Clavijero enseñó en el Colegio de Indios, como nos lo muestra Brading, y elogió muchos de los rasgos de su carácter: su generosidad, su piedad, su fidelidad. Pero también enseñó que se embriagaban frecuentemente y que eran desconfiados. Las bondades siguen allí. Los problemas también. Baste ver la incidencia en cirrosis en las zonas indígenas para contestar que el levantamiento de nues-

tro veracruzano jesuita empata, por desgracia, con la realidad. La desconfianza, justificada o no, no necesita gran argumentación.

Ilustrado es una expresión que usamos para referirnos a alguien que destaca por sus conocimientos, por hacer de ellos el motivo de su vida. Clavijero fue un gran ilustrado. Su sed de conocimiento pesó más que su dogma religioso. Sobrepujó así la racionalidad a su origen español, a su vocación religiosa, pero también a su evidente amor por los mexicanos. No estamos aquí ante un autor de esos que siempre quedan bien porque siempre abanderan las causas nobles, pero a la par callan las debilidades o contradicciones. Para ellos el mundo está dividido entre los buenos y los malos. Todo se simplifica así muchísimo y surgen los aplausos fáciles que alimentan la vanidad. ¡Qué fácil hubiera sido para Clavijero apostarles siempre a los pobres indígenas mexicanos y permitir que un sentimentalismo barato guiara sus pensamientos! No fue así, pues Clavijero, en todo momento, hizo un esfuerzo por escudriñar, por discernir las bondades y debilidades de la cultura europea-española, pero también lo hizo con las expresiones culturales que encontró en la Nueva España, su tierra de nacimiento. Más allá del maniqueísmo, penetró cuidadosamente en los laberintos de la religión católica, de sus efectos benéficos y de los que no lo eran. Lo mismo hizo con las otras religiones vivas entre las que creció. En ese sentido, obligó a los propios dioses a cruzar por el escrutinio de la razón. Pero quizá lo más asombroso fue su tratamiento moderno de la moral.

He comenzado estas líneas trayendo a la memoria a Víctor Hugo. No fue casual. El autor de *Los miserables* es una de las más sólidas piedras de toque para salir adelante de la pedestre discusión entre bien y mal que tanta sangre ha traído a la humanidad. Sobre Jean Valjean no pueden caer adjetivos fáciles: ni héroe permanente, ni perverso de colección. Valjean representa algo más complejo y más terrenal. Me refiero a esa condición de humano en la cual errores y aciertos, virtudes y defectos, se entremezclan en lo que es, al fin y al cabo, la historia de cualquier mortal. Visitar de nuevo el pasado, verlo con una mirada fresca, reconquistar ese territorio donde el simplismo quiere gobernar es un acto de liberación personal y colectiva. Ahí está la lección del gran jesuita veracruzano, para quien el mundo tampoco se dividía entre santos y demonios. Clavijero ya lo hizo en el siglo XVIII, y con ello fortaleció la conciencia americana y encaró las tempestades. ♦

Espejismos: cine y secularizaciones

♦
ANDRÉS DE LUNA

*Los hombres son ahora engañados del diablo
con el mismo artificio con el que los primeros
padres fueron engañados por el Paraíso.*

Isidoro de Sevilla: *Sentencias*

*¿Hemos perdido el Paraíso? Sí, ahora
nos recobra para su gesta oscura
el Apocalipsis. Lo único que conforta
es el pensamiento de que el extravío del Edén
fue un titubeo, un simple yerro. Ahora soy
mortaja en el final de los tiempos.
Apenas me pecaré de ello. Soy una simple
luz en el vacío de mis horas, un titubeo más.*

Cenobio Estagirita: *Ascesis*

*Ni siquiera la angustia de Adán y Eva después de
comerse la manzana pudo ser mayor que la mía.*

L. P. Hartley: *El mensajero*

El siglo xx fue de credulidades vanas, de violencias religiosas, de fundamentalismos y de espíritu agnóstico. Eliade anotaba: "¿Cómo delimitar lo sagrado? Es algo muy difícil. Lo sagrado no es una etapa en la historia de la conciencia, sino un elemento de la estructura de esa misma conciencia. En los grados más arcaicos de la cultura, vivir como ser humano es ya en sí mismo un acto religioso, puesto que la alimentación, la vida sexual y el trabajo poseen un valor sacramental" (1980: 147). Por otro lado, "desde la perspectiva específica de la historia del término secularización, se debe tener presente que, durante todo el siglo xix, la idea está generalmente expresada por el término *mundanización*" (Marramao, 1998: 30). De lo sacro a lo secular, ése es el trayecto.

Una de las palabras que domina el siglo actual es *secularización*. En términos históricos, tiene que ver con la se-

paración gradual y acentuada de la Iglesia y el Estado. Además, es una de las claves que permiten deslindar algunos términos que pertenecían al orden religioso, y que de pronto se han separado de él para transitar por lo mundano.

La pérdida moderna de la fe no tiene orígenes religiosos —no se puede remontar a la Reforma y a la Contrarreforma, los dos grandes movimientos religiosos de la Edad Moderna— y su radio no se circunscribe solamente a la esfera religiosa. Además, aunque admitamos que la Edad Moderna comenzó con un imprevisto e inexplicable eclipse de la trascendencia, de la fe en un más allá, de ello no se sigue en modo alguno que esta pérdida haya arrojado a los hombres al mundo. Al contrario, la evidencia histórica demuestra que los hombres modernos no fueron proyectados hacia el mundo, sino hacia sí mismos. (Arendt, 1996: 34.)

Debe decirse también que esa entidad cultural llamada Occidente es un conglomerado que admite un sinnúmero de matices. Tan es así que el pintor renacentista busca las maneras de romper con la sacralidad del cuadro. Al principio es la composición que converge al centro y donde todo gira alrededor de la representación religiosa. Después aparece una ventana por donde asoma el paisaje. Poco a poco el artista va tras aquella exterioridad que le comunique el "mundo". El auto sacramental pierde su vigencia luego del Siglo de Oro. En la actualidad,

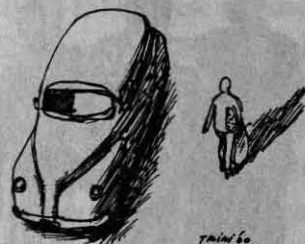
el teatro y el cine, Beckett y Bergman por ejemplo, procuran una imagen muy vigorosa de la presencia obsesionante, constantemente anulada y restaurada de los temas cristia-

nos fundamentales. Una proliferación así del cristianismo debería inquietar a los creyentes más que la burla y la blasfemia que a veces acompañan al hecho, pues éste expresa una distancia, una mirada ya extraña sobre lo que constituye el corazón de la fe: la utilización de lo que nos ha sido dado, no como material de representación, sino como energía constituyente. (Domenech, 1976: 98.)

Sin más, esto es lo secular. Esa pérdida de la sacralidad que se traduce en preocupaciones sustituidas por aproximaciones de otra índole. Los creadores hacen una lectura en donde la religiosidad es un barniz, una película delgada que termina por confundirse, por hacerse ambigua. Sin embargo, ese hecho secular es la base de muchas argumentaciones que el cine replanteará a través de esos dos aspectos complementarios y recurrentes: el Edén y el Apocalipsis. ¿Cuánto de su carga original conservan estas visiones míticas? En el fondo es sólo una referencia que se funde con otros aspectos de la historia, en la cual todo transita por la zozobra de la modernidad y la posmodernidad que hacen de lo secular un terreno fértil para las interpretaciones. Podría sugerirse que en el siglo xx el Edén y el Apocalipsis son categorías que corresponden a un imaginario secular.

De las poderosas y retumbantes mistificaciones se pasa a un universo en donde lo humano es la medida de todas las cosas. Por lo mismo, el artista puede plantearse "situaciones" edénicas y apocalípticas por donde circula el "acontecimiento" histórico. Esto se debe a que "mientras las relaciones sociales estén dominadas por el Capital, siempre habrá sexismo en las relaciones entre los sexos, siempre habrá amenaza de guerra mundial, siempre existirá el peligro de que las libertades políticas y sociales se suspendan, la naturaleza seguirá siendo objeto de despiadada explotación" (Zizek, 1992: 26). Por otro lado, Derrida anota que: "no ha ocurrido una guerra nuclear: sólo se puede hablar y escribir acerca de ella" (1976: 58).

El cine lo que hará es traducir un mundo en caos. Un hito es *Lolita* (1962), de Stanley Kubrick. De Inglaterra a Estados Unidos, de la guerra a la paz, Humbert (James Mason) encuentra el edén en una casa de huéspedes y luego el país entero se le convertirá en un apocalipsis. Perderá su objeto de deseo y llegará al crimen. Todas las expectativas se han roto y el caos llega sin más. En la nueva adaptación de *Lolita* (1999) de Adrian Lynne, el personaje de



Humbert se encarga de aclarar ese tránsito que va de los goces terrenales al Paraíso Perdido y, por último, a la destrucción. En una de las reflexiones de la llamada voz en off o fuera de cuadro, se escucha decir al personaje: "Había llegado el momento en que el infierno parecía una realidad irremediable. Me había acercado a él y todo se expresaba en la violencia y el caos." En ambas películas lo que aparece es la creación de un mundo que quiere evitar los contactos con el mundo exterior. El Edén requiere intimidad, calma, un tiempo para la vitalidad erótica. El choque se establece en el momento en que ese universo se resquebraja debido a las interferencias del exterior. Una escena de singular importancia en la *Lolita* de Kubrick es cuando Humbert, en primer plano, pinta las uñas de los pies a la muchacha. El hombre admite las reglas, él está cercano a un ámbito doméstico que parece extraño a su calidad intelectual. Actúa como madre, padre y amante. Hace un juego de representaciones que busca una totalidad: los límites de la tierra prometida. Pero se va a topar con una historia paralela, con una realidad que lo atrapa y lo devuelve a esa exterioridad que tiene mucho de apocalíptico. Al final de la cinta, Humbert pierde toda dignidad. Ruega a la joven que regrese con él; nada importa que Lolita esté embarazada, sucia y exenta de atractivos. El profesor entrega una cantidad de dinero y observa una vivienda deteriorada por la miseria de su otrora amante y de un marido insustancial. El mundo exterior habla de caos. Derrotado, solo y sin esperanza alguna, Humbert marcha en su automóvil para cometer el crimen contra Quilty, el dramaturgo que ha sido una especie de sombra malévolamente propiciadora de la tragedia. El Mefistófeles cruel que desata los hilos del apocalipsis de Humbert. Ahora bien,

Espejismos: cine y



Trini'o.

“cada quien imagina su propio apocalipsis; nuestro sentido de los fines tiene sus orígenes en la angustia existencial. Según esta opinión, el fin es más inmanente que inminente” (Kermode, 1998: 296). En el profesor Humbert lo apocalíptico tiene algo de seminal en un sentido amplio.

El mismo Kubrick, en *Ojos bien cerrados* (Inglaterra, 1999), adapta la *Traumnovelle* de Arthur Schnitzler, para crear una atmósfera sobrecargada de sugerencias eróticas en las cuales Edén y Apocalipsis están presentes. Por un lado está la primera parte del filme, en donde todo es “lujo y voluptuosidad”, para decirlo con la expresión de Baudelaire. Esposo y esposa admiten sus capacidades seductoras durante una fiesta burguesa en Nueva York. Todo es un atisbo de lo paradisiaco. Dominan las situaciones y atraen a los otros en un juego cargado de *glamour*. En una segunda parte, que podría denominarse “las tentaciones incumplidas”, aparecen los celos y la venganza, la fantasía y el horror. Incluso hasta la banda sonora cambia y algo de ritual maléfico aparece en una celebración decadentista en un castillo. Todo cambia y todo se desplaza en medio

del desconcierto del personaje masculino. Una extraña conjura y un castigo son los elementos del caos. Una confesión de la esposa bajo los efectos de la marihuana da lugar a las tribulaciones. Otra confesión, con llanto incluido, cierra los hechos y da paso para una tercera parte que es sólo el cierre de *Ojos bien cerrados*: en plenas festividades navideñas, con las compras habituales, la esposa tratará de recuperar el Paraíso Perdido: le pide que se dejen de especulaciones y que vuelvan a la actividad sexual. Aquí se ha cerrado un círculo. “A veces decadencia y renovación resultan indistinguibles o, mejor dicho, contemporáneos” (Kermode: 301).

Con este panorama, las resonancias de lo edénico y lo apocalíptico son fases de una paradoja. Este choque se produce porque sobreviven elementos de carácter religioso que se desgastan y terminan por afirmarse en hechos seculares. La penitencia es la visibilidad de un castigo terrenal. El desplazamiento se da en la presente centuria gracias a las reconsideraciones sobre la corporeidad y las aperturas sobre lo sexual y lo erótico. El hecho es indispensable para entender que las mismas representaciones de lo sacro han ido por caminos diversos. Esto será decisivo para hablar de las categorías de *Edén* y *Apocalipsis*, que se han separado de su idea original en su carácter de principio y fin, para convertirse en nociones cargadas de subjetivismo, pragmatismo e instrumentalismo que asimilan la noción de conocimiento en la modernidad. Así como las anotaciones posmodernas en el sentido de interpretaciones hedonistas y de carácter trágico en donde se tejen las principales motivaciones contemporáneas, sobre todo aquellas vinculadas con el aspecto sexual.

En *Crash* (Canadá, 1997), de David Cronenberg, el Apocalipsis se vislumbra. La violencia y la sexualidad parecen anudarse. El automóvil es emblema cultural que se sobrevalora. Los choques forman parte de las fantasías exaltadas que mueven un eros singular. Las heridas, las cicatrices y la muerte son elementos que atestiguan el fenómeno. Cronenberg deja que sus personajes vivan el Apocalipsis. El sexo pierde sus fronteras: la bisexualidad se hace visible. Además, “la corporalidad constituye para

el hombre un verdadero problema, quizás el más grande de toda su existencia terrenal. Y aún más: por un lado el hombre es cuerpo, pero, por el otro, tiene un cuerpo" (Oltendorff, 1970: 7). Cronenberg pone en crisis esta condición. En *Crash* los personajes tienen un cuerpo y lo requieren para poder herirlo, para sangrarlo, para hacerlo víctima de esa lascivia que se desprende de la imagen de un choque. El cuerpo queda expuesto a su fragilidad. Al final la pesadilla se hace mayúscula: una pareja vive su aparente amor. El Apocalipsis se hace presente cuando vuelcan el automóvil. Sus cuerpos quedan heridos a la sombra de una autopista. La cámara describe una atmósfera amenazante en la cual ellos creen cumplir su destino.

Krishan Kumar establece que "la visión actual es un milenarismo devaluado porque carece de una cualidad positiva. Ve un fin sin un nuevo principio. No tiene la convicción de que el mundo que está surgiendo al terminar el segundo milenio tenga algún nuevo principio de desarrollo" (1998: 254). En *Crash* esto resulta por demás obvio: la pareja queda agónica y todo lo que se ve en la panorámica final es poco alentador o francamente pesimista.

Habría que recordar que en la experiencia histórica de la sexualidad humana deben aparecer ejes indispensables como "la formación de los saberes que a ella se refieren, los sistemas de poder que regulan su práctica y las formas según las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa sexualidad" (Foucault, 1986: 8). Sobre esto, Žizek refiere que

con Foucault, hay un giro contra esa ética universalista cuyo resultado es una especie de estetización de la ética: cada sujeto, sin apoyo alguno de normas universales, ha de construir su propio modo de autodomínio, ha de armonizar el antagonismo de poderes en su interior, inventarse, por así decirlo, producirse como sujeto, encontrar su propio y particular arte de vivir. Ésta es la razón de que Foucault estuviera tan fascinado por estilos de vida marginales que construyen su particular modo de subjetividad (el universo sadomasoquista homosexual, por ejemplo. (*Ibid*, 24.)

Algo que aparece en el presente siglo es el nexo entre las representaciones eróticas vinculadas con el carácter secular del presente: "hoy, no sólo está desacralizada, desmitificada, la sexualidad, sino que lo mismo ha ocurrido con la muerte" (Eliade, 1980: 151). En ese sentido, cintas tan disímiles como *El silencio* (1963) de Ingmar Bergman, *Tristana* (1970) de Luis Buñuel, *Doble de cuerpo* (EU, 1984) de Brian de Palma, *El diablo en el cuerpo* (Italia-Francia, 1986) de Marco Bellocchio, *Henry y June* (EU, 1990) de Philip Kaufmann, *La bella latosa* (Francia, 1991), *Luna negra* (España, 1992) de Montxo Armendáriz, *Luna amarga* (Francia-Inglaterra, 1994) de Roman Polansky y *El infierno* (1996) de Claude Chabrol, para citar algunos ejemplos significativos, admiten esta condición en la cual la vida, la muerte, lo edénico y lo apocalíptico parecen coexistir. Sin embargo, el tono negativo es el que predominará. En todas ellas lo edénico y lo apocalíptico hablan de lo secular. La historia y sus acontecimientos determinan que lo sacro pierda sentido y lo profano sea la única realidad de los hechos. El fenómeno de esa doble lectura permite acercarse a las destrucciones apocalípticas y a los retozos edénicos. Es decir, el cine observa y establece los fenómenos para que se manifiesten,



para que digan de forma condensada lo que la realidad parece diluir en su brutalidad cotidiana. Por ello, lo cinematográfico es puerta de entrada a la secularización. En la inmediatez de las imágenes fílmicas, lo que aparece es un cúmulo de historias en donde lo amoroso viaja rumbo al caos, esto sin olvidar los instantes en que el Paraíso recobra su apariencia.

Savater encuentra que

la sabiduría ha ido perdiendo incesantemente su lado épico, es decir, su relación con lo ético y lo sagrado (con lo inmortal), para entregarse plenamente a sus aspectos instrumentales y a su función de cálculo o propaganda. Creo no exagerar si afirmo que desde Nietzsche, desde Heidegger o Bataille, ésta es la cuestión filosófica fundamental de la modernidad. El estudio de la mitología no puede limitarse al catálogo inagotable de historietas tropicales ni a un algoritmo de estructuras a cuyo sentido se renuncia de antemano. Pero tampoco debe intentar recuperar el mito sin más, de golpe, pues lo primero que hay que constatar al interesarse por lo mítico es nuestro alejamiento, nuestro irremediable extrañamiento del mundo de la narración originaria. (1977: 106.)

El hecho es que la secularización ha producido una ruptura y un cambio. Las religiones pierden su sentido telúrico y se acercan de manera definitiva a lo cotidiano. Admiten el principio y el fin, sin que esto signifique encadenarse al eterno retorno. Nada más lejos de esa condición mitológica, sino que se interpreta y se reinterpreta en términos literarios, plásticos, cinematográficos o teatrales lo que pertenecía a la esfera de lo sacro. En el cine la insistencia viene de devolverle a lo humano esa carga sustantiva. El Apocalipsis y el Edén son posibles en medio de las rutinas del mundo. Al menos eso es lo que proponen cineastas y guionistas, quienes desarrollan narraciones en las cuales esas categorías están expresadas en términos crudos, sin envolturas, casi en la simplicidad de los hechos.

La historia histórico-espiritual de la cultura occidental moderna es una secuencia de etapas en las que la esencia política de la "voluntad de poder" se seculariza: las etapas de este recorrido —que no se deben confundir con los tradicionales esquemas de una filosofía de la historia ascendente— van de lo "teológico" a lo "metafísico", de lo "moral" a lo "económico", hasta la contemporánea "era de la técnica". El proceso de secularización se desenvuelve, por tanto, a través de un cambio gradual del centro de gravedad. La

irrupción innovadora de lo político y la "neutralización" representan, por tanto, la insoluble bipolaridad del proceso de secularización. (Marramao, 1998: 73-74.)

En el cinematógrafo las figuras del Edén y el Apocalipsis se relacionan con una historia que tiene un contexto y que se desarrolla a la par de las secularizaciones del presente siglo. Éstas producen un imaginario instituyente que se convertirá en instituido. Sólo que, en esa espiral, en esa dinámica, lo que encontramos son una serie de mutaciones y un conjunto de paradojas.

"Los artistas crean ficciones globales de orden histórico, dramas universales que asignan valor moral a los acontecimientos aislados y a la conducta individual" (Parkinson, 1995: 18).

Ahora bien, el Apocalipsis en el cine

"no es sólo un sinónimo de desastre, cataclismo o caos. En realidad, es sinónimo de revelación. Aunque es verdad, que un sentido agudo de perturbación y de desequilibrio temporal es la fuente del pensamiento y del relato apocalíptico, y es siempre integral a éste, también lo es la convicción de que la crisis histórica tendrá el efecto purificador de una renovación radical" (Ibid., 22). ♦

Bibliografía

- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Domenech, Jean Marie, *Actualidad de la secularización*, Sudamericana, Buenos Aires, 1976.
- Eliade, Mircea, *La prueba del laberinto*, Cristiandad, Madrid, 1980.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, 2. *El uso de los placeres*, Siglo XXI, México, 1986.
- Kermode, Frank, "Aguardando el fin", en *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Kumar, Krishan, "El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad", en *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Marramao, Giacomo, *Cielo y tierra: genealogía de la secularización*, Paidós, Barcelona, 1998.
- Oldendorff, *Corporalidad, sexualidad y cultura*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1970.
- Savater, Fernando, *La piedad apasionada*, Sígueme, Salamanca, España, 1977.
- Zizek, Slavoj, *El sublime objeto de ideología*, Siglo XXI, México, 1992.

El mundo personal en la novelística de Carmen Boullosa

JOHN SKIRIUS

El mundo personal de Carmen Boullosa (1954) se refleja en sus dos novelas más recientes, *Cielos de la tierra* (CT) (1997) y *Treinta años* (1999), sin que sean netamente autobiográficas estas obras. La imaginación de la autora recrea la materia personal de su vida y de las vidas de su familia: les da nuevas formas. Con base en entrevistas que he hecho con Carmen Boullosa, de noviembre de 1999 a julio de 2000, y a partir de otras fuentes, propongo analizar ese mundo personal proyectado en *Cielos de la tierra* y *Treinta años*.

La rebeldía en la adolescencia de Delmira Ulloa, la protagonista en *Treinta años*, y su metamorfosis a la vida adulta a través de la construcción del cuerpo erótico y la toma de conciencia política son fundamentales para la definición de esta novela como un *Bildungsroman*. Otra rebeldía adolescente es la de Estela Díaz en *Cielos de la tierra*, mientras que las tomas de conciencia culturales, políticas y sexuales de personajes más maduros en la misma novela, Hernando y Lear, sugieren vidas paralelas y entrelazadas en tres épocas diferentes: pasado colonial, presente y futuro. Carmen Boullosa ha declarado en una entrevista con Gabriella de Beer (*Contemporary Mexican Women Writers*, 173 y 174) que, a los 15 años de edad, sintió una vocación casi religiosa o mágica de ser escritora, un año después de la muerte de su madre en 1969 y al punto de terminar su educación preparatoria católica con las monjas ursulinas. Cito la entrevista: "Y allí estaba con una educación religiosa en el cuerpo de una atea. Escogí ser escritora" (173).

El conflicto entre la educación religiosa, conservadora, y la sexualidad, que tuvo que haber sufrido Boullosa en la adolescencia, se proyecta en Hernando, el indio fraile en la época justo después de la Conquista de México que escribe crónicas, y también se proyecta en Estela Díaz, la paleógrafa y traductora del latín al español del manuscrito

de Hernando, al identificarse ella con el dilema de la carne y de la fe del fraile. Estela se rebela contra sus propios padres misioneros de la segunda mitad del siglo XX y expresa un indigenismo y negrismo culturales al mismo tiempo que aboga por el amor libre.

La fuerte identificación de Boullosa con Gabriel García Márquez en su adolescencia rebasaba la admiración por *Cien años de soledad* como la gran novela latinoamericana de su época y entraba en la esfera política: su solidaridad con la Revolución cubana en 1970, a los 16 años de edad, se volvió un desencanto a los dos años. Estela elogia *Cien años de soledad*, al leer la novela en la adolescencia, en 1970, como "una bandera ... de la muerte de las represivas costumbres provincianas y opresoras" (CT, 200). Sigue Estela: "A nuestros ojos, el mundo volvía a nacer por escrito en *Cien años de soledad*. Éste era el nuevo génesis, reescrito caribeño y latinoamericano, por García Márquez. Al reescribirlo, el escritor lo ha mejorado: el mal está localizado en su lugar, en el lugar que le corresponde, y no en la carne, no en el cuerpo, como ocurría muy bíblicamente en *Pedro Páramo*" (202). Una lectura de *Cien años de soledad* de Delmira en *Treinta años*, a los 14 años, le abre los ojos al realismo mágico y su posibilidad de escribir una novela parecida con *Treinta años*. La rebeldía política de Delmira ya se había manifestado cuando escribió un panfleto paralelo a la manifestación de protesta contra un asesinato político en su pueblo tabasqueño. El asesinato notorio había sido el justiciero Pelón de la Fuente, un simpatizante de Fidel Castro acusado de comunista por la policía. Resulta que el Pelón de la Fuente es el nombre de un sobrino de la abuela materna de Carmen Boullosa; este Pelón verídico, aunque no precisamente izquierdista, fue asesinado por oponerse a la corrupción en el sindicato de Pemex en Tabas-

co, según la autora entrevistada. La militancia política de Estela en *Cielos de la tierra* se expresa en una crítica a la corrupción del PRI y en su solidaridad con Martin Luther King, Jr., y con Angela Davis, la afroamericana comunista. Sin embargo, hoy en día, Boullosa no se identifica con su personaje, Estela. Dice de ella que está perdida. Sospecho que algo del carácter de Estela tiene que ver con la rebeldía de la novelista cuando era adolescente y con toda la generación del movimiento estudiantil de 1968. (Hay una masacre de manifestantes parecida a la de 1968 en Tlatelolco en *Treinta años*, además de la masacre de huelguistas en Colombia en 1928 que constituye un capítulo central de *Cien años de soledad*: treinta años, cien años, ambas eras caracterizadas por la soledad y la violencia, en un pastiche aparente.)

Desde joven, Carmen Boullosa se sintió enajenada por el racismo de algunos miembros de su familia y de la clase privilegiada a que ellos pertenecían. Este conflicto se expresa, en *Cielos de la tierra*, en las críticas de Estela a su familia. Por otra parte, en *Treinta años*, Delmira, que es rubia como la madre de Carmen Boullosa, asimila las actitudes supremacistas blancas de su clase hasta que se rebela políticamente, cuando cambia el echarpe europeo por el rebozo indígena. La autora recuerda que su propia madre negaba que su familia tuviera sangre india, aunque el abuelo materno de Oaxaca, Velásquez Canseco, sí tenía sangre india. La actitud, tanto en la biografía como en la novela, era de blanquearse culturalmente y económicamente. Boullosa se rebeló contra ese prejuicio, como lo hace Estela, y recuerda su semejanza física con ese abuelo con sangre india. La autora admite que los prejuicios raciales de sus dos abuelas salen en las novelas en las actitudes de ciertos personajes. Estela confiesa en *Cielos de la tierra*: "Sigo teniendo la misma cara de lémur que tuve cuando niña, la cara un poco india de mi abuelo Canseco." Confiesa Carmen Boullosa que se parece algo al abuelo Canseco, él con sangre india, y que "yo era gitana en Berlín. Sentí el racismo contra mí." Boullosa relata una conversación con Octavio Paz, para ella reveladora. Ella le dijo a Paz que México era racista, antiindígena. Él respondió que no, insistiendo que "está usted perdida. Hemos tenido un presidente indio".

La violación política, cultural y sexual como temas fundamentales en las novelas tienen su contraparte en la destrucción de la naturaleza en ambas. Boullosa recuerda que la abuela materna hablaba de un paraíso envenenado en la comarca de su pueblo Comalcalco, Tabasco. La explotación del petróleo y de la selva convirtió a la región en un desas-

tre ecológico en *Treinta años*. La ecología es una preocupación principal de la autora.

También en *Treinta años*, Hernando sufre la violación de su cultura azteca por los españoles, mientras que en la época posmoderna, postapocalíptica de Lear, la tierra ha sido completamente destruida por un estallido de guerra nuclear. La recuperación del pasado, del paraíso perdido, se hace a través de la memoria nostálgica: es el papel de la escritora Delmira, o de la estudiosa Lear.

Consideremos ahora la violación y la represión sexuales relacionadas con el dolor en las dos novelas y lo que llamo el complejo vampiro como base de una teoría de la autora sobre la relación entre la novela como género y la realidad histórica. Empecemos con lo último. En una conferencia titulada "Historiar-novelas" que dio Boullosa en la Universidad de California, San Diego, en abril 1999, arguye que el error del novelista histórico

será sobre todo literario, porque lo más probable es que no consiga "revivir" lo que ya ocurrió sin dejar en la novela la marca de su propio presente, su óptica, la huella de su entorno, y que sin alcanzar su pretensión —la reconstrucción del pasado—, el novelista atropelle la difícil y delicada construcción imaginaria de la vitalidad de la novela, la que permitiría a un lector habitarla, poblarla en la lectura, abandonar su propia realidad para calzar la de la novela e infundir su propia sangre al vampiresco cadáver ficticio del texto.

Hay dos sacrificios evidentes según esta teoría novelística: la novela "es el vampiro que, saciado de la sangre del lector, revive a costa de su cuerpo"; también, la novela se alimenta de "bocados de realidad", vence la muerte "matando los trozos de realidad que ella usa como alimento, asesinandolos para cambiarles orden y signo, reviviéndolos en el entorno erigido para colaborar en la verdad de la novela".

¿Qué tienen que ver la teoría vampiresca de la novela con la violación y represión sexuales en *Cielos de la tierra* y *Treinta años*? Se evidencian sacrificios y dolores en ambos asuntos, y la palabra vampiro se vuelve metafórica para el novelar y para el amar.

Boullosa ha profesado la máxima admiración por la poesía de Delmira Agustini y Rubén Darío y ha seleccionado para su antología de poesía amorosa, *Todos los amores* (1997), los poemas siguientes de ellos: "El vampiro" y "El clamor" de la poeta uruguaya; "Caso" del poeta nicaragüense. Se percibe en todos estos poemas el dolor y el sacrificio en el amor, aparentes también en el *Bildungsroman* de Delmira.

Un repaso del imaginario erótico de Delmira en *Treinta años* revela un gran silencio que dura treinta años después de la crisis de 1967, además del silencio en el periodo de siete años que corresponde a la niñez y la adolescencia, y que también se narra; revela una larga represión sexual frente a momentos reveladores sobre el amor y el sexo. Primero, un vidente le avisa a la niña Delmira que no debe casarse, que debe guardar el silencio. Delmira irá rechazando la norma social de establecer una familia tradicional. Espía la escena chocante de la relación sexual de su madre con un cura, el único hombre activamente potente en la novela —ironía sardónica y espantosa para la niña inocente—. En un accidente, la adolescente se desvirginiza al caer sobre una roca en el río: es una especie de comunión violenta con la naturaleza erótica; de inmediato, sigue su primera menstruación, minuciosamente descrita, rito sangriento de entrada al estado adulto. Delmira siente un pavor frente a los hombres sensuales desnudos, trabajando la masa en la panadería. El padre de ella manosea a una amiga jovencita; el tío solterón, llamado Gustavo, como el tío del mismo nombre de Carmen Boullosa, le sirve de tabú sexual a Delmira. El abuso sexual que sufre ésta a manos de la policía, cuando es una presa política, guarda su paralelo con la violación por la policía de otra huelguista que se suicida: la victimización es colectiva. Asimismo, un cuento de la abuela narra la violación sádica de muchachas por soldados en la Revolución mexicana. El analista neofreudiano podría destacar las serpientes fálicas amenazantes que habitan las novelas; aparece una nauyaca, culebra tabasqueña de quince metros que come niñas.

Treinta años después, desde el exilio en Alemania, Delmira revela que se disfraza de hombre por amor a una mujer. No hay ninguna escena erótica lésbica abierta en la novela; ninguna relación amorosa completa de Delmira con hombre. El silencio de la novelista Delmira por treinta años es, simbólicamente, el disfraz de su represión social hasta la madurez, hasta los cuarenta y siete años de edad. En *Cielos de la tierra*, los tres protagonistas heterosexuales tienen que liberarse sexualmente, cada uno a su manera: otro juego de espejos.

Rubén Darío quería crear “una tropical Corinto” de la selva latinoamericana, según reza un verso del poeta modernista en “‘Intermezzo’ tropical”, de *El poema del otoño*. Mitifica la selva latinoamericana con alusiones clásicas grecorromanas y mágicas; la erotiza con imágenes sensuales y sonoras. En cierto sentido, el imaginario erótico de Darío se asimila en la protagonista de *Treinta años* de una manera sublimada. Con ojos rubendarianos, Delmira experimenta

la naturaleza tropical tabasqueña. Agustini, Tabasco, nombre simbólico del pueblo inventado por Boullosa en homenaje a la poeta uruguaya, Delmira Agustini, se basa vagamente en Comalcalco, Tabasco, tal como lo contó la abuela materna de Carmen que vivió allí con su hija cuando niña. A través del prisma transformador de la imaginación colectiva de la abuela, la madre, la hija, se expone el mundo acaudalado de criollos, mestizos e inmigrantes europeos. Comalcalco, visitado de vez en cuando por Carmen Boullosa, fue habitado, según ella, por no pocos extranjeros españoles y alemanes. El apellido italiano de Agustini acentúa la extranjería y la extrañeza de un pueblo que da la espalda a los indios, a “la puerca selva”, al país, a las tradiciones nacionales. Es un pequeño mundo de fiestas elegantes, autos de lujo, la última moda en el vestir. Percibo aquí, más que la provincia tabasqueña, los círculos privilegiados en la Ciudad de México del padre de la autora, Boullosa Cortina, nieto de un inmigrante gallego y presidente por años de la gran compañía del pan Bimbo. La abuela paterna tenía presunciones aristocráticas criollas, del linaje de Cortina Vértiz y Casa, confiesa la autora. La mítica “tropical Corinto” de Darío, presente en Tabasco, da lugar también, en forma disfrazada, a una tropical Ciudad de México: un imaginario social y un *elitelore* contruidos con la observación y las charlas de parientes. Boullosa ha admitido que la abuela materna fabulista era para ella una madre sustituta; su madre verdadera estaba ocupada con la carrera de psicóloga. Más que recordar, Boullosa inventa en los capítulos de *Treinta años* titulados “Cuentos de la abuela”. La autora señala que solamente dos de estos numerosos cuentos intercalados en la novela se basan en lo narrado por la abuela materna: son, primero, la historia del pirata caribeño verídico del siglo diecinueve, Francisco Sentmanat, que se apoderó por algún tiempo de partes de Tabasco; y, segundo, el cuento de las estatuas religiosas que mágicamente bailan para hipnotizar a los protestantes y frenar sus incursiones, aunque Boullosa cambia el cuento original de la abuela para hacerla parecer antiprotestante, lo que no era verdad. Así, añade una actitud católica históricamente auténtica y verosímil que no compartió la abuela.

En *Treinta años*, Delmira abandona Tabasco por razones políticas en 1963, a los 14 años de edad. Este pasaje tiene su paralelo biográfico con el hecho de que los abuelos y la madre de Carmen, entonces con 10 años de edad, tuvieron que huir de Tabasco en 1935 por el golpe político contra Tomás Garrido Canabal—gobernador de esa entidad en la década de los veinte—y sus Camisas Rojas, culpables de una represión izquierdista e impopular en contra del catolicismo.

El abuelo materno de Carmen había sido ministro estatal de Salud Pública para el grupo de Garrido Canabal. En realidad, Carmen Boullosa no inyecta en su novela nada de la persecución religiosa histórica por los Camisas Rojas tabasqueños: se trata de una evasión que privilegia la interpretación severa de la elite provinciana, conservadora, y de su educación católica. La libertad imaginativa en la creación ficticia toma prioridad, pero así surge una crítica social y cultural igualmente válida en la óptica del presente de la autora.

La crítica social y cultural en *Treinta años* tiene su contraparte en la inquisición sobre el pasado colonial, el comentario acerca de algunos problemas nacionales contemporáneos, inclusive la violencia, y la distopía de L'Atlàntide en *Cielos de la tierra*. Dicha distopía es un punto de partida para criticar la deshumanización en el presente y en el futuro inmediato posible: una advertencia sombría para el lector. Los atlántidos postapocalípticos y posthumanos viven una utopía malograda después de la destrucción de la tierra en un estallido nuclear. Boullosa suprimió en la versión final la larga trama inicial de cómo ocurre el apocalipsis cuando un tercer frente encara al primer mundo: deja así más para la imaginación y la curiosidad picada del lector. Los veintinueve atlántidos en el cielo que sobreviven el holocausto en la tierra —puras figuras arielescas en el aire— rechazan las cosas (los libros), el pasado (la historia), el tiempo, la memoria, la muerte, hasta el lenguaje. Lear, al humanizarse en sus estudios, quiere recuperar algo de lo perdido. Va nostálgicamente a los restos de las bibliotecas importantes de toda la tierra para estudiar la historia humana. En particular, su interpretación palimpsesto de las crónicas del indio Hernando, tal como Estela Díaz las había traducido del latín al español, le da un sentido humano. Hay una modesta redención libresca para los tres como humanistas de las tres épocas: pasado colonial, presente mexicano, futuro mundial. Lo nacional y lo universal convergen en la misma problemática. Es más, se proyecta en el futuro una nueva comunidad utópica que dejará L'Atlàntide en el pasado: tal utopía, se sugiere, se basará en la convivencia de épocas, razas, culturas y religiones al "fin de los tiempos" —un ciclo milenarista después de la destrucción de la tierra y después de la desaparición de la distopía atlántida—. Se subraya la pluralidad en la utopía final al llamarla "Cielos de la tierra", más allá de la muerte y del sufrimiento. El dolor y la violencia tan presentes habrán sido vencidos. De esa manera, la tristeza y el pesimismo que predominan en *Cielos de la tierra* se esfuman al final, un poco incrédulamente, con una promesa feliz, mientras que lo lúdico y lo sensorial, predominantes en *Treinta*

años, siguen expresándose en el extranjero, pero con el cambio triste notable del sentido de pérdida permanente: pérdida del lugar de origen (la alegría del trópico), de la inocencia juvenil y hasta de la identidad latina. El cambio al clima frío de Alemania es simbólico. Delmira, en su hazaña proteica, se inspira en Lope de Vega: sus personajes cambian repetidamente de identidades. Delmira se hispaniza, además de germanizarse. (Carmen se identifica con el mundo precolombino, pero también admira la arquitectura y la crónica coloniales hispanoamericanas.) La memoria y la escritura pueden recuperar el imaginario de un pasado; no pueden hacer que la escritora vuelva al pasado ni a la identidad perdida.

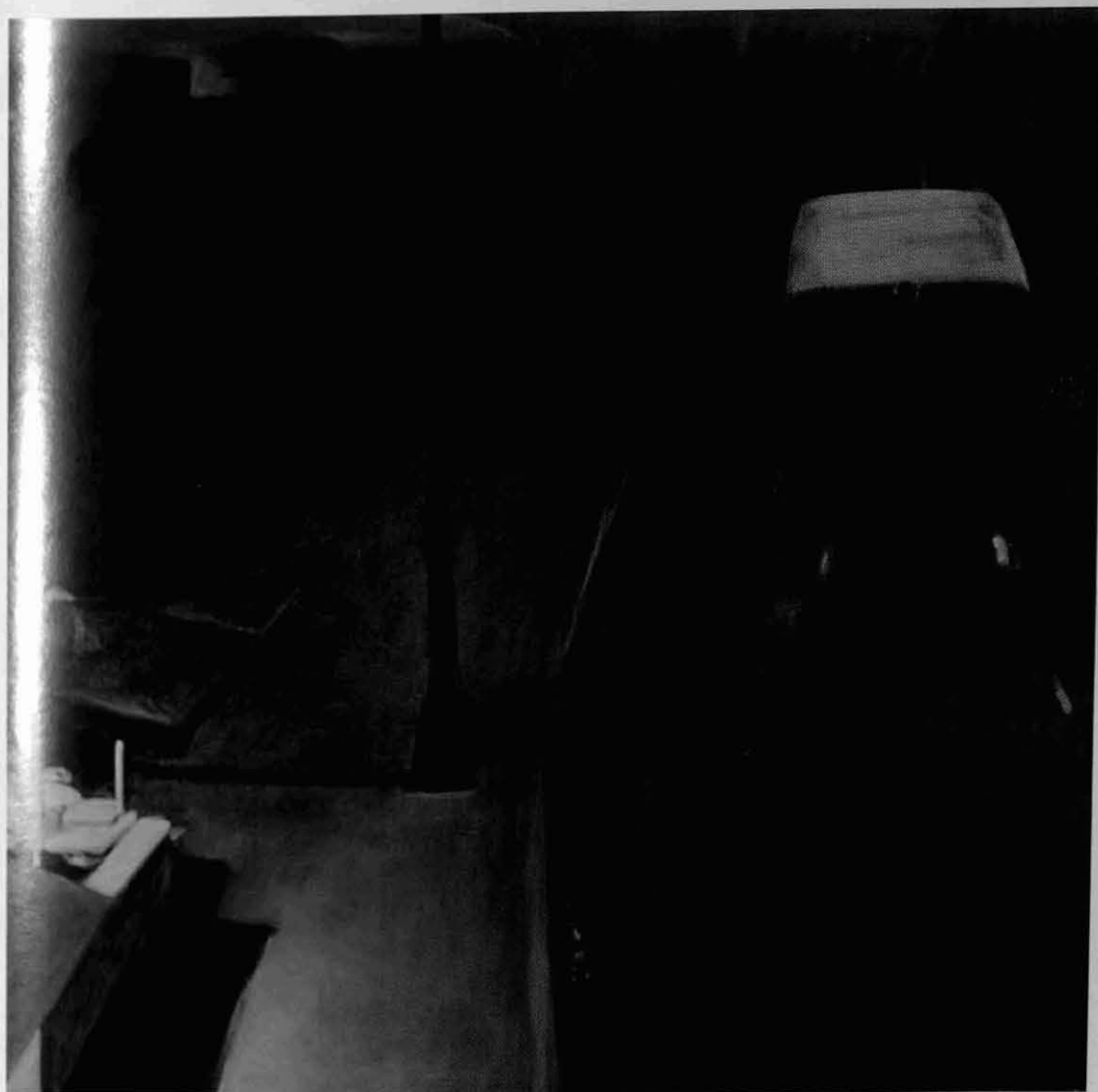
Cielos de la tierra contiene una rica intertextualidad y un entretimiento constante de tres épocas y tres narradores que hacen de ella una novela sofisticada, ambiciosa, desafiadora: una cumbre de la novela hispanoamericana contemporánea que manifiesta la calidad de un clásico. *Treinta años* es un homenaje al realismo mágico de García Márquez en sus cosas extrañas e inverosímiles más que en sus implicaciones culturales. Delmira, en la madurez, en Alemania, ha cambiado fundamentalmente. Ha trocado las cosas maravillosas e inverosímiles del trópico tabasqueño por la lógica científica, "mientras miraba a los europeos de mi generación ser masivamente seducidos por nuestra aparente ausencia de lógica". (Se ha criticado el realismo mágico hispanoamericano en general precisamente porque plantea ese estereotipo latino de ser irracional.)

Se sugiere de tal manera que el cambio de lo mágico a lo lógico está en el cambio de lugares, no en la naturaleza personal. Como dijo Estela ingenuamente sobre *Cien años de soledad*, el pecado está en la corrupción en el lugar Macondo, no en la carne sensual. (Ignora el incesto macondino como fuente de la decadencia de los Buendía.) En el fondo, Delmira añora el realismo mágico selvático y la perspectiva juvenil de asombro; no se arrepiente de abandonar el paraíso envenenado vuelto trágico. La paradoja no puede estar más clara: su metamorfosis, su salida lésbica, su rompimiento de treinta años de silencio, su superación de las limitaciones de una pequeña mentalidad clásica y prejuiciosa son inseparables de su alienación y soledad como exiliada —gran tema para algunas otras novelas latinoamericanas contemporáneas—. Delmira no es Carmen. Más bien, se comprimen elementos de las vidas de la abuela materna, la madre y Carmen Boullosa misma en Delmira, sin que ésta represente en todas sus características y experiencias ninguna de las tres aisladamente. Y —¿quién sabe?— un tanto de mentira tiene que haber por añadidura. ♦

Trini: la fugacidad permanente



LUIS CARLOS EMERICH



Paste,
1992,
acrílico/tela,
80 x 80 cm

Más ilusoria que la fijación instantánea de una imagen visual resulta la idea fija de que las imágenes icónicas en que se ha sustentado en gran medida la memoria del siglo XX representan entidades o hitos inamovibles, y no, precisamente por su *irrepetibilidad*, excepciones que confirman la regla de la imposible aprehensión de la totalidad a partir de ellas. Esta renuencia a aceptar la temporalidad e incluso la caducidad de seres, cosas y conceptos, tal vez se deba a que la voluntad de vivir se subordina a la voluntad de trascender. En el siglo XX, “construido” por imágenes como



Aplazar,
1999,
acrílico/tela,
110 x 150 cm



Retrato de una
calle, diptico,
2000,
acrílico/tela,
120 x 80 cm c/u

ningún otro, la tendencia a aceptar “ciegamente” lo fugaz como regla y, más aún, a estructurar la realidad a partir de ella, hizo de la ilusión el cometido último de la percepción y, por tanto, la verdadera medida de la realidad.

Tan inherente a lo humano es el apetito de ver —dice Román Gubern al referirse a la “realidad virtual”— que la ambición del engaño “quiere hacer creer al observador colocado ante la imagen, que está en realidad ante su referente y no ante su copia”. Por todo ello, parece que de hoy en ade-



Decisiones
cruzadas,
1999,
acrílico/tela,
110 x 150 cm

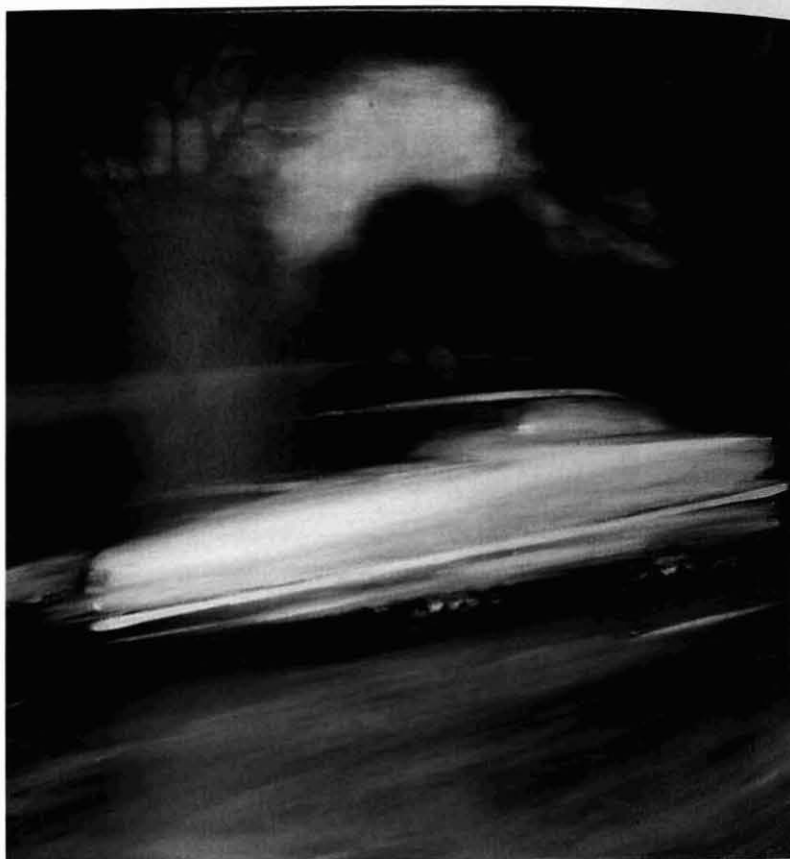
lante sólo trascenderá lo efímero y que, con el perfeccionamiento tecnológico de la realidad virtual, la pretendida hiperrealidad se aceptará mejor que la realidad misma.

Entre tan debatidos conceptos de lo real y de realismo, de naturalismo y verismo, de ilusión y virtualidad, el concepto de realismo en la pintura actual dista mucho de ser el academicista, o sea mimético, representativo y supuesta expresión de la vida, de sus condiciones y de sus valores. Por una parte, la proliferación y el perfeccionamiento de los medios de producción, aplicación, manipulación y difusión de imágenes ha despojado a la pintura actual de muchos de sus objetivos tradicionales, pero también la ha liberado de su prisiones representativas; esto, lejos de precipitar la muerte de la pintura tantas veces vaticinada, la ha obligado a autocuestionarse a fondo para dar aún más de sí. Y, por otra, la ya larga permanencia del objetualismo y el conceptualismo ha inclinado a ver la pintura realista como una especie de tendencia *retro*, como una arcaica vocación reacia a desaparecer, a desplazarse hacia disciplinas utilitarias, a erigirse en encargada de recordar lo que fue, pero sin proponer algo más que nostalgia. De allí que la imagen pictórica concebida a la manera clásica esté superando lo expresivo a lo reflexivo y armándose mejor para privilegiar, por encima de la pericia técnica y la mera fascinación retiniana, lo que le es propio e intransferible a ultranza.

Este autocuestionamiento ha conducido a refrescar los modos de valoración de la imagen pictórica realista actual, en comparación con la obtenible por medios tecnológicos, para centrarse en un contexto que, pese a ser conceptual, se niega a prescindir de la belleza y, más aún, de sus connotaciones humanísticas. Si ahora la calidad del tratamiento y del concierto de formas, figuras, espacios, proporciones, composición y colorido en función de una dinámica vital sólo ocupa el nivel de una lectura primaria, significa que todo lo demás pasa a ser el verdadero objetivo de la imagen pintada. Y si ésta ha abandonado asimismo todo intento de proyección simbólica, asimilando los logros —en vez de rivalizar con ellos— de la fotografía como un herramienta técnico o como una forma de protocolo de identificación, entonces lo que era una representación asciende a planteo de un sistema de significación.

Los pintores formados en el realismo durante los años ochentas, es decir en plena discusión de conceptos de posmodernidad, como Trini (Katrien Vangheluwe, nacida en Roeselare, Flandes Occidental, Bélgica, en 1962), conservan del academicismo sólo los recursos para hacer pertinente y tornar convincente este protocolo de identificación de la realidad, porque su finalidad última es la exploración de las capacidades de la imagen en planos más profundos.

Trini hizo su maestría en pintura en la Academia de San Carlos y radica en México desde hace quince años. Desde los inicios de su carrera profesional fue evidente que su realismo pictórico no concluía en el virtuosismo técnico o en su persuasión imaginativa para transportarnos a su nicho de realidad particular o para señalar determinadas condiciones sociales o existenciales. Es decir, su propósito sobrepasaba el equivalente de una puesta en "escena" (como llama Gubern a la imagen tradicional), para sugerir que su obra era el umbral de un "laberinto", o sea la entrada a un



Tres tiempos, 1994, acrílico/tela, 110 x 110 cm



Dos y dos, 1998, acrílico/tela, 100 x 100 cm



camino sinuoso, aunque gozoso, hacia planos más profundos de reflexión. Todo ello sin privar al espectador del viejo milagro de comunicarse a través de la sensibilidad y la gracia manuales.

Aunque la pintura de Trini se basa en fotografías tomadas por ella misma, sus "instantáneas" del acontecer en las calles citadinas y dentro de establecimientos públicos no se afirman necesariamente en la singularidad de su observación de ámbitos, comportamientos o rasgos idiosincrásicos populares, sino en la premisa de que el movimiento es la totalidad, considerando el reposo (según la primera ley de Newton), como un tipo especial de movimiento. Así que la gente caminando por las banquetas o cruzando las calles o conduciendo bicicletas o motocicletas o automóviles o transportándose en autobuses no es mera imagen del tráfico urbano, sino manifestación vital cuya excepcionalidad, comúnmente inadvertida, tal vez resida en la irrepetibilidad real de lo rutinario, o bien en la afirmación de que hoy la velocidad es la rectora de la vida, si acaso no es su verdadera sustancia.



El concepto principal de la pintura de Trini podría definirse como una forma de desobediencia al engaño de la virtualidad, para armar un discurso sobre la fugacidad y, por tanto, sobre la imposibilidad de definición de la imagen. Siendo una pintora realista, ha relegado al reino de la falsedad el paisaje hechizo, la naturaleza muerta, la pose personal o grupal unívoca y perezosamente aceptada como real e incluso la ilustración de peculiaridades o fenómenos de cualquier tipo. Éstos son clichés utilizados como accesos comunes al tema de la movilidad y de su memoria. Por eso, seres, cosas y ámbitos son para ella trayectorias, rastros energéticos, horadaciones en el tiempo, en el aire y en la luz, como si los fantasmas de la imagen persiguieran su definición de "verdad", fugaz y permanentemente.

Las pinturas de Trini no son copias ni paráfrasis de imágenes fotográficas y ni siquiera crónicas visuales del acontecer urbano, porque en ellas no sucede nada más significativo que el movimiento. Despojados de toda posibilidad narrativa y sin pretensiones de metaforizar mecánicas de desplazamiento, Trini usa registros fotográficos como andamiajes aparentes para la solución de problemas estrictamente pictóricos. Sin rehusar el potencial expresivo tradicional de la pintura, aunque también sin limitarse a él, Trini crea múltiples modos de expresar movimiento que, felizmente, pretenden todo lo contrario que el *vanitas*, género barroco revisitado hasta el hartazgo posmodernamente, porque sus figuraciones no simbolizan ni perentoriedad del tránsito vital ni conllevan admoniciones.

Trini sintetiza acciones, abstrayendo figuraciones. Sus modos de aplicar los pigmentos llevan el mismo vuelo que sus motivos. Sus modelos no posan: suceden. Todo pasa o pasará. El trazo persigue figuras a medida que se desvanecen en el tiempo y en el espacio. Bajo el sol, las figuras son como concentraciones o interrupciones del colorido ambiental, siempre a punto de esfumarse. De noche, la movilidad es vibración cromática. Los entornos son tan difusos como la visión cercana de un automovilista a toda velocidad, manchas diluyendo al paso su identidad original. Pese a sus conocidos referentes, éstas son abstracciones y, como tales, su composición es puramente visual, a base de equilibrios dinámicos de pesos y contrapesos cromáticos, en relación directa con las proporciones y matizaciones de sus áreas. Así, la fuga del paisaje,



Lucas, 1998, acrílico/tela, 110 x 120 cm



Pareja III, 1998, acrílico/tela, 30 x 30 cm



Comida, 1999, acrílico/tela, 100 x 100 cm



sumada emocionalmente a la fuga del observador, equivale a la vibración de un parpadeo.

Las versiones nocturnas de las calles de la Ciudad de México, pintadas por Trini a principios de los años noventas, revelan que, para ojos europeos, nuestra urbe es capaz de provocar extrañamiento: su soledad, imperturbable incluso por ocasionales invasiones, y su profunda ajenidad, más que acechantes son enigmáticas. Atenuado el tránsito vehicular y peatonal de la ciudad, la madrugada es un reino de fantasmas. Vacíos, los autobuses ennegrecen, los semáforos agudizan su ceguera intermitente, los arbotantes adquieren dignidad de monumentos, los coches rayan largamente la grisura, el asfalto pule la niebla. Toda envuelta en silencio es la ciudad.

Más adelante, Trini vería como bolidos a humanos y a vehículos, manchando la noche. Estos cuerpos de luz

desplegada devendrían elementos compositivos por sí mismos, ciertamente dinámicos. Lo furtivo es el tema. Los motivos son todos. Luego, Trini se ocupó de la generación emocional del movimiento. Su serie *Decisiones* (1999), quizás por tener "locaciones" en La Habana, la orilló a especular sobre los motivos humanos del movimiento, tal vez triviales para la gente captada en ese trance, pero profundamente enigmáticos para el espectador visitante. En esta serie, el motivo central son figuras de quienes deben decidir, caminando o montados en sus vehículos, suspendidos ante diversas encrucijadas. Aquí la fugacidad es la del choque de cavilaciones dinámicas, silenciosas, y el movimiento sugerido una suerte de tentación por definirse ante el vacío.

Mundos ambulantes, título de su exposición más reciente, trata sobre la dinámica de las miradas, furtivas como sus motivos, entre conductores y ocupantes de automóviles, como si sólo eso emanara de su concepto anímico del automóvil: casa, *status*, identidad, potencia y patria forman un reino pequeño pero de alcances insondables. La mirada abismada del pasajero de un autobús atestado, igual que la de un solitario conductor al infinito, parecen provenir de una tiniebla primordial, de una guarida cálida o de una coraza autoimpuesta. Éste es el único vínculo entre humanos acorazados que, por otra parte, añoran su humanidad.

A propósito de la pintura de Trini, se ha hecho referencia a la obra del pintor alemán Gerhard Richter (Dresde, 1932), obviamente por la semejanza superficial del tratamiento de sus imágenes y porque la motivación central de ambos es lingüística en última instancia. La contundencia de Richter al afirmar que diferentes lenguajes connotarán un mismo tema de maneras distintas no sólo fue respaldada por la propia persuasión de su pintura, sino también por un ejemplo que parecería obvio: "la fotografía de una pintura, no es esa pintura, pero la pintura basada en una imagen fotográfica, es pintura". Con esto Richter delimitó dos campos semánticos, para darle a la transposición pictórica del lenguaje fotográfico atributos estéticos ajenos a los de la

fotografía. En este sentido, la pintura de Trini resulta relacionable con la de Richter, porque las intenciones de sus respectivas imágenes pudieran parecerse. Sin embargo, la *emocionalidad* de la pintura de Trini nada tiene que ver con las expresiones de pesadumbre y aflicción que en la obra de Richter desembocarían, no por sorpresa, en el tachismo.

Más esencialmente, la pintura de Trini podría ser afín a los temas de la latencia global de sentimientos de pérdida e irrecuperabilidad, y de la impredecibilidad incluso del futuro más inmediato, debidos a que la complejidad de la vida actual impide que el arte incida en ella. Generacionalmente estaría más cerca, por ejemplo, de la obra del brasileño Daniel Senise, pese a que no hay entre ellos semejanza formal alguna. Senise no trata sobre la fugacidad, como Trini, pero sí sobre la irremisible ausencia de seres y cosas, evidenciada por el desvanecimiento de sus huellas sobre el tiempo, el cual es representado por la tierra de nadie que es la superficie misma del cuadro. Trini, como Senise y como muchos artistas jóvenes de hoy, sigue ampliando el potencial conceptual de la pintura, sin prescindir de su expresividad, lo cual es esperanzador.

El evidente virtuosismo técnico de Trini bastaría para validar su pintura; sin embargo, si se conocen sus fuentes fotográficas, carentes de pretensión estética y cuyo carácter documental no es más serio que el de una foto familiar, entonces destacará mejor la excelencia estética de sus transposiciones, no sólo de lenguajes visuales, sino de niveles connotativos. Si esto atañe de paso a la lingüística, bien, porque contemporiza con el tema por excelencia del arte de la posmodernidad, pero es aún mejor cuando su planteo se remonta al campo de la poesía. ♦



Camión,
1994,
acrílico/tela,
30 x 25 cm



Ramo,
1998,
acrílico/tela,
120 x 110 cm

Jardines xerófilos

ALEJANDRO CABEZA

Los jardines de carácter xerófilo día a día tienen más auge; en ellos encontramos plantas rústicas que por mucho tiempo no ocuparon un lugar preponderante entre la flora ornamental y que ahora han ganado un merecido sitio, ya que cada vez es más importante el ahorro del agua, además de que las zonas áridas, donde se originan estas especies vegetales, ocupan 45% de los ecosistemas del mundo. En el caso de México, el reconocimiento a las plantas xerófilas ha ido en aumento, lo que se justifica sobradamente, pues 40% del territorio nacional corresponde a las zonas áridas, hábitat de ese tipo de plantas.

Para entender la vegetación aquí considerada, comencaremos por definirla: las plantas xerófilas son capaces de desarrollarse en sitios donde escasea considerablemente el agua y la exigua humedad es el factor fundamental que limita la presencia de la vegetación. En zonas áridas, las plantas resistentes a la sequía han desarrollado mecanismos específicos que les permiten sobrevivir. Precisamente por la naturaleza de dichos mecanismos, podemos dividir básicamente en dos grupos este tipo de vegetación:

1) Plantas capaces de tolerar la sequía, es decir de adaptarse a la disminución de líquidos en sus células. Esta estrategia es característica de plantas inferiores, pero no resulta común en las plantas con flor.

2) Plantas capaces de anular el déficit de agua dentro de sus células, es decir de mantener niveles normales de agua dentro de sus cuerpos. Este sistema es propio de las plantas superiores, que han desarrollado dos tipos de estrategias:

a) La de conseguir agua de zonas lejanas o profundas, mediante la hipertrofia del sistema radical, ya sea de manera profunda, lo cual permite a las plantas procurarse agua pro-

veniente de los mantos freáticos, o lateral, que lleva la raíz a extenderse superficialmente, de modo que el vegetal pueda aprovechar el líquido disponible en la superficie a una mayor velocidad.

b) La de evitar la pérdida de agua a través de la evapotranspiración. Ésta es la estrategia más común y se manifiesta de diversas maneras: en primer lugar, las plantas xerófilas tienen un fuerte control sobre la apertura de los estomas, lo que regula la evapotranspiración, que de otra forma implicaría gran pérdida de agua. Otra vía de merma de ese líquido es la cutícula, por lo que en ésta se produce engrosamiento y se forman sustancias cerosas que impiden la salida del agua. Otros cambios frecuentes son la reducción del tamaño de las hojas o la pérdida de éstas durante la época de sequía, y la formación de tejidos capaces de almacenar agua.

Todas estas transformaciones permiten a las plantas xerófilas adaptarse a regímenes de bajo contenido hídrico y se reflejan en la forma del vegetal, como en el caso de las plantas cilíndricas o esféricas de algunas cactáceas de América y ciertas euforbiáceas de África. El tamaño de las hojas —donde frecuentemente las masas vegetales tienen textura muy fina—, y el color de los follajes —donde los grises son comunes, ya que evitan el aumento de temperatura en el área foliar— son características de las plantas xerófilas, que hacen que las zonas áridas tengan un aspecto muy peculiar y distintivo de todos los otros ecosistemas. Ello se refleja en el diseño de los jardines con este carácter. Junto con las cualidades distintivas de las plantas referidas, encontramos otros aspectos que les proporcionan identidad, ligados a factores físicos como el tipo de suelo, por lo general pedregoso y de colores grises y ocres que acentúan visualmente la falta de



Plaza del Garambullo, jardín botánico El Charco del Ingenio, San Miguel de Allende, Guanajuato

humedad. El contraste entre la aridez del paisaje y la sutileza de la floración es otro aspecto relevante en los jardines xerófilos, pues les imprime un carácter muy peculiar.

Particularidades de un jardín xerófilo

Cuando se piensa en un jardín xerófilo, por lo común se tiene la idea de un ambiente seco, con baja cobertura, escasa densidad de plantas y, evidentemente, un microclima poco propicio a la comodidad del ser humano. Sin embargo, no se prevé el gran potencial que ese tipo de jardín ofrece en términos de variedad, espectacularidad y sorpresividad desde el punto de vista del diseño paisajístico.

Sólo después de haber estado en el desierto se descubre ese potencial, siempre y cuando se examine con ojos de diseñador.

En términos espaciales, en los jardines xerófilos se puede generar una gran variedad de subdivisiones con diversas características de transparencia derivadas de las características físicas de las plantas.

Otra cualidad suya es la inmensa gama de efectos derivados de composiciones basadas en formas, texturas, colores y efectos dramáticos exclusivos de los ecosistemas de zonas áridas y semiáridas. Un hecho siempre notorio es que prácticamente la mayor parte de los especímenes xerófilos son piezas de diseño extraordinario; de ahí su atractivo como elementos de colección y de ahí también el problema para lograr buenas composiciones, sin que

las partes que las conforman compitan entre sí.

Un aspecto relevante de estas plantas como componentes de jardines es la delicadeza y maravilla de su floración, sobre todo cuando su estructura constituye una respuesta de defensa contra un ambiente hostil, pues en tal caso dicha floración resulta compleja y efímera, lo cual le imprime un valor especial.

Finalmente, se encuentra el riquísimo lenguaje de diseño que puede leerse en cada una de las plantas y que representa todo un potencial de inspiración para idear otros elementos paisajísticos dentro del mismo jardín.

Especialidades de la flora mexicana

Como ejemplo de la riqueza y originalidad xerófila de México, se cuenta con un grupo de especies catalogadas como especialidades de la flora nacional.

Este conjunto de especies vegetales dispone de atributos que las vuelven únicas en la flora del mundo. Son bastante numerosas e incluyen algunas familias botánicas enteras, como las fouquieráceas, al igual que gran número de cactáceas y agaváceas. Muchas de ellas han traspuesto las fronteras de nuestro país para ser cultivadas por su belleza, aunque siguen siendo distintivas del paisaje árido y semiárido de México. Representan, sobre todo, el centro de evolución de plantas de clima seco que ha sido nuestro país.

Ya desde los antiguos mexicanos, estas plantas habían sido objeto de colección en importantes jardines botánicos como Tecutzingo, en Texcoco (jardín del rey poeta Nezahualcōyotl), o en las casas de particulares, así como en sitios públicos y palacios denominados *xochitla*, un jardín, lugar donde se pretende rendir tributo a la singularidad y belleza de la flora mexicana (Rzedowski, J. 1987).

Éste es un listado de las plantas xerófilas más representativas de nuestro país:

- Agave filifera* (lechuguilla)
- Agave victoriae-reginae* (noa)
- Agave striata* (guapilla)
- Cephalocereus senilis* (viejoito)

Echinocactus platyacanthus (biznaga de dulce)
Ferocactus pringlei (biznaga colorada)
Myrtillocactus geometrizans (garambullo)
Hylocereus undatus (reina de la noche)
Lophophora williamsii (peyote)
Astrophytum myriostigma (birrete de obispo)
Nopalea karwinskiana (nopalillo [planta incluida en la imagen del escudo nacional])
Pachycereus pringlei (cardón)
Fouquieria columnaris (cirio)
Pachycormus discolor (torote blanco)
Pedilanthus macrocarpus (candelilla)
Yucca decipiens (izote)

Jardines xerófilos mexicanos

El territorio nacional está dotado de una gran biodiversidad debida a su amplio mosaico geográfico. Su tipología climática permite que un gran número de especies, tanto provenientes de ecosistemas naturales propios como ajenos, puedan convivir en un mismo sitio. Por ello es difícil encontrar una experiencia directa en la existencia de jardines xerófilos, con excepción de algunas colecciones particulares y de los jardines botánicos, estos últimos con más antecedentes al respecto. Aquí se expondrá el trabajo realizado en tres sitios que representan en gran medida la experiencia acumulada a lo largo de cuarenta años en la creación de colecciones y jardines botánicos xerófilos. En primera instancia, se tratará lo relativo al Jardín Botánico Exterior de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Ciudad de México, para después describir una obra en el estado de Sonora y finalizar con una experiencia personal dentro de un área de conservación conocida como El Charco del Ingenio, en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Un jardín en la Universidad

Hacia finales de los años cincuentas, la Universidad Nacional Autónoma de México plantea la necesidad de crear un jardín botánico para facilitar y fomentar la investigación de los vegetales mediante una colección de plantas vivas, conservar recursos vegetales, identificar y evaluar especies endémicas, raras o en peligro de extinción, investigar sus necesidades de cultivo y de propagación y, así, mantener la colección y difundir los conocimientos respecto a sus componentes.

Curiosamente, las primeras plantas colectadas fueron en su mayoría xerófilas, debido al interés que generó el estudio de las zonas áridas y semiáridas (que, como ya expresé, representan aproximadamente 40% del territorio nacional).

El jardín se encuentra establecido en un área del Pedregal de San Ángel, en la Ciudad de México, a una altitud de 2 320 msnm. El sitio tuvo su origen hace 2 500 años, cuando el complejo volcánico del Xitle hizo erupción.

Las colecciones del Jardín Botánico Exterior de la UNAM, como es conocido, se dividen en zonas: árida, templada, cálido-húmeda, de plantas útiles y de reserva ecológica del Pedregal de San Ángel. A su vez, cada zona se divide en secciones, de acuerdo con criterios taxonómicos, geográficos, ecológicos y culturales, entre otros.

La zona árida del jardín, que es la más amplia, se divide en las secciones de yucas y dasilirios, opuntias, cactáceas, Jardín Helia Bravo y agaváceas (Hernández, Terrazas y Linares, 1990).

En el arreglo de esta colección de plantas xerófilas no se ha aplicado ningún criterio de diseño paisajístico, salvo en el Jardín Helia Bravo, en cuya formación tuve la oportunidad de participar. El jardín se generó como parte de un intercambio entre la ciudad de Sendai (Japón), la Asociación Cante y la UNAM, destinado a crear un jardín del desierto mexicano. Éste se construyó en la Green Fair de Sendai en 1989, gracias a una donación a Japón de plantas propias de dicho ecosistema. La UNAM, por su parte, solicitó la construcción del Helia Bravo, donde se cultivaría la misma colección de plantas enviadas a Sendai.

En este jardín se rinde homenaje a la doctora Helia Bravo Hollis, miembro fundador del Jardín Botánico, quien ha realizado una brillante labor en la botánica y especialmente en el campo de la cactología.

El sitio elegido para instalarlo es una zona que se hallaba en abandono, con una estructura espacial enclaustrada que comprendía algunos estanques artificiales. Dentro de este espacio se diseñó un circuito de recorrido pavimentado, que orienta visualmente al visitante.

Algunas de las especies exhibidas en el lugar son éstas:

Neobuxbaumia tetetzo (tetetzo)
Heliobravoa chende (chende)
Pachycereus marginatus (órgano)
Ferocactus pilosus (biznaga)
Opuntia cholla (cholla)
Beucarnea gracilis (palma barrigona)
Agave striata (espadín)
Euphorbia antisiphilitica (candelilla)

Bursera fagaroides (copal)

Mimosa lacerata (uña de gato)

Centro Ecológico de Sonora

El gobierno del estado de Sonora creó, a principios de los noventas, un Centro de Educación Ambiental donde pudiera apreciarse el ecosistema del desierto a lo largo de un recorrido.

Éstos son sus objetivos:

—Conservar un área natural representativa del ecosistema del desierto de Sonora.

—Generar un concepto museográfico capaz de mostrar estrategias de adaptación del hombre a ambientes desérticos.

—Diseñar una serie de jardines xerófilos a lo largo del recorrido, para exhibir las cualidades ornamentales de los especímenes.

—Experimentar con una secuencia de paisajes interesantes donde se integren la flora y la fauna regionales.

El diseño general se propuso brindar un "paseo por el desierto", lineal y secuencial, con un recorrido indicado visualmente por un andador, donde se fueran encontrando elementos tanto naturales como creados por el hombre, así como museografía relativa a la vida en el desierto.

En particular, los jardines dispuestos a lo largo del recorrido se crearon como remates visuales o a lo largo de tramos, a la manera de bordos de plantas xerófilas, para mostrar arreglos de apariencia natural, aunque exhiben contrastes de forma, textura y color.

Algunas de las plantas que se pueden observar en el lugar son éstas:

Atriplex barclayana (chamiso)

Bursera microphylla (torote colorado)

Carnegie gigantea (saguaro)

Ferocactus acanthodes (biznaga)

Fouquieria splendens (ocotillo)

Jatropha cuneata (torote)

Lophocereus schottii (pitaya agria)

Opuntia bigelovii (cholla)

Simmondsia chinensis (jojoba)

Finalmente, me referiré a un proyecto único en el contexto de México, relacionado con la conservación de recursos naturales y el diseño de jardines xerófilos dentro de un ámbito cultural: el jardín El Charco del Ingenio, en San Miguel de Allende, Guanajuato, en cuya creación tuve la oportunidad de colaborar.

Este jardín, derivado también del intercambio entre Cante, la UNAM y la ciudad de Sendai, se proyectó y construyó en un área inicial de 15 hectáreas, que posteriormente aumentaría a 70, en una zona situada al noroeste de San Miguel de Allende, donde se forma una pequeña cuenca que contiene la presa Las Colonias, colindante con el predio. En el terreno hay un cañón que se extiende de oriente a poniente, de aproximadamente 300 m de largo y 50 m de profundidad. Ahí corre un arroyo y se forma un estanque natural conocido como El Charco del Ingenio (Ingenio es el nombre de un demonio que supuestamente se aparece en el lugar). El jardín botánico, localizado dentro del área urbana de El Atascadero, donde el uso del suelo es predominantemente residencial, recibe la misma denominación.

El clima de la región es templado semiseco, con verano cálido y lluvioso, extremoso y con marcha Ganges —porque la época más cálida se registra antes del solsticio de verano—. Alberga una vegetación de matorral xerófilo combinada con pastizal, bosque de galera y bosque espinoso.

Entre los objetivos generales del jardín se encuentran éstos:

—Consolidar en el futuro un área de conservación significativa del matorral xerófilo dentro de la mancha urbana del poblado.

—Coadyuvar a la mitigación del efecto ambiental ocasionado por la sobreexplotación de recursos naturales en zonas áridas.

—Dar a conocer la riqueza ecológica y económica propia de las zonas áridas.

—Poner en práctica acciones destinadas a la conservación y la educación ambientales.

Su diseño persigue estos objetivos:

—Integrar y valorar la riqueza paisajística del sitio.

—Identificar, rehabilitar y conservar los ecosistemas presentes en el terreno.

—Formar colecciones representativas de las zonas áridas y desiertos del país.

—Organizar actividades de educación ambiental para la población local y visitante.

—Ofrecer espacios para el esparcimiento y la recreación dentro de un ámbito natural, para contribuir a apreciar éste.

Al aplicarse la metodología de diseño paisajístico, se diseñó un plan maestro que permitirá a largo plazo cumplir con los objetivos planteados.

En el plano conceptual, se pensó en brindar acceso a la mayor parte del terreno mediante un sistema de circula-



Cardón barbón, *Pachycereus pecten-aboriginum*, Los Cabos, Baja California Sur

ción peatonal y de servicio para la plantación de especies, con el fin de que se aprecien las cualidades espaciales, ambientales y estéticas de las diversas unidades del sitio, como por ejemplo las partes altas del terreno —con perspectiva hacia el cañón—, áreas transicionales que conducen al arroyo y el cañón, un sinnúmero de afloramientos rocosos con vegetación propia de las zonas áridas y sitios estratégicos para disfrutar de vistas panorámicas de la población y los alrededores.

Dentro del predio hay ruinas de lo que posiblemente fue un molino, las cuales se integran al paisaje. Respecto a la presencia de un cuerpo de agua importante, como lo es la presa, se definió un paseo lineal a lo largo de uno de sus bordes.

En el programa del jardín se determinó consolidar estas áreas: Conservación y colección de especies, Arboretum, Jardines rocosos, Plazas temáticas con vegetación nativa para su apreciación, Plaza cultural de los Cuatro Vientos, andadores, miradores, Unidad de propagación y vivero de plantas de zonas áridas, Unidad administrativa y casetas de vigilancia.

La primera estrategia adoptada para ayudar a regenerar y conservar el sitio consistió en construir una cerca en el lindero con el fin de controlar el acceso. También se inició la propagación de especies de cactáceas y otras plantas del desierto con el fin de iniciar el programa de plantación de las zonas en disturbio. Para ello, se creó un invernadero donde adicionalmente se exhiben y venden ejemplares a los visitantes.

La infraestructura del jardín, con el objeto de que en él se lleven a cabo actividades de tipo recreativo, se enriqueció con andadores que, al mismo tiempo, permitieron resolver problemas de erosión.

Las plazas propuestas en el plan maestro han empezado a ser puntos de reunión. Tal es el caso de la Plaza de los Cuatro Vientos, creada con el propósito de conmemorar la ceremonia de la Santa Cruz practicada por las comunidades indígenas de la región. Esta plaza se orienta hacia los cuatro puntos cardinales, como lo señalan símbolos prehispánicos de colores asociados a cada uno de ellos de acuerdo con la cosmogonía tolteca-chichimeca.

En la actualidad, el jardín cumple funciones de educación ambiental al recibir a diversos grupos de diferentes niveles educativos y sociales que aprenden acerca de la conservación de áreas y recursos naturales, de las cualidades ambientales y estéticas de las plantas del desierto y su importancia, de la propagación y promoción de especies vegetales nativas dentro de un ambiente propicio para la recreación.

El sitio se ha convertido, a cinco años de su creación, en un centro importante no sólo en la región, sino en todo el estado, por ser único en su género. Se trata de un modelo que habrá de extenderse en otras zonas de terrenos áridos.

Bibliografía

- Harborne, J. B., *Introduction to Ecological Biochemistry*, Academic Press, Londres, 1977.
- Hernández, C. et al., *Las colecciones del Jardín Botánico*, UNAM, México, 1990.
- Krebs, Ch., *Ecología*, Harla, México, 1985.
- Roberts, M., *Baja California Plant Field Guide*, Natural History Publishing, EU, 1989.
- Robles, P., *Diversidad de flora mexicana*, Cemex, México, 1994.
- Larcher, W., *Physiological Plant Ecology*, Springer Verlag, Alemania, 1975.

Pacheco: poética de la historia

♦
ÁLVARO RUIZ ABREU

*La primera impresión de Veracruz en mi infancia
fue aquella densa marejada:
negras aves que parecían traer la noche en sus alas.*

José Emilio Pacheco (1939) es un escritor de formación católica y en su prosa y su verso, en sus crónicas y minitextos, suele hallarse el anuncio del Apocalipsis, del odio irreversible entre hermanos como está escrito en la Biblia; su poética parte de la pérdida del Paraíso, la permanencia en el caos para, de las tinieblas, volver a la tierra prometida. Se ha creído ver en esa actitud a un escéptico absoluto, pero más parece la de un profeta de su tiempo que ve en la historia la repetición de la guerra, el hambre, la tortura y el abuso del poder. En vez de escepticismo yo encuentro un profundo sentimiento trágico de la vida, o lo que es lo mismo: una visión desesperada de Pacheco por dar respuestas religiosas a los misterios del mundo.

Algunas de sus obras más sobresalientes confirman esa hipótesis; aparte de los textos y cuentos sobre los cristeros, algunos de sus títulos de poesía son evocaciones de algún libro de la Biblia: desde el primero, *Los elementos de la noche* (1963), al último, *Miro la tierra* (1986); igual sucede con sus cuentos, *La sangre de Medusa* (1958) y *El principio del placer* (1972). Pero es su novela, *Morirás lejos* (1967) en la que el trasfondo religioso es evidente, pues recrea la persecución de siglos que han sufrido los judíos hasta el Holocausto.¹ No se trata de inmersiones esporádicas en temas

de la religión judeocristiana, sino de una veta que él explora en la prosa y el verso, en la novela y el cuento, en la crónica y el ensayo.

El año que nació José Emilio Pacheco terminó la guerra civil española, o mejor dicho, fue implantado el fascismo en España, y comenzó la segunda Guerra Mundial. El horror del Tercer Reich, las cámaras de gas y los campos de concentración entraron a su pensamiento hasta conmoverlo. En 1939 apareció *Trópico de Capricornio* de Henry Miller, la novela del desarraigo y la pérdida del reino, escrita por quien amaba a los poetas, principalmente a Whitman. Como Revueltas, Pacheco sufre este descalabro de los valores como una condena existencial, como la marca que definirá el resto del siglo XX; pero Revueltas encuentra en el comunismo la salida provisional a los males seculares de la sociedad, y Pacheco no profesa ningún credo político, ninguna ideología más que la de su prosa y su verso de clara tendencia panteísta. Semejante a Rulfo, Pacheco construye seres desde el desaliento, realidades dominadas por la violencia, el odio, el amor imposible, en las que el tiempo parece no renovarse nunca. Pero Rulfo se sirve de campesinos, pueblos y rancherías por donde pasó la Revolución, la Cristiada, espacios varados en el tiempo, seres hechos de tradición y mitología, como el Padre, la Madre, el cacique, el cura; mientras que el gran motivo literario de Pacheco es la ciudad, no la de Dios, sino la que representa una encrucijada de todas las desgracias de la vida contemporánea. En los tres es visible la Caída, el absurdo, la muerte de Dios a mano del hombre; parecen la expresión de una nostalgia por la luz del Principio; comparten un sentimiento común: la impotencia que experimenta el hombre ante la idea de lo sagrado, la paradoja de que el cris-

¹ Véase Margo Glantz, "Morirás lejos: literatura de incisión", en *La hoguera y el viento*, José Emilio Pacheco ante la crítica, ed. de Hugo Verani, Era, México, 1994, pp. 229-237, en donde descubre la sangre, la destrucción, el infierno, la ciudad contaminada como la otra cara del Paraíso, que circula por las venas de esta novela.

tianismo siente horror por la miseria del cuerpo humano pues en él se encuentra la gloria del espíritu.² Un símil nos diría que su astro es Venus, su color, el negro, su hora predilecta, la noche.

También los sigue como una sombra la historia de México y sus fines siempre frustrados; la rumia alrededor de la figura de los héroes contruidos por la historia oficial. Sus semejanzas, desde luego, son tan notables como sus diferencias. Cada uno escribe desde posiciones muy específicas; Revueltas como respuesta y diálogo con el "hermano" obrero explotado que debe convertirse a una nueva religión: la del comunismo. Rulfo como compensación a la orfandad, y deja sólo dos libros breves, mientras que aquél escribe a manos llenas. Pacheco escribe desde el otro lado de la escritura como poeta, cronista de la vida cotidiana, excelente traductor, novelista, y desmitifica a la Ciudad de México, quitándole sus disfraces en un tiempo sin retorno.

En la persecución religiosa de México, Pacheco halló algo más que un motivo literario: una poética de las dos fuerzas que se disputan el mundo, la inteligencia (la luz) y el poder (las tinieblas). En su reconstrucción, impresionante, de la historia de ese periodo es posible volver a recordar a los hombres que gobernaban el país, Obregón y Calles, entre otros; el arraigado sentimiento católico del pueblo, el terror sembrado por la persecución. Su escritura es una reminiscencia de los clásicos, y de la poesía y la cultura de México. Ejerce con singular disimulo el oficio de escritor mediante un realismo que rápidamente excede a la realidad; próximo al misticismo de Kafka y al estado liberador de las ataduras católicas de Joyce, tomó la *Cristiada* para hacer otra lectura de la historia y de los "hechos", un viaje a la vida y la muerte, en el que sólo hay crueldad, odio infinito, abuso del poder.

Este profeta del tiempo que se renueva en su propia bestialidad acudió a los cristeros y escribió y describió con palabras densas, apretadas, una especie de fiesta de la sangre y del crimen. En sus textos breves hay como trasfondo un trabajo inmenso; apasionado por el tiempo trágico de la historia, Pacheco ha estudiado la guerra cristera en miniatura, la reprodujo en documentados y críticos artículos, en crónicas, en prosas y cuentos. Su tema no ha sido sólo

el general Obregón y su victimario, Toral; también se dedicó a recorrer ese periodo sombrío de los años veinte en México y lo estudió en sus vicisitudes y caídas. Fijó la atención en uno de sus protagonistas, José Vasconcelos, en uno de sus caudillos, Obregón, y en uno de sus más controvertidos personajes, Toral. Fue al fondo de la historia con el espíritu que anima al hombre de letras y al político, al poeta y al historiador que hay en Pacheco.

Formado en una familia del sureste mexicano, que lo envió a escuelas católicas, Pacheco profesa una "religión" que combina la duda y la conciencia del pasado, en una rara síntesis de narraciones poéticas. Sus historias son ejemplos del gran fracaso que es la historia de las sociedades; sus héroes son encarnaciones de los enemigos comunes del hombre en el siglo XX; el espacio por excelencia es la ciudad que dejó de ser lugar de reunión en la tarde para convertirse en el infierno cotidiano; sus temas más frecuentes: el fracaso, el tiempo que no perdona, la violencia, la contaminación del suelo y del aire, la pérdida del paraíso, la persecución política, ideológica o religiosa. Desconfía de la política en la que ve engaño y demagogia; de la religión, porque no resuelve las grandes ni las pequeñas crisis de conciencia de los creyentes.

La "miseria de la historia"

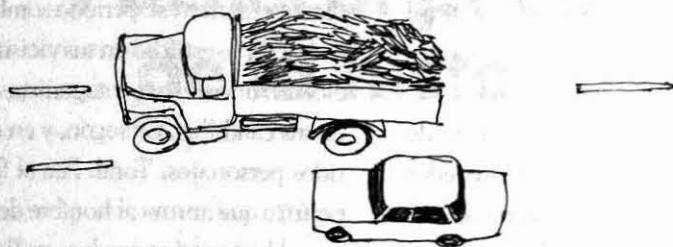
Introducción a su "poética" y a un tiempo marcado por el horror, Pacheco escribió en un periodo de quince años varias ficciones o minitextos estructurados a partir del problema religioso.³ "Toral, una imaginación" (1978), "Historias de federales y cristeros" (1979), "La invención de La Bombilla" (1988) y "El Emperador de los asirios" (1993), una versión corregida de "Toral, una imaginación".⁴ Los textos reunidos bajo el título "Historias de federales y cristeros"⁵ son también la certificación de que la "miseria de la historia", que fue el tiempo de la *Cristiada*, representa

³ Y también escribió en ese mismo lapso varias crónicas y ensayos sobre la época cristera y algunos de sus más famosos protagonistas como Álvaro Obregón, el general Francisco Serrano, José Vasconcelos y su ansiedad por alcanzar la Presidencia de la República en 1929, hasta el suicidio en Notre Dame de Antonieta Rivas Mercado.

⁴ Por cuestiones de método no se analizan estos textos cronológicamente, sino agrupados por su género; los de 1979, 1987 y 1988 son textos muy breves, a caballo entre la prosa poética y el cuento; los veremos como lo que son: piezas sueltas, a veces de una cuartilla cada una, del mismo rompecabezas que fue la *Cristiada*.

⁵ José Emilio Pacheco, "Historias de federales y cristeros", *Proceso*, núm. 143, 30 de julio, 1979, pp. 48 y 49.

² Véase Georges Bataille, *Teoría de la religión*, trad. de Fernando Savater, Taurus, Madrid, 1998. Dice Bataille que "es la miseria del hombre, en tanto que es espíritu, tener el cuerpo de un animal, y a ese respecto ser como una cosa, pero es la gloria del cuerpo humano ser el sustrato de un espíritu", p. 43.



una preocupación muy importante en la prosa de Pacheco. Explora desde la escatología y desde el sentimiento religioso el alma popular, sus dichos y creencias, sus hábitos y conductas ante la guerra; también crea un anecdotario de las escenas "secretas" de la Cristiada, lo que ninguna de las partes estuvo dispuesta a revelar, ni siquiera a nombrar. Como es su costumbre, Pacheco estructura este "anecdotario" a partir de diálogos, monólogos, textos tomados de la historia, de los periódicos, de voces recogidas en las sobremesas, en los anuncios. El escenario es principalmente el de la Ciudad de México, aunque a veces hace incursiones en el campo de batalla, en la provincia; los protagonistas pertenecen a distintas clases sociales, hombre o mujer, militar cristero o militar de carrera, sacerdotes, fieles o apóstatas. En esa gama inmensa de posibilidades, Pacheco inserta su estilo claro y directo, parecido al de Hemingway, pero con la adjetivación de Borges, y desde la poesía.

Alimentado por figuras "históricas" que fungen como personajes, Pacheco muestra al general Amaro, a Gorostieta, a capitanes del ejército federal anónimos, religiosas como la Madre Teresa, gente de la clase media como un boticario, una anciana del pueblo, un escritor. En casi todos la saña y el odio, el crimen y el sufrimiento son piezas de un mismo rompecabezas: el significado que ha tenido para los mexicanos la historia, la religión, en un tiempo sagrado. La clave del conjunto de textos me parece que se encuentra en el titulado "Lo de adentro", pues ahí aparece una radiografía del pensamiento generalizado sobre el sentido último, escatológico y religioso que tuvo la Cristiada.

Es evidente la manera como asume la guerra el pensamiento popular. "¿Sabe qué? Lo más terrible de la guerra es sacarnos lo que traemos dentro. No lo digo en el sentido que usted cree sino en el literal. Nunca pensé que tuviéramos tantas cosas guardadas bajo la piel y el esqueleto." El que lo cuenta a otro es un subteniente del H. Colegio Militar, el interlocutor jamás aparece, por lo que es posible sospechar que el militar le habla al "lector". Dice que lo enviaron a Jalisco. "No había visto nada de nada y de pronto recibo la orden de ahorcar cristeros y me doy cuenta de que sólo conocemos una parte de la lengua."⁶

El subteniente comienza su hazaña militar, y ve el efecto de la guerra. Sus impresiones son las que cuenta ahora. "¿Se ha imaginado usted que pueda colgar hasta el pecho y pudrirse y llenarse de moscas?" Pacheco ha leído la prosa y el verso de Quevedo, un laberinto de diálogos escatológicos, imágenes de un infierno que no está en el cielo, sino en la tierra. Sobre todo había conocido la historia del Holocausto, en la que vio una masacre más allá de la razón que estremece la mirada. Leyendo la Biblia, como lo demuestra la cita frecuente de pasajes y libros del texto sagrado, vio que también Dios era el dios de la muerte y de la guerra, de la venganza y de las recompensas. De esta información amplia, Pacheco fue puliendo su estilo que remite a la desolación, la ruina, las cenizas, la sangre, como atributos de la condición humana, y como categorías implícitas en la guerra cristera.

En las "Historias de federales y cristeros", triunfa el horror; su tema es el cristianismo, en su parte implacable, y como complemento la historia (de México en el periodo de la Cristiada), vista como enajenación. Escenas y anéc-

⁶ José Emilio Pacheco, "Historias de federales y cristeros", *op. cit.*, p. 48.

dotas breves, que el rigor de la prosa pulida transforman en algo más que en divertimento; como "Lo de adentro", "Los maderos de San Juan" es un viaje al horror que no descarta a lo cómico. Ahora es un diálogo:

—¿Lo fusilamos, mi coronel?

—No, capitán, que sufran un poquito estos mochos. A ver, cabrones, a ver si su Cristo Rey viene a salvarlos."

Situaciones parecidas las recogieron otros cuentos y novelas, cristeros, pero Pacheco las revitaliza. ¿Cómo? La *Cristiada* que se lee en estas historias es una hazaña del lenguaje que va haciendo luz de aquella oscura selva religiosa, violenta que fue la *Cristiada*, que crea imágenes terribles no de los "hechos" sino una visión deformante de esos "hechos". El lector ve la historia y al mismo tiempo un raro designio de la historia; ve a los grandes hombres del México revolucionario (Amaro, Obregón) y la sombra que los cubre. En cada texto de estas historias aparece la misma suerte de imagen de la crueldad, imagen de la sangre y de la muerte, imágenes del cielo y de la vida eterna. En el titulado "Rumor", se reproducen algunas voces populares y escenas que en la literatura cristera y en la de la Revolución mexicana fueron comunes, y sin embargo Pacheco cambia los signos.

—Volaron el tren cristero. El general Amaro fue a inspeccionar y encontró a una soldadera con el cuerpo partido en dos. En su pecho lloraba un niño de meses. Amaro lo alzó de los piesitos y lo estrelló contra los rieles diciendo: "Al fin y al cabo es hijo de cristeros".⁷

A menudo, el cristero que describe Pacheco está retratado con una cámara deformante; es visto en toda su crueldad, y en toda su insignificancia como cristiano y como combatiente. "El mundo del mal" es otro diálogo, cuyos protagonistas son la Madre Teresa (clara alusión a la Madre Conchita) y el supuesto hombre escogido por Dios para matar al tirano (Toral). Está basado en la orden de la Madre para eliminar al tirano, en realidad Cristo Rey lo escogió a él, al interlocutor anónimo, para librar a México de la tiranía. Entonces, Nuestro Señor le abrirá el camino; y después? La Madre no deja dudas, le dice que sufrirá martirio y vendrá la muerte, pero "verás a Cristo". "La dicha eterna será tuya". Él rechaza dar muerte al tirano, es débil, cobarde, afirma que eso no es posible. Es fácil pensar en una escena parecida entre la Madre Conchita y León Toral; pero el centro de esta prosa no se encuentra, como decíamos, en su referencia a la historia, sino en la poesía

que encierran sus imágenes. Comienza con esta frase que más parece un verso en prosa: "El mundo de la belleza es también el mundo del mal y del dolor"; es una frase que surge en el instante de la *Cristiada*, más que pensamiento religioso es el regreso al minotauro: de la carroña emerge la belleza. Llegamos entonces a una de las posiciones de Pacheco frente a la literatura y el arte, a las heridas que llevan sus personajes, a las imágenes que entrega el poeta, a la escritura que ha hecho posible su visión de mundo tan próxima a la filosofía de Heráclito. Esto lo ha visto ya la crítica:

La consecuencia principal de la preocupación poética básica de Pacheco es una pérdida de seguridad en las nociones tradicionales o en los dioses del pasado. La historia se transforma en una crónica de la catástrofe, un ciclo continuo del desastre y la destrucción. Tampoco el futuro ofrece ninguna consolación o esperanza; de hecho, Pacheco ve el futuro como el polo opuesto de la historia, participando en el ciclo de la destrucción del hombre. El futuro es desesperanzado. Se convierte en una dimensión de inminente tragedia que siempre está en proceso de serlo.⁸

El punto de vista de Pacheco sobre la historia y la literatura no es lineal, tampoco forma parte del Círculo; es un viaje contrastado. Escribe un relato que al mismo tiempo es historia, documento, testimonio, y poesía, que lo sitúa en una nueva realidad de la escritura. "Historias de federales y cristeros" es una prueba de esta combinación de géneros, de la práctica interdisciplinaria de la escritura. "Dónde estarán" es la suma de las breves historias. El título es la clásica pregunta del *ubi sunt*, de la tradición clásica, y la forma del texto es la de un poema en prosa, en la versión que le confirió Baudelaire. Dónde estarán federales y cristeros, "pelonas" y beatas. Qué hacer con aquel pasado; el autor introduce la comparación de la historia desgarradora que fue la *Cristiada* con una película que se filma y después se enlata y es posible volverla a proyectar. La historia en cambio no se repite; no hay segunda vez, "todo pasa una vez y para siempre".

Como Leñero y Jorge Ibargüengoitia, Pacheco escogió precisamente la carismática figura de Toral para escribir varios textos breves en los que la historia y la ficción se dan la mano. Establece una diferencia literaria y poética del

⁷ José Emilio Pacheco, "Historias de federales y cristeros", *op. cit.*, p. 48.

⁸ Thomas Hoeksema, "Señal desde la hoguera: la poesía de José Emilio Pacheco", en *La hoguera y el viento*, *op. cit.*, p. 82.

hombre que pertenece a la historia de México (José de León Toral), y el ser que los católicos han elevado a Santo; el hombre inducido al crimen, y el que la imaginación colectiva transformó en el Salvador, el único que pudo cortar la cabeza de Holofernes como en El Libro de Judit. Bajo el título "El emperador de los Asirios", Pacheco publicó en su columna semanal, "Inventario",⁹ una serie de seis textos a caballo entre la crónica y la ficción, ambientados en 1927 y 1928 en los escenarios de San Ángel y del restaurante La Bombilla.

El material que alude a los cristeros es muy extenso. En "Carne de tu prójimo" Pacheco cita versículos de Isaías: "Pronto la tierra se cubrirá de espinas y cardos, dice el Predicador", que va por calles y mercados. "Cada cual devora la carne de su prójimo y nadie se apiada de su hermano", y empieza la premonición de la muerte del emperador de los asirios: "Tropezarás, caerás en el lazo y serás quebrantado. Para ti sólo habrá angustia y tinieblas, oscuridad y tribulación." Es la Ciudad de México en 1928, el país tiembla como la metralla que derriba soldados de Cristo Rey. Es tiempo sembrado de espinas y cardos. En rigor, no es un cuento, tampoco un poema, sino prosa poética, un canto con estructura narrativa pues lo sostienen dos voces, dos creyentes en la clandestinidad. En la ciudad los templos están cerrados; jóvenes empleados municipales borran este letrero: "Mata por Cristo a quienes intentan matar a Cristo. Si no puedes matar haz que te maten. Tu sacrificio no será en vano." En letras altas, el letrero revela el ambiente que seguramente reinó en la Ciudad de México, después de la suspensión de cultos religiosos, después del cierre de las iglesias católicas. El presagio mantiene la intensidad del motivo religioso: el emperador de los asirios caerá; "serán echados a fuego la boca jactanciosa del guerrero y su manto lleno de sangre". El terror flota en el aire, anda de boca en boca; y ese "emperador de los asirios" que van a eliminar no es más que Obregón, cuya caída anuncia el "Predicador" en camiones, tranvías, mercados, plazas y en las esquinas más populares de la Ciudad de México. Sólo es un presagio.

⁹ Todos los textos que cito de Pacheco aparecieron en su columna "Inventario", menos los que obviamente corresponden a sus libros. El título "El Emperador de los asirios", *Proceso*, núm. 562, 10 de agosto, 1987, pp. 50 y 51 lo usó también Pacheco para el cuento que comentamos más adelante y que se incluye en la *Antología del cuento cristero* de Jean Meyer y Juan José Doñán. Este cuento apareció a su vez con otro título años antes: "Toral, una imaginación", *Proceso*, núm. 89, 17 de julio, 1978, pp. 54-55.

Imágenes de muerte y venganza, frases definitivas de un rencor inevitable en la naturaleza humana, crean un ambiente de delirio. "Tu hermano de ayer es tu enemigo de hoy. ¿Quién te dice que no será tu asesino de mañana?" Sentencias, frases de la jerga de la política mexicana, descripciones de ese México "bárbaro", alusiones al poder, la venganza y el crimen. México, leemos, "se escribe con 'eme' de muerte, 'e' de espanto, 'equis' de crucifixión, 'i' de ira, 'ce' de cadáver, 'o' de odio". Pacheco se sirve del tiempo más trágico de los años veinte para crear la épica del país que vive en la puerta del infierno. Muerte, sangre derramada, odio, espanto, es una fiesta no de las balas sino del tiempo que regresa con su rostro fatal. Al final aparece la figura de Obregón y sus lecciones aprendidas sobre el arte de la guerra, y también parte de la leyenda en torno a su muerte. "¿Qué semeja el emperador de los asirios cuando se llevan su cadáver sangrante del banquete?"

Poeta y narrador

Formado en una tradición literaria que vincula de manera estrecha la actividad del escritor con la sociedad, Pacheco es uno de los poetas mexicanos¹⁰ que ha desarrollado su propia visión del mundo, que lo ha guiado en sus noches de lectura y trabajo, en su escritura inflexible, en la premonición del caos y del mundo en ruinas que heredan los hombres de cada generación. Desde los diecinueve años, en que abandonó la carrera de leyes, "que le resultaba horrible porque la veía como una forma de hacer la guerra contra los pobres", José Emilio Pacheco "empezó a caminar por las calles del centro y a escribir sobre sus rodillas en todas partes y a todas horas, en el camión Roma-Mérida, en el Zócalo por Tacuba".¹¹

Aunque parece evidente el origen de la escritura múltiple, árida y terrible, desencantada y religiosa de Pacheco, debemos decir que la historia ocupa un lugar destacado en el poeta y el narrador. No es sólo la historia de los dirigentes y los caudillos revolucionarios si alude a México, sino la que hace el bandido o el pepenador, el obrero y el campesino, seres concretos, que su poética sacraliza y desacraliza. ♦

¹⁰ No obstante que voy a referirme a Pacheco solamente como narrador, es imposible aislar esta actividad del poeta y novelista a la vez.

¹¹ Elena Poniatowska, "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto", en *La hoguera y el viento...*, op. cit., p. 19.

Datura

Dos fragmentos

◆
JORGE ESQUINCA

nido de ti hacia la nada,
brote de murciélago

o parpadeo en el cáliz de la imagen,
señuelo, boca abierta en el aire

de saber nada,
poso del mendrugo —constelación

de callarse por lamer lo oculto
de ti, el pliegue liminar,

la aspereza, la humedad, la sombra
sellada, cifrada en el tú de nadie

como una boca, cielo de los labios
o alisado cauce de tu nombre

—comarca donde se pierde la vía,
la vista—, en la trizadura del tú, la

cicatriz en flor, casta, migrante
de ti hacia la nada —imán

cuando la piedra estrella a la del nunca,
agua de quién se viste lo de nombre y triza

—perra, de tu cáliz emerge lo callado, andas
de misterio porque sí, flor de adormidera

arrebolada, tú tan sabia en tu sangrar, tú
tan casta y lienzo, tú tan de hija o madre

de tu hija de mí —la mano, soleado mendrugo—,
la menina que salva, la del ojo oblicuo

como una constelación, germinatriz, doliente
en lo nosotros, en lo evaporado del nosotros

tú —nido, nadie, dime: con qué agua se alisa
el pliegue de la sombra, con qué saliva o silencio

o baba de mantis, o cárcel, o nunca —gota de sangre
semejante, lento bisturí, murmuración

—caricia

El visitante

BEATRIZ ESPEJO

Para Luis López Loza

Para Esther Hernández Palacios

Lo esperaba intuyendo oscuramente que nos cambiaría la vida a todos. Desde que vino ya nada es igual. Tomé las medidas pertinentes. Le pedí a mi hija Marguerite permanecer atenta y que, tan pronto repiqueteara la campanilla, abriera y sin dilación lo llevara hasta mi despacho. Se dejó guiar. En el recorrido miraba mis muebles heredados y los objetos adquiridos en múltiples pesquisas con los anticuarios. Se fijó, luego me lo dijo, en la alta y austera chimenea típica de esta región, en la escopeta colgada encima, y en las vitrinas llenas de tazas y platonos. Incluso se detuvo unos segundos ante el péndulo del reloj que puntualmente marca y seguirá marcando el acompasado recorrido del tiempo. Procuré alentar nuestra incipiente conversación mostrándome sorprendido de que él, que mudó tantos domicilios, tuviera interés por las chucherías. Me confesó que también conservaba *souvenirs* de escaso valor monetario. Le servían para recordarle sus andanzas, su apego a determinados establecimientos visitados con frecuencia, etapas de su desarrollo artístico. Guardaba anuncios de restaurantes, un modesto florero de Delph donde ponía ramas cuyas formas necesitaba para sentirse vivo, un par de libros amados como *Le fille Elisa* de Edmond y Jules de Goncourt y *Le Japon artistique*; además de otras bagatelas con las cuales componía sus naturalezas muertas. Pero, sobre todo, al venir tomó la precaución de que su hermano le enviara un rollo del yute que le acomodaba para armar sus bastidores, junto con una buena dotación de óleos. Estaba desesperado por retomar su labor. Me sorprendió tam-

bién que un hombre poco exitoso en su carrera tuviera tantos ímpetus y tanta determinación de proseguir; pero desde luego me reservé esas reflexiones. Los sucesos posteriores me enseñaron cuán apresuradas eran. Por carecer de residencia fija, siguió diciendo, sólo traía consigo baratijas, entrañables sin que supiera la razón, un panderero con la imagen de una campesina romana, un cuadro de fondo dorado destacando a dos *geishas* que le quitaban el sueño porque jamás tuvo *geisha* alguna, una copita de vidrio.

Me lo habían descrito y, sin embargo, me causaron cierto estupor su presencia, su ceño duro y el tono de su voz que de pronto subía innecesariamente como si una exaltación interna e incontrolable lo hiciera demostrar entusiasmos repentinos que, bien lo sé, son peligrosos y demuestran un temperamento inestable oscilante entre las exaltaciones inmotivadas y las hondas depresiones. La intensidad de sus ojos me traspasaba como flechas azules y su cabello rojo y sus barbas y cejas hirsutas y rojas eran su rasgo más sobresaliente. Por estos rumbos no es fácil hallar a un pelirrojo auténtico ni tampoco ese tipo de piel tan transparente, más pálida aún por su fallida y angustiosa estancia en el asilo de Saint-Rémy-de-Provence, donde tuvo gravísimos problemas manifiestos aún en unas ojeras que le llegaban al cachete; sin embargo parecía dispuesto a olvidar esos últimos contratiempos, contento de instalarse en el mediodía de Francia. No me atreví a fijarme demasiado en su oreja derecha mutilada. Temí herirlo aún más. Mi experiencia con los melancólicos crónicos me ha demostrado cuán susceptibles son. Vestía chaleco abrochado cuidadosamente a juego con su traje gris y en desacuerdo con la camisa sin cuello ni corbata. En sus facciones noté algo intenso y reservado

que intentaba disimular como avergonzándose de pertenecerse demasiado, preso de su destino. Su gesto se suavizó al estrechar mi mano sonriendo con una sonrisa austera. Dijo que inmediatamente quería hacerme un retrato y, casi disculpándose debido quizás al escaso valor de sus obras y la nula estima en que la tienen los críticos, me extendió una carta de presentación firmada por Theo, innecesaria pues fue ese hermano suyo quien se puso en contacto conmigo.

Su urgencia por retratarme me ruborizó. Comprendí que le comentaron, probablemente con sorna, el entusiasmo que me causa servir de modelo y mi supuesta emulación de Alfred Buyas, con quien sólo he hablado telefónicamente tres veces y a quien admiro por ser mecenas de Gustave Courbert, que le ganó fama y fortuna. ¡Claro!, en tales aspectos soy un aficionado. Nunca dispondré del dinero que tiene Alfred ni de su juicio para patrocinar a un artista renombrado y pagarle su producción más sobresaliente. Me conformo con los que vienen hasta este refugio en Auvers-sur-Oise, cuyo clima benigno no salvó a mi mujer tuberculosa; pero que me sirve, al menos eso creí hasta el día de hoy, para proporcionar tranquilidad a mis amigos y pacientes víctimas de la angustia que sin duda les producen sus deseos imposibles. Lo sé. Algunos colegas me consideran ególatra y banal por relacionarme desde joven con músicos, actores y artistas. Buscaron mis servicios desde que me recibí con un estudio sobre la melancolía. Era sólo el amplio testimonio de un joven interesado en las perturbaciones mentales. A partir de entonces varios enfermos pagan con obras sus consultas. Así animaron mis veleidades de coleccionista pobretón y de galeno encantado de ver su imagen en un lienzo o en una escultura. A cambio escucho problemas motivados casi siempre por el ejercicio de profesiones harto difíciles. Procuro comprenderlos, aconsejarlos hasta donde alcanzan mis conocimientos, porque el espíritu, en especial el de estos seres frágiles, será siempre un insondable abismo a cuyo borde me detengo asustado. Reconozco una incompetencia que acabo de confirmar. Pero confieso que, no obstante sus horrores y padecimientos, hubiera querido pertenecer a esa raza de locos. A veces me atrevo, cargo caballete y pinceles. Dibujo vistas del pueblo. Mis pobres resultados me devuelven el buen juicio y no insisto demasiado en una tarea que demanda facultades naturales.

Cuando tocó a mi puerta pensé que él también debería clavar su paleta con una alcañata en la pared, como si fuera una mariposa traspasada por un alfiler; que dejara de martirizarse persiguiendo lo imposible; pero la gentileza

del anfitrión y del doctor me impidió exteriorizar tales ideas; además, me lo impidió su mirada entre poderosa y desvalida que no obstante desentrañaba mis pensamientos, escrutándome como si necesitara convencerme de que lo atendiera a cambio del retrato. Sentí ganas de abrazarlo, una compasión fraterna. Le aseguré que no era necesario ningún pago y que incluso antes de su llegada estaba conforme en prestarle mis servicios profesionales gratuitamente. Me respondió con un gesto característico de su vehemencia. Quiso desatar uno de sus bultos y poner manos a la obra desempaquetando sus implementos. Esa actitud me conmovió. No corría prisa y, aparte, podía quedarse y hasta comer con nosotros si le resultaba conveniente. Incluso le propuse para recuperar fuerzas después del viaje un vaso de nuestro buen vino arlesiano; pero él manifestó sus preferencias por un cuarto modesto que le permitiera mayor libertad y por una oscura cerveza holandesa, aunque seguramente yo no la tendría. Supuse que bromeaba en esto último e insistí con el vino. Desde que lo vio imitando un caracol con su equipaje a cuestas, Marguerite simpatizó con él. Había permanecido cerca del cuarto y sin necesidad de pedirse lo trajo una jarra y dos copas. Así bebimos por primera vez bajo mi techo, junto a este mismo escritorio, con las ventanas abiertas para refrescarnos del calor primaveral en ese 20 de mayo que nunca olvidaré. Hablamos de conocidos mutuos, pintores con más reconocimientos que sin embargo él no envidiaba. Casi con la misma rapidez con que intentaba retratarme, yo llevé nuestro diálogo hacia las causas de su angustia; pero con un ademán de los dedos abiertos deteniendo mi acometida dijo que para su confesión general tampoco había prisa y que, apenas cobrara confianza, iría desenrollando ante mí la inmensa lista de sus desventuras, y comenzó a interrogarme como si quisiera saber con quién trataría. El vino me suelta la lengua. No necesité insistir mucho. Le conté que había nacido en una familia de clase acomodada en una provincia del norte. Sólo la abandoné para estudiar en Montpellier donde traté de aliviar al grabador Charles Méryon a base de aguas termales y tratamiento homeopático y eléctrico. Le confesé que pagué de mi bolsa la tela del retrato colocado a la entrada del vestíbulo. Mereció el honor de ser aceptado en el Salón de la Academia y lo hizo Armand Gautier, mi camarada de niño. Escuchaba con interés acentuando la arruga del entrecejo, procuraba concentrarse. Ahora no puedo explicar las emociones que me motivó ni cómo sin darme cuenta me convertí más bien en su paciente, sin que él fuera mío. Sucedió desde el principio. Continué con-

versando por el placer de reconstruir momentos felices de mi juventud y de mis primeros éxitos profesionales cuando cobraba cinco francos por consulta en mi departamento de la rue Fauborg Saint-Denis. Se lo comenté llevado por una catarata nostálgica y sin ánimos de fijar precios; pero su reacción fue inmediata, me dijo que si no era suficiente con el retrato haría otras cosas para compensarme. Le aseguré que con el retrato bastaba advirtiéndole en él un profundo sentimiento de fracaso, una desolación al contemplar por un momento sus manos creyéndolas inútiles. Desconcertado, pisé otros terrenos. Le pregunté si le gustaban unos dibujos de Pissarro que mandé enmarcar y un par de bodegones que me enorgullece poseer porque Cézanne los pintó aquí, durante su estancia en Auvers. Repuso que eran muy bellos y que tanto Pissarro como Cézanne le parecían grandes tipos; pero sus palabras, sinceras, no revelaban una admiración tan profunda como se esperaba en un hombre incapaz de otra aceptación que no fuera la de su propio hermano y de unos cuantos colegas desconcertados que pretenden ayudarlo.

Era un inconforme, un minero terco extrayendo de sí mismo la pepita de oro. Inesperadamente lo supe. Sentí entonces que debía animarlo y me ofrecí en el futuro como intermediario para vender alguna obra de su autoría. Preguntó si sería posible y en su pregunta percibí un súbito interés que a los pocos segundos se convirtió en incredulidad. A partir de ahí no avivó nuestra plática con nuevos temas. Se mostraba muy callado y yo muy parlanchín. Pude adentrarme en los vericuetos de su alma y ahora no tendré esa oportunidad. Le comenté cómo gracias a mis amigos entré en contacto con Monet y que escribí bajo seudónimo una reseña sobre un cuadro de Renoir. Mantuvo su cara de palo. Quise animarlo con bromas que apenas secundó y con un comentario halagador diciéndole que a los *chefs* pasteleros, a los ebanistas y a los médicos incapaces de concebir nada verdaderamente valioso nos tocaba admirar creaciones ajenas. Lástima, me dijo tristemente, que no he tropezado con ningún negociante interesado por mí. Ya tropezó usted con un homeópata, querido amigo, le aseguré. Luego no se me ocurrieron más



Tajiri '60

frases amables, salvo el obligado exhorto para iniciar nuestro tratamiento.

Al despedirnos le pregunté sobre su estado de salud. Se sentía en perfectas condiciones, sus crisis habían pasado y su estancia en el asilo de Saint-Rémy-de-Provence había sido provechosa; pero estaba cansado de vivir en el sur de Francia entre perturbados por lo cual vino a buscarme. Me confió que su hermano acababa de tener un hijo al que le puso su nombre, que eso le daba mucha felicidad y que probablemente lo visitarían pronto. Por supuesto, vendrán, le dije, y a usted le recomiendo pintar, ésa será su terapia. Pinte y olvídense del mundo. Para usted sólo debe contar su oficio. Los zapateros hacen zapatos ¿no? Pues los pintores plasman sus visiones. Me dijeron que el año pasado exhibió usted unos dibujos en el Salón de los Independientes y que hace poco expuso diez cuadros en

alguna otra parte ¿Es verdad? Aceptó con un movimiento de cabeza resignado o impaciente. Además, aquí no estaré preso, querido amigo. Podrá ir y venir a su antojo. Suba ese ánimo inmediatamente. Se lo prescribo. Le recomendé una pensión cercana, aunque en este pueblo todo queda cerca. Y reiteré mis invitaciones. Las puertas de mi casa permanecerían abiertas cuantas veces quisiera. Echó nuevamente sus cosas sobre el hombro y se fue dejándome sensaciones desconocidas, presentimientos de que algo terrible y sobrecogedor se aproximaba.

Tomó mis consejos. Se hospedó con Adelaida Ravoux y se entregó a su obra con desesperación como si nadara en un río tumultuoso. Jamás conocí a nadie que braceara con tales ímpetus. Bajaba hasta las oscuridades submarinas de su alma y subía al aire abierto. Se zambullía en su destino como si lo impulsara una fuerza germinada desde el fondo de sus entrañas, desde la pobreza y frustración que había visto y sentido en los demás y en sí mismo. Casi cualquier cosa le bastaba para trazar líneas duras que se correspondían unas a otras, imprimir dedazos feroces, texturas gruesas, emplastes gordos. Una semana después de su llegada había convertido mi jardín en una selva voraz de álces y cipreses inclinados hacia el lado izquierdo, mostrando lejos un cielo ennegrecido. En realidad son unas cuantas yucas y varas escuálidas. A Marguerite la pintó tocando el piano y en medio de un escenario japonés, rodeada de rosas blancas. La claridad se desprende de las raíces perfumadas, la difumina y embarga con un aura. El florero de Delph cumplió su cometido portando amapolas y anémonas sobre una mesa cubierta por un mantel rojo. Pintó niños de rostros amargos, paisajes en pleno vuelo. Sí, no crea que miento ni intente decirme ¡ah, doctor Gachet, usted y sus exageraciones! Él lograba que todo se despegara del suelo para entrar en lo desconocido. Pintó cinco vacas, acacias o frambuesas florecidas, girasoles que hipnotizan a las abejas y que me entregaba sin que yo se lo pidiera. Quería pagar por adelantado el precio de su salud. Animado por las furias hacía versiones de cuanto se le ponía enfrente. Gastaba su material como cartuchos de pólvora. El yute que traje consigo se le terminó pronto y tuvo que solicitar un nuevo envío. Y, tonto de mí, pensé que en esa euforia había hallado la tranquilidad del hombre satisfecho con su trabajo.

Cuando al principio de junio me enseñó lo que había hecho con nuestra iglesia, se me cortó la respiración y caí rendido ante el inusitado espectáculo. Mire, señor

inspector, yo puedo ser un vanidoso como dicen mis detractores y un médico inútil que mientras viva se reprochará su ineficacia; pero tengo ojos para mirar y a veces miro. Las manzanas y peras de Cézanne producen el sutil escalofrío que produce rozar un cristal; pero él consiguió que la iglesia de Auvers a la que he acudido por años también volara, sus muros se convulsionaban por temblores de tierra, sus vitrales amenazaban con estallar, sus caminos se retorcían y Adelaida Ravoux los caminaba des preocupadamente. Ni siquiera la aterraba una tormenta acechante conjugando la paz y la guerra, la calma provinciana y las congojas del espíritu, lo evidente y lo soterrado. Presentí que me ponían zancadillas. A su vez, él me veía. Atisbaba mis reacciones, me reprochaba sin palabras mi nula elocuencia. Dijo que esa obra no debía exhibirse lejos de su propia atmósfera. Lo escuché como si recibiera una orden.

Y ansioso esperé mi retrato. Aparezco apoyándome en el brazo derecho, tocado por una gorra blanca, metido en una chaqueta azul marino. Escondí la satisfacción que me causaba posar nuevamente tras la máscara desencantada de nuestro tiempo. A él le gustaron mis simulaciones y enardecido hizo una copia con algunas variantes, escribió cartas a París dirigidas a su hermano, trazó dibujos, utilizó para sus grabados una pequeña prensa que guardo en el desván. Y me engañó con su efervescencia, el ritmo que salía de sus trazos y embargaba su persona. O al revés. Su fiebre parecía la del feliz mortal que consigue escalar el Monte Olimpo. Lo creí contento. Incluso se refa a carcajadas durante nuestras pláticas. Pláticas, sí señor inspector, porque en lugar de escucharlo yo hablaba. Sólo le recetaba pintar, pintar y pintar aceleradamente. Apenas logré conocerlo. Supuse que había hallado la calma entregándose a su vocación de esa manera. Soy un imbécil calificado de imbécil por sus iguales. Imaginé que lo divertían mis tontas anécdotas y ahora me doy topes de carnero. Me desprecio. Ya no hay remedio. Ha ocurrido lo peor. Adelaida permaneció sin moverse de su lado y Marguerite está inconsolable.

Hace tres días, escuché ruidos en la sala de mi casa. Inútilmente intenté averiguar lo que pasaba. Me asomé a la ventana del segundo piso. Pude verlo tomando las ondulaciones de un sendero, cargaba sus cosas. Vi su cabeza roja reverberando bajo el sol. Pensé que buscaba un motivo para ponerse a trabajar como lo había hecho otras veces. Le grité saludándolo pero no me escuchó. Al poco rato oí el disparo de mi vieja escopeta. ♦

Índice comentado de Santa María



FERNANDO CURIEL

Para Dolly Muhr,
donde se encuentre

UNO: ZONA DE INTERÉS

Vivo o inmortal, Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909; Madrid, 1994) es un clásico desconocido. Digo desconocido, no ignorado. Lo segundo habla (nos) de calculada omisión (aquel “ninguneo” del México todavía aldea regional); lo primero de simple y llana ignorancia (esos baches en los que se rompen las llantas y el chasis no pocos vehículos de la Supercarretera de la Información).

¿Ejemplos?

Por “ninguneo” entiendo las omisiones —tan intensas como las comisiones— que una cuadrilla intelectual maquina con vistas a un *who's who*, a una *lista*, a una antología, a una puja por posiciones públicas. Por ignorancia tengo, en cambio, aquella en la que incurre *Babel*, sabatino de *El País* —uno y otro muy imitados aquí—, en un número dedicado a “Las Ciudades de los Escritores”. La Venecia de John Ruskin; la Barcelona de Jaime Gil de Biedma, la Trieste de Italo Svevo, Umberto Saba y Claudio Magris; el Bloomsbury londinense de Keynes; el Berlin de Einstein y Plank; el Madrid de Galdós, Manuel Azaña y Juan García Hortelano. Pero no, ¡en su aniversario número cincuenta!, la Santa María de Onetti nacida en *La vida breve* (1950). Suceso no obstante, a fe mía, rematadamente periodístico.

Y no se me diga que el número en cuestión (3/viii/2000) trata en exclusiva excluyente de ciudades reales, no imaginarias. La serie babélica incluye justa —justamente— la Yorknapatawpha de William Faulkner (una de las fuentes nutricias, dícese, de Santa María).

Aunque no debe sorprendernos el desconocimiento. Onetti mantuvo, hasta el final, una guerra sin tregua con-

tra las tentaciones todas del poder literario. Por si a alguno no le bastan los hechos (aislamiento tachado de misantropía), recomiendo un vistazo a la prédica; autoexclusión recogida, hasta donde sé, en tres títulos: *Réquiem por Faulkner y otros artículos* (1975); *Cuentos secretos. Periquito el aguador y otras máscaras* (1986), y *Confesiones de un lector* (1995).

Un 28 de julio de 1939, Onetti escribe:

Durar frente a un tema, el fragmento de vida que hemos elegido como materia de nuestro trabajo, hasta extraer, de él o de nosotros, la esencia única y exacta. Durar frente a la vida, sosteniendo un estado del espíritu que nada tenga que ver en lo vano e inútil, lo fácil, las peñas literarias, los mutuos elogios, la hojarasca de mesa de café.

Durar en una ciega y gozosa y absurda fe en el arte, como en una tarea sin sentido explicable, pero que debe ser aceptada virilmente, porque sí, como se acepta el destino. Todo lo demás es duración fisiológica, un poco fatigosa, virtud común a las tortugas, las encinas y los errores.

Palabras, manifiesto, que su autor suscribió lo mismo en los cuarentas que en los cincuentas, en los sesentas que en los setentas, en los ochentas que en los noventas. Y así le fue, claro está. Con la crítica, con la academia, con los gobiernos cuartelarios, con los jurados, con los dispensadores de canonjías. Nada más lejano de Onetti que la prensa solícita o las fundaciones y sus quisquillosas burocracias.

DOS: GUÍA DE FORASTEROS

Viajo a Santa María cada vez que puedo. Y suelo dar testimonio. Ahí están “Fundación (y tres postales) de Santa María”, en *Los Universitarios* de Margarita García Flores.

O bien Onetti: *calculado infortunio*. O "Invicta Santa María" (capítulo de *Se garantiza el parecido*, libro por aparecer). Sin embargo, mi crónica definitiva del sitio porteño se halla en proceso. Me refiero a *Santa María de Onetti. Guía de forasteros*.

Comento, somero, su índice.

Cuatro son las partes comprendidas y, en alto grado, concluidas. La primera es un pórtico, aduana o prefacio que habla de la significación de Santa María como texto y como territorio; en suma, de las geografías imaginarias que se yuxtaponen a las reales. La lista de poblaciones rioplatenses, Cono Sur abajo, la encabezan, sí, Buenos Aires y Montevideo pero, asimismo, Santa María.

La segunda parte del libro ocúpase de la historia de la ciudad natal de Moncha Insaurralde, mejor conocida como "La novia robada". Una historia que da lo suyo a lo natural y a lo sobrenatural. Cinco son los periodos por los que discurre en la guía susodicha.

Antes de Brausen: de la fundación colonial a la mitad del siglo XX.

La ruta del héroe: de la refundación mental a la real.

Años prósperos: de la nueva fundación a la decadencia.

El incendio: de los visos de una calamidad (¿castigo divino?) a su consumación.

Y, por último:

Después del desastre: de la sobrevivencia a la nueva prosperidad signica.

La tercera parte de Santa María de Onetti. Guía de forasteros se arma con dos componentes. De una parte, los diversos parajes de la tierra onettiana. De otra, los principales sitios de interés, episodios, servicios, curiosidades, de cada uno de tales parajes.

Helos aquí:

El casco urbano o ciudad propiamente dicha.

1. El río.

2. El litoral.

3. La llanura.

4. La montaña.

5. Santamaría (sin intervalo, al escribirse o pronunciarse, entre las palabras *Santa* y *María*).

6. Nueva Santamaría.

Camineros.

La ciudad propiamente dicha

En el casco urbano sobresalen las plazas Vieja y Nueva y la llamada Estatua del Fundador José María Brausen; estatua

que, por cierto, suele cambiar de lugar. Desplazamiento que a lo mejor encuentra su explicación en lo siguiente. Cítome:

Agentes de ficciones químicamente puras, frutos sombríos de una imaginación insomne que descrece de la realidad, los personajes onettianos pugnan por una geografía asimismo fantástica. En *El pozo*, Eladio Linacero urde sin sosiego parajes ilusorios: la cabaña en la que se le aparece una adolescente desnuda, una mina de oro en Klondike, la taberna del *Doble trébol* en Alaska (Linacero, sobra decirlo, jamás ha puesto un pie fuera de Montevideo). El abogado Diego E. Aránzuru, de *Tierra de nadie*, padece del mismo vicio que Linacero. Imagina Faruru. "Es una isla ¿cómo voy a decir. A mano derecha, si uno va yendo para Japón, allí por el paralelo 97, 36 grados, 46..." O sea, en ningún sitio del mapamundi. Aunque Aránzuru se atreve a más que su antecesor de *El pozo*. Abandona esposa y despacho y zarpa en pos de su isla (travesía, señoras, señores, que a la postre lo depositará en las arenosas riberas de Santa María). Pero sigue la mata dando. En *Para esta noche*, Luis Ossorio Vignale, político de la oposición, intenta en vano rehuir el terror policiaco desatado en una "capital de provincia" que si bien tiene mucho de Buenos Aires o Montevideo, se adscribe a un orden netamente imaginario. Ahora que corresponde a José María Brausen, personaje de *La vida breve*, poner fin al cautiverio de su raza. ¿Cómo? Refundando el puerto de Santa María. Extraordinaria hazaña. Portento.

De ahí, sospecho, que se desplace de una plaza a otra en la tierra prometida. Gozo. Exhibición. Engolosinamiento.

En el casco urbano se encuentran las principales rúas e instalaciones del gobierno, el comercio, la información y el ocio.

Continuemos el recorrido.

El río

Hasta donde sé jamás bautizado, el río cuenta no obstante con estampas y sucesos que lo hacen tan sanmariano como el suelo firme. Desde Buenos Aires, donde refunda la ciudad porteña so pretexto de un guión cinematográfico, Brausen evócalo:

Miraba el río, ni ancho ni angosto, rara vez agitado, un río con enérgicas corrientes que no mostraba en la superficie,

atravesado por pequeños botes de remo, pequeños barcos de vela, pequeñas lanchas de motor y, según un horario invariable, por la lenta embarcación que llamaban balsa y que se desprendía por las mañanas de una costa con ombúes y sauces, para ir metiendo la proa en las aguas sin espuma y acercándose, balanceándose, al doctor Díaz Grey y a la ciudad donde vivía.

Los sanmarianos son proclives a pintar, si no con colores —no se conoce una pintura sanmariana, al óleo o a la acuarela—, sí con palabras su río sin nombre; el río y lo que éste influye en una de las dolencias patrias: la soledad. Dice por ejemplo Jorge Malabia:

En Santa María, cuando llega la noche, el río desaparece, va retrocediendo sin olas en la sombra como una alfombra que envolvieron; acompasadamente, el campo invade por la derecha —en ese momento estamos todos vueltos hacia el norte—, nos ocupa y ocupa el lecho del río. La soledad nocturna en el agua o a su orilla, puede ofrecer, supongo, el recuerdo, o la nada o un voluntario futuro; la noche de la llanura que se extiende puntual e indomable, sólo nos permite encontrarnos con nosotros mismos, lúcidos y en tiempo presente.

Idea que el propio Malabia retoca en estos términos:

Cuando llega la noche, nos quedamos sin río, y las sirenas que revibran en el puerto se transforman en mugidos de vacas perdidas y las tormentas en el agua suenan como un viento seco entre trigales, sobre montes doblados. Que cada hombre esté solo y se mire hasta pudrirse, sin memoria ni mañana; esa cara sin secretos para toda la eternidad.

Santa María existencialista.

Total: el río comunica Santa María con Buenos Aires y otros puntos; por él arribó a Santa María el navío, la *Flor de mayo*, que trajo a los colonos suizos; por él partió parte de la comisión de eminentes sanmarianos que haría entrega a Onetti, en su departamento madrileño, del archivo que sobrevivió al incendio del puerto. En algún momento, el panorama fluvial lo interrumpe la mole de la Isla de Latorre y su castillo del mismo nombre.

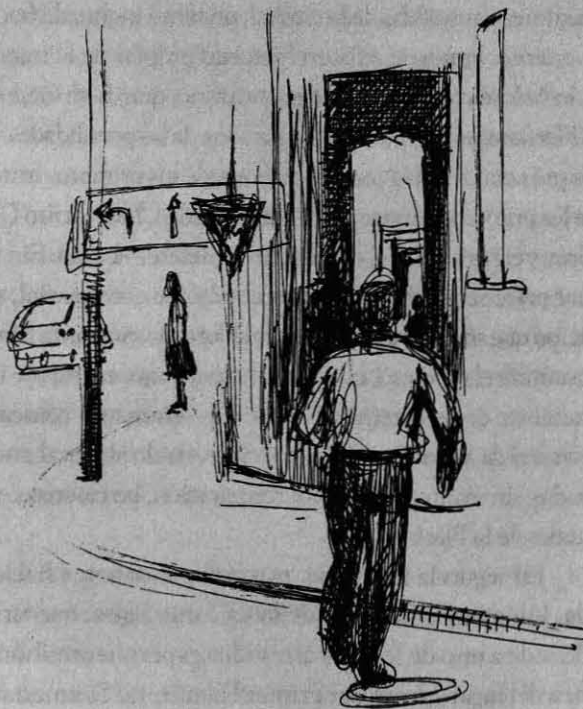
Prosigamos.

El litoral

Una serie de acontecimientos hace, del litoral de Santa María, la zona más visitada por el turismo nacional e internacional. Baste mencionar que aquí se conjuntan: Puerto Astillero, immortalizado en la novela *El astillero*; la Mansión Petrus (que termina siendo la morada definitiva del doctor Díaz Grey); Enduro, barrio por el que comienza el incendio que casi arrasa la ciudad, su escritura; Las Causarinas; Villa Petrus, balneario proyectado por el mismísimo Jeremías Petrus del astillero; La Rinconada; La Casa Celeste, ahí donde Junta Larsen soñó instaurar el burdel perfecto. Esto último se cuenta en *Juntacadáveres*.

La llanura

Recorridos el casco urbano, el río y el litoral, nos internamos en la llanura. Visita vertiginosa. En primera instancia, a la Colonia Suiza: el álter ego de Santa María, una de las



T.M. '00



trini 00

claves —en lengua alemana— de su alma. Asentamiento que florece a espaldas de la ciudad, un tanto inclinado hacia el oriente. Ignoro si existen historias propias de la migración helvética. Consta, por el contrario, que de su viaje en el *Flor de mayo*, de biblias y voluntades, de las penalidades, de las primeras frágiles construcciones, de los primeros frutos, de los primeros intercambios con la ciudad, han escrito Díaz Grey y el periodista —exiliado él también— Lanza. Sin tomar parte en un conflicto tan económico como racial, anticipo que sin los inmigrantes del *Flor de mayo* Santa María ignoraría el progreso, el fanatismo puritano, el empuje imperialista de un Jeremías Petrus. No tendría un balneario como el de Villa Petrus y se habrían venido abajo, abandonadas, sin mantenimiento ni restauración, las casonas coloniales de la Plaza Vieja.

En segunda instancia, nos asomamos a una hacienda, kilómetros adelante de la Colonia Suiza, que sirvió de sede a uno de los más atrevidos experimentos humanos del lugar. Hablo del Primer Falansterio Sanmariano, empresa comandada por dos integrantes de su juventud dorada: Marcos Bergner y Moncha Insaurralde. Aunque pronto fracasó aquella “comunidad cristiana y primitiva basada en el altruismo, la tolerancia, el mutuo entendimiento”.

A la sierra no subimos como nunca, o rarísima vez, ascienden ni los sanmarianos ni los suizos. Eso no obstante contar, en sus alturas, con un Obispado. ¿Cómo? ¿Desde cuándo? ¿Con qué accesos? Lo ignoramos. Insondables, no nada más misteriosos, son los caminos de Brausen y de ese Brausen más alto que Brausen: Onetti.

Estamos casi al final de la jornada.

Cuento que el 23 de febrero de 1979 Santa María, como sucedió con Roma, como sucedió con Londres, se incendia. No es éste el lugar para analizar las causas: accidentales, premeditadas, humanas, divinas. O la alegoría: ¿castigo? ¿purificación? Lo indudable es que la alta luz que avanza sobre la ciudad “apartando con violencia la sombra nocturna”, agazapándose para saltar “con un ruido de grandes telas que sacudiera el viento”, no termina por arrasar las edificaciones. La ciudad sobrevive. Aunque no sin consecuencias y adioses.

A *Dejemos hablar al viento*, donde se consigna, en su página final, el incendio de Santa María, siguen estos títulos: *Presencia y otros cuentos* (1986), *Cuando entonces* (1987) y *Cuando ya no importe* (1993). Numerosos son los avisos de la desaparición definitiva del puerto.

Ya en *Dejemos hablar al viento*, otra ciudad se insinúa protagónica, rival. *Lavanda*, que no es otra que Montevideo. Cuenta Medina, el personaje central de la novela:

Mucho tiempo atrás, cuando todos teníamos veinte años o pocos meses más, cedí a la tentación de ser Dios, absurda, azarosa, y respetando mis límites. Era en Santa María, en un marzo húmedo y caluroso con apenas amagos alharacas de tormenta, como si el tiempo hubiera aceptado la modalidad de los pobladores del otro lado, de Lavanda, río por medio.

Sin embargo, la nostalgia sanmariana de Medina crece página a página. Nostalgia en la que asoma la esperanza. Medina habla de “la promesa de Santa María, del pasado, de un retorno”. En *Lavanda* lo persiguen las imágenes de “balastradas cremas y rosas”; “zaguanes, esquinas, azoteas, muebles, gente, entrañas, rostros” sanmarianos. Sin omitir “el olor lácteo” de la Colonia Suiza.

Una noche de burdel, Medina se topa con Junta, Junta Larsen, *Juntacadáveres* agusanado pero vivo. Santa María,

Brausen, la nostalgia, cobran visos teológicos. Se habla de "libros sagrados" en clara alusión a la obra onettiana. Se citan parajes alusivos de *La vida breve*. Se pone en duda la existencia de Santa María.

Larsen:

"—Brausen. Se estiró como para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas las historias. Está claro."

Medina:

"—Pero yo estuve allá. También usted."

Larsen:

"—Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que le repito: haga lo mismo. Tírese en la cama, invente usted también. Fabríquese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos."

Pero no basta. Medina regresa al puerto de Santa María para, paradójicamente, cómplice de los notables del lugar, ponerle fuego.

Si bien en *Cuando entonces* Santa María desaparece del todo devorada, más que por el incendio, ahora por la hegemonía espacial de Buenos Aires y Lavanda; en *Cuando ya no importe*, la postrera novela de Juan Carlos Onetti, se produce un renacimiento no obstante la simplificación del nombre. Santamaría (de un golpe de mano y de voz) en lugar (palabra justísima) de Santa (pausa) María.

Fijo los cambios.

Lavanda ya no es Lavanda sino Monte. Y Buenos Aires es Buenos Aires pese a los cinturones de pobreza que rodean, acercándose, "el gran orgullo fálico del obelisco". Después de errancias en Europa y América, el personaje de *Cuando ya no importe* es contratado para trabajar en una obra a las afueras de Santamaría. El tipo que lo contrata le pregunta si el nombre de Santamaría le es conocido.

He aquí su respuesta: "Le dije que toda América del Sur y del Centro estaba salpicada de ciudades o pueblos que llevaban ese nombre."

A lo que el contratista responde:

"—Ya lo sé. Pero nuestra Santamaría es cosa distinta."

Hora es de finalizar nuestro recorrido. Gracias a *Cuando ya no importe*, última voluntad narrativa de Onetti, mi guía de forasteros sanmariana, en lugar de agostarse, crece, se ensancha con nuevos parajes. Baste mencionar Santamaría Este, y en Santamaría Este, Santamaría Nueva, ni más ni menos que la otrora Colonia Suiza. Ahora:

Una ciudad pujante, volcada al futuro, en constante expansión ... Santamaría Nueva podía considerarse como

una verdadera ciudad. Hijos y nietos de los colonos suizos del otro siglo habían trabajado para que así fuera. Y mientras trabajan, se enriquecen y creaban familias supercatólicas y puritanas que eran poderes que se respetaban sin objeciones.

No extrañe, pues, la observación, mitad herida mitad realista, de que "Santamaría es hoy casi una colonia de la colonia de suizos alemanes. Llegaron con el génesis."

Pero dejemos a otros el análisis de esta rivalidad que augura revanchismo y expropiaciones y expulsiones. Me temo.

Termino diciendo que, si en la última novela de Onetti renace la Santa María natural, territorial, no menos vigorosa es la reaparición de la Santa María sobrenatural, intangible. Se habla, así, de los "libros sagrados" de la saga nunca vista ni oída. Se evoca al linaje de Brausen y a Brausen mismo. Se comenta, con humor socarrón, el incendio de 1979. Y, por interpósita persona, el personaje central, habla el uruguayo Juan Carlos Onetti:

Vi que casi la totalidad de los asuntos refiere a Santamaría y sus acontecimientos. Y cómo misteriosamente y sin ganas de confesarlo, lo único que verdaderamente me importa es esa ciudad, villa o pueblo ... Tal vez regrese algún día de estos a esa ciudad condenada desde su nacimiento a ser provincia, o, peor, ser provinciana, que mucho me interesa sin llegar a quererla demasiado ... Otra vez la palabra muerte sin que sea necesario escribirla. Hay en esta ciudad un cementerio marino más hermoso que el poema. Y hay, o había o hubo allí, entre verdores y el agua, una tumba en cuya lápida se grabó el apellido de mi familia. Luego, en algún día repugnante del mes de agosto, lluvia, frío y viento iré a ocuparlo con no sé qué vecinos. La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como ya fue escrito, lloverá siempre.

Esto aparece en 1993.

Al año siguiente, Onetti fallece en Madrid.

Cierro.

Quizá Santa María fue siempre, siempre será, la ciudad natal: Montevideo, Lavanda, Monte. Transfigurada, desfigurada, imaginaria, repudiada, fatal, letal, mortal, pero a fin de cuentas natal. Quizá. Pero ésta, la última pregunta de una entrevista que tomó unos quince años, ya no pude hacerla al autor de *La vida breve*. ♦

Mito y realidad de la globalización

MARCOS KAPLAN

Una serie de interrogantes cruciales se plantean cada vez más frecuentemente sobre la llamada globalización.

La globalización en sus diferentes conceptos y usos emerge y se difunde desde los años de 1980. Término usado de modo exagerado y errático en los diversos léxicos, y portador de una fuerte carga política e ideológica, la globalización se establece en muy diversos campos. Su difusión y uso sin embargo se acompañan por una gran variedad de formulaciones, de contenidos y significados, de imprecisiones y contradicciones. Se carece hasta el presente de una definición sustantiva y rigurosa, de un modelo teórico comúnmente aceptado de lo que se presenta como Nueva Economía Global con el cual confrontar las diferentes manifestaciones e interpretaciones.

Para una de las posturas polarizadas, que ha predominado hasta la crisis asiática de 1997 y sus secuelas, la globalización se está realizando o ya llegó para quedarse. Este tipo de globalización aceptada como inevitable e irreversible, constituiría e imponería una economía totalmente transnacionalizada o mundializada. En ella se daría la actuación incontrolada del mercado y de la "mano invisible", de grandes corporaciones sin lealtad a ningún Estado, movidas según las ventajas del mercado global. Las economías nacionales serían subsumidas y rearticuladas en el sistema mundial por procesos y actividades transnacionales.

Mercados y corporaciones, organismos internacionales y estados de potencias y países desarrollados serían las prin-

cipales agencias condicionantes o determinantes de la organización y el funcionamiento de la economía, de la sociedad y del sistema político de las naciones. Desde ya se afirma la necesidad y conveniencia, la fatalidad e irreversibilidad del eclipse, el debilitamiento o la extinción de todo lo que es nacional.

La libre movilidad del comercio y los capitales aumentaría los flujos de recursos a los países del Tercer Mundo. Se requeriría de ellos el cumplimiento de requisitos para su plena integración en la globalización y para el logro de un tipo dado de crecimiento neocapitalista-periférico, insuficiente y desigual, centrado en la prioridad a las exportaciones y al financiamiento externo, con ignorancia y desdén de las necesidades humanas y sociales de las mayorías.

Aunque los esfuerzos de clarificación y valoración, y los debates al respecto, están lejos de haber terminado con el triunfo de una de las posturas o tendencias, puede sostenerse fundadamente que la globalización plena no se ha realizado, ni está cerca de realizarse de modo total y definitivo, y mucho menos como un "Fin de la Historia".

Lo que hoy se pretende denominar globalización se refiere a un conjunto de fuerzas y procesos de naturaleza transnacional y mundializante, de enorme importancia y trascendencia indiscutibles, pero no es un fenómeno nuevo. En una historia de milenios han existido fases precedentes con altos niveles de apertura, integración e interdependencia in-



ternacionales de las naciones, que sin embargo no desembocaron en una globalización. Lo que hoy se suele ubicar bajo la rúbrica de globalización no ha cumplido sus pretensiones y promesas, en cuanto a un desarrollo más o menos integrado-integrador, general e igualitario de las economías,

las sociedades, las culturas, las regiones, naciones y estados del planeta. No existe ni parece en el momento presente que llegue a existir, un destino compartido entre unas y otros, y si un agravamiento de las desigualdades, los desequilibrios y los conflictos. El propio avance de las fuerzas y procesos de transnacionalización y mundialización desgasta o destruye actores y tejidos sociales, bases socioculturales y políticas, que son necesarios para la misma existencia de la eventual globalización y para su reproducción ampliada y su triunfo definitivo. Ello converge en la crisis del sistema económico-financiero mundial, del sistema político interestatal y del modelo de crecimiento neocapitalista tardío o periférico que se ha intentado e intenta aplicar en las últimas décadas. La globalización en sentido estricto es un escenario posible, pero no probable.

Si no se ha llegado a la globalización, parece estarse hoy en el tránsito de la mera internacionalización, en avance desde un pasado remoto pero que se proyecta cada vez más hacia el futuro, hacia nuevas formas de transnacionalización y de mundialización, a la constitución de un espacio mundial de intercambios generalizados. Con referencia a ello, y a falta de una mejor alternativa, parece lícito usar el término globalización, que así abarca e integra la vieja y la nueva internacionalización, la transnacionalización y la mundialización. ♦

Elisa Vargaslugo y Santa Prisca

JOSÉ RUBÉN ROMERO GALVÁN

Si acaso quisiera yo resumir en una sola frase aquello que percibo como el profundo mensaje del libro *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, lo haría robando a Séneca una expresión que a su vez robó a Hipócrates en el primero de sus aforismos: *Vita brevis, ars longa*. En efecto, Elisa Vargaslugo, en esta obra suya en edición corregida, nos deja ver cómo el arte que salió de la intención y las economías de un individuo, le sobrevivió y permanece para dar cuenta, no sólo de las peculiaridades del espíritu que le dio vida, sino, y sobre todo, de las formas de ser y pensar propias del hombre de una época.

La iglesia de Santa Prisca de Taxco, que en su tercera edición publica el Instituto de Investigaciones Estéticas, con el concurso de la Coordinación de Humanidades, la Coordinación de Difusión Cultural y el Seminario de Cultura Mexicana, es un libro que a todas luces ha constituido, desde su primera edición, una obra fruto de la madurez de su autora. En él se perciben impecablemente trabajados los temas que como afluentes colman el plácido caudal donde se explican una época, un hombre y una obra.

El siglo XVIII novohispano, compleja resultante de un proceso tan rico como pudo ser la historia de estas tierras cuando se contaban entre los reinos de España, constituye el gran telón de fondo que enmarca y da vida a la historia narrada por Elisa Vargaslugo. Lejos, muy lejos de ser sólo un elemento de ornato, este telón se entreteje con la historia, para convertirse en un elemento sin el cual resultaría imposible comprender lo que se desarrolla sobre la escena.

La centuria a que nos referimos aparece, ante los ojos del hombre de nuestros tiempos, muy cargada de elementos complejos, exuberante, rica en formas.

El hombre de la Nueva España que transitó por este mundo en ese entonces se nos muestra como el rico criollo, emprendedor, hacedor de fortunas, o en todo caso el heredero de las mismas. Este hombre es el hacendado, que cuenta en sus propiedades grandes extensiones de tierra que no sólo producen lo que consumen el dueño y sus jornaleros. De ellas emanan productos en tal cantidad, que es muy rentable ponerlos en el mercado. La hacienda que lejos de ser la unidad de consumo que fue la antigua estancia—producto de mercedes reales, de que se alimentaron los primeros criollos, señoritos de postín, hijos y nietos de conquistadores y primeros pobladores—se ha convertido en piedra angular de no pocas fortunas. El criollo novohispano también es el comerciante que dejando lejos la tienda, trafica con gran provecho con los productos que vienen de España y con los que llegan de Asia; que ha logrado instalar casa sucursal en Manila y en Veracruz y en Cádiz, para vigilar el curso correcto de sus mercancías, con lo que ha hecho posible el establecimiento de un comercio por primera vez mundial, gracias al cual el Oriente y el Occidente se palpaban entre sí, con el simple y suave tacto que ofrecían las sedas, las porcelanas, los marfiles, las lanas, las maderas, y se saboreaban uno y otro a través de los exquisitos gustos de las especias, los aguardientes y los vinos, productos todos estos que fluían de uno a otro confín del orbe. También es el minero a quien la diosa fortuna ha tocado con el descubrimiento de una veta rica e inagotable que hace fluir hacia sus arcas oro y plata en cantidades que hoy sorprenderían. Metales de gran valor con los que no sólo se pagaban guerras y deudas reales en Europa, sino con los que se ornaban los altares novohispanos, se fabricaban las vajillas para las mesas

criollas y se elaboraban pendientes y cadenas que resplandecían sobre las vestiduras de los ricos novohispanos. Esas minas permitieron a sus dueños llevar una vida de la que la miseria se encontraba desterrada.

Tal riqueza fue el origen de un sinnúmero de obras arquitectónicas que han sido objeto de admiración desde que se levantaron y cuyas ornamentadas fachadas se han convertido, andando el tiempo, en elocuentes transmisores de conocimiento de las grandezas de aquellas épocas. La construcción de templos fue también el origen de bellísimos retablos que aún resplandecen y que son muestras acabadas no sólo de la devoción cristiana, sino del arte más exquisito.

La Nueva España del siglo XVIII por supuesto fue más de lo que en estos párrafos pudiera yo referir. Tan sólo he traído a cuento aquellos rasgos de su realidad que tienen que ver con el texto de Elisa Vargaslugo, quien, sin olvidarla en momento alguno, la entreteje de manera magistral para lograr la explicación de un hombre y su obra, de José de la Borda y Santa Prisca.

Esta realidad, abigarrada y compleja, fue aquella en que vivió el personaje que ocupa a Vargaslugo en la primera parte de su trabajo. José de la Borda, aún en sus peculiaridades, según nos lo muestra la autora, fue un hombre de su siglo. La parte que le corresponde en el libro es no sólo rica en información fresca porque proviene de fuentes de primera mano, sino profundamente humana. En ningún momento el lector olvida la humanidad de José de la Borda. La razón de ello es la manera también muy humana como Elisa Vargaslugo se acerca a él. Quien lee esas páginas y se deja llevar de la mano por la autora a través de los senderos que perfilan la personalidad de ese hombre, no deja de sentir el respeto, la confianza, el calor humano y la profunda capacidad de comprensión con que ella se ha entregado a la empresa que significa explicar al hombre que fue de la Borda.

Desde el esclarecimiento nada desdichable de su origen, hoy confirmado por la autora como plenamente francés, hasta su muerte, sin duda en extremo piadosa, la figura y, por qué no decirlo, el ser de

José de la Borda se construyen poco a poco hasta completarse y dotar al personaje, de nueva cuenta, al menos en la imaginación del lector, de una nueva vida que él seguramente jamás pensó.

En José de la Borda se trenzan la virtud y la fortuna, binomio complicado, si no paradójico. Nos queda claro que fue un hombre distinguido por una evidente proclividad a lo espiritual, austero en medio de sus riquezas, muy caritativo y orgulloso de la vocación religiosa que siguieron sus vástagos. La fortuna le habría permitido llevar una vida entregada a la sensualidad, teniendo en cuenta, sobre todo, que esta característica era una de las propias del siglo en que vivió. Sin embargo, y así lo demuestra la autora, don José no se rindió ante ello y se conservó, aun con su fortuna, en la virtud que le colmaba el alma.

Fortuna y virtud permitieron a José de la Borda darse a la empresa de levantar un templo. Nació así uno de los más bellos ejemplos que del arte novohispano han llegado hasta nosotros. La fábrica de la Iglesia de Santa Prisca en su totalidad fue ideada y cuidada por este insigne varón.



telm'eo

Elisa Vargaslugo, después de explicar prolijamente al personaje sin el cual esta iglesia de existir habría sido otra, se aplica con el mismo empeñoso cuidado a explicarnos los pormenores del edificio y su ornamentación. La mirada conocedora y la mente clara y fina de la autora le permitieron realizar una disección extraordinaria de su objeto de estudio, para entregarnos un resultado en el que la riqueza de información y las atinadas lecturas interpretativas se enlazan para lograr aquello que todo historiador pretende: crear conocimiento.

Todo ello tiene como fundamento una verdadera red de elementos de diversa índole que, entretejidos con un orden sorprendente, dan por feliz resultado una idea integral del monumento y sus circunstancias, con lo que Elisa Vargaslugo satisface plenamente el ideal que persigue en su obra, que es, según ella misma lo expresa, entregar un resultado que se corresponde con el más puro espíritu orteguano.

Una labor de investigación, encomiable por acuciosa, tanto en archivos como en una amplia bibliografía, permitió a la autora establecer las sólidas bases que sólo una rica información puede dar a un trabajo de esta naturaleza. Sobre ellas se dio a la tarea de fincar el edificio que se levanta, mostrando en toda su maravillosa elaboración el arte que significa explicar el arte de Santa Prisca. El lector no tiene más tarea que dejarse llevar por Elisa Vargaslugo, quien lo conducirá por senderos que él sólo difícilmente podría recorrer, para develarle los misterios que guarda esta soberbia construcción.

A través de un cuidadoso ejercicio de análisis formal e iconográfico, la autora muestra cómo el edificio se estructura con perfección barroca, y así “intentar la presentación de una imagen cabal y fiel

de la parroquia de Santa Prisca dentro de su tiempo histórico-artístico”. Huelga decir que al final de este capítulo, el lector se percata de que el intento anunciado por la autora se ha vuelto un logro, pues quien lee con detenimiento comprende al templo de Santa Prisca en su tiempo histórico y artístico.

El interior de la parroquia y su explicación se reservan para el capítulo que corresponde al análisis formal e iconológico. La riqueza de esta parte del libro se equipara con aquella del objeto que se analiza. El curioso lector recorre los retablos mirándolos a través de los ojos cultos de Elisa Vargaslugo. Es ciertamente una invitación a descubrir aquello que de otra manera estaría confinado a permanecer oculto, sobre todo a la sensibilidad del hombre del siglo xx. Queda allí en evidencia la intimidad de las devociones de quien levantó tan maravilloso templo, prueba incuestionable de su profunda piedad. Adentrarse en la explicación de los retablos y las espléndidas pinturas y esculturas que ellos contienen son, sin duda, una experiencia única, pues está vinculada, en particular, con las vivencias religiosas del hombre del siglo xviii y, en general, con la cultura de Occidente, permeada hasta lo esencial, se reconozca o no, de cristianismo.

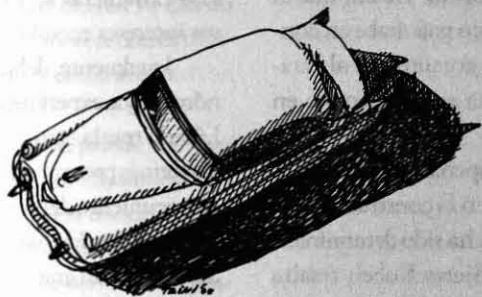
La tercera parte de la obra cierra de manera perfecta la empresa de Elisa Vargaslugo, pues a través de sus apartados redondea no pocos temas esbozados en las anteriores partes del libro. Aunque, según lo expresa, la aqueja el temor de reiterar algo de lo ya dicho, el lector se queda con la seguridad de haber encontrado allí una serie de elementos novedosos entretejidos con finas conclusiones.

Elisa Vargaslugo nos entrega por tercera vez, más luminosa que antes, a Santa Prisca y a su magnánimo constructor. Nos ha mostrado que Séneca e Hipócrates tenían razón. Don José de la Borda murió, seguramente en la Gracia de Dios; su obra, obra de arte, permanece. Luego es cierto: *Vita brevis, ars longa*. ♦

Elisa Vargaslugo, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, IIE, Coordinación de Difusión Cultural, Coordinación de Humanidades-UNAM y Seminario de Cultura Mexicana, 1999, 3ª edición. 553 pp.

Líbano: pieza clave

VÍCTOR BATA FONSECA



Líbano ha sido considerado como una pieza clave para entender el rompecabezas del conflicto regional que vive el Medio Oriente desde la segunda posguerra mundial, razón por la cual cobra singular importancia conocer la historia y las circunstancias sociales, económicas y políticas que confluyeron en la configuración de este singular país, que vivió durante la década de los ochentas una de las más sangrientas guerras civiles de la historia contemporánea.

A partir de esta premisa, la doctora María de Lourdes Sierra Kobeh ha escrito un excelente libro que da cuenta, con base en un enfoque alejado de las concepciones eurocéntricas, de los distintos factores que rodearon el surgimiento del Líbano moderno, así como de los procesos que provocaron la crisis interna —una verdadera cruenta guerra civil plagada de intervenciones extranjeras— que desangró al país entre 1975 y 1990.

¿Por qué, siendo un modelo hasta ese momento exitoso de construcción nacional y tolerancia religiosa, de democracia multipartidista liberal y con una de las pre-

sas más libres del mundo árabe, Líbano cayó en una espiral de violencia confesional entre las diversas comunidades? ¿Por qué si el país había alcanzado un impresionante grado de crecimiento económico y financiero vivió una de las guerras civiles más cruentas de los tiempos modernos?

El objetivo de la autora es explicar los procesos que llevaron al surgimiento y desarrollo de la crisis libanesa a partir de una propuesta teórica integral que incluye la consideración de los factores internos y externos de índole socioeconómica y política que la determinan. De entrada, Sierra Kobeh rechaza las extrapolaciones mecánicas de esquemas conceptuales preestablecidos para explicar la crisis libanesa, ya que éstos, “sumados a los prejuicios y las pasiones resultantes de la historia y de la cultura, no son más que el reflejo del conocimiento y de las proyecciones de Occidente sobre el mundo no europeo”.

Uno de los errores más burdos y generalizados para explicar el conflicto social en Líbano es presentarlo como una lucha entre “cristianos derechistas” y “musulmanes izquierdistas”, dice la investigadora,

porque este maniqueísmo esconde el hecho de las enormes diferencias sociales y políticas que existen en el seno de cada una de estas y otras comunidades religiosas libanesas.

Sierra Kobeh conoce de lo que escribe, pues durante los años 1972-1974 tuvo la oportunidad de realizar sus estudios de maestría en la Universidad Americana de Beirut. Por ello, las vivencias personales, las charlas con sus profesores y las indagaciones teóricas e históricas que llevó a cabo durante su estancia en Líbano constituyen los fundamentos a partir de los cuales pudo profundizar en México la investigación que sustenta el libro aquí comentado.

Particularmente, el libro identifica las causas profundas que provocaron el colapso del sistema político dominante en Líbano entre 1970 y 1975: las especificidades de la guerra civil de 1975-1976, la crisis político-confesional de los años 1976-1982 —incluida la invasión israelí a Líbano en 1982— y, finalmente, los efectos de la presencia siria que obstaculizan hasta hoy en día cualquier intento de solución autónoma de la crisis libanesa.

La propuesta teórica para explicar la crisis del Líbano parte de la tesis de que no puede comprenderse con los enfoques eurocéntricos fincados en el concepto de modernización, que la autora somete a un riguroso cuestionamiento. Sierra Kobeh sostiene que dicha crisis debe ser explicada como un todo, considerando la interacción histórica y dialéctica que se produce entre los factores internos y externos, y que estos últimos desempeñan un papel particularmente destructivo.

Entre los factores de tipo local, directamente ligados a la guerra e inherentemente enraizados en las estructuras sociales y políticas del país, podemos mencionar principalmente: a) la fragmentación de la estructura social libanesa y de su cultura política, la cual se expresa en la ausencia de una identidad nacional aceptada por todos, capaz de generar un consenso hacia el logro de objetivos comunes, tanto en el plano interno como externo; b) la debilidad y rigidez de su sistema político, incapaz de transformarse a sí mismo

y de enfrentar las crecientes demandas de cambio social y político; y c) las desigualdades generadas por el sistema económico libanés de *laissez faire*.

Los factores externos que influyen en la crisis libanesa son varios y todos ellos determinantes. Por un lado, la situación de Líbano no puede explicarse al margen de las diferentes facetas del conflicto árabe-israelí y de la presencia palestina armada en su territorio. De particular importancia sobre este punto es observar también el impacto de la revolución iraní y el crecimiento del integrismo islámico en el conjunto de la zona y en Líbano en particular. Tampoco pueden dejar de considerarse las políticas con influencia sobre Líbano que despliegan los actores regionales, sobre todo las de Siria e Israel, y mucho menos las posturas adoptadas por las grandes potencias.

La autora dedica un buen número de páginas del libro a explicar las raíces históricas de la crisis. Examina los diversos factores sociohistóricos que confluyeron en la conformación del Estado libanés, así como el tipo de instituciones, organizaciones, proyectos políticos, tradiciones y cultura de los distintos grupos sociales y de la sociedad en su conjunto.

De entrada, nos recuerda que los Estados nacionales del Medio Oriente fueron originalmente creaciones artificiales, pues se establecieron como mandatos de las potencias vencedoras de la primera Guerra Mundial, y que este proceso fabricado de construcción de Estados iba en contra de las aspiraciones nacionales árabes. "En Líbano, sin embargo, la creación del Estado respondió a las aspiraciones comunales de la población cristiana, particularmente maronita. De ahí que el Líbano fuera el único país árabe en donde la fidelidad a la comunidad, al Estado y a la nación ha estado siempre en conflicto."

El papel desempeñado por las comunidades religiosas en la construcción de la entidad libanesa ha sido determinante. En particular Sierra Kobeh resalta el desempeño de los cristianos moronitas y los musulmanes, tanto chiitas como sunnitas.

Si bien la historia de las comunidades religiosas es muy antigua, ya que en el caso del cristianismo se remonta a la evangelización producida durante el periodo grecorromano y en el del islamismo a la conquista árabe de Siria durante el siglo VII, la historia de una entidad propiamente libanesa es más reciente. "No es sino hasta principios del siglo XVII [cuando] la historia

—originalmente diferente— de druzos y maronitas, en la región de Monte Líbano, empieza a entrelazarse en una sola historia, sentando las bases para el surgimiento de una entidad libanesa."

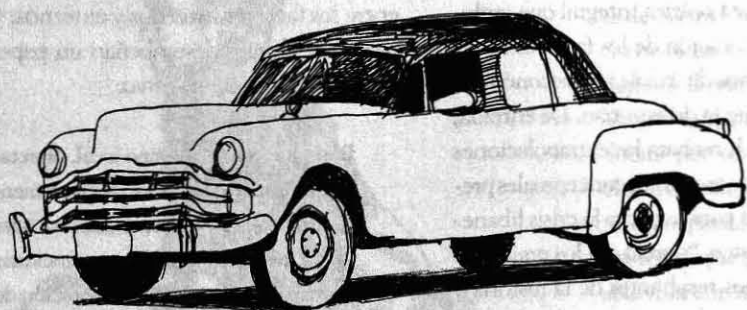
La coexistencia o simbiosis comunitaria que vivieron durante muchos años druzos y maronitas bajo el dominio turco se rompe y se convierte en lucha confesional cuando el Imperio Otomano entra en crisis y cuando la presencia de las potencias extranjeras se arraiga para velar por sus intereses económicos.

Igualmente, debido a la bonanza económica que experimenta la zona de Monte Líbano tras la introducción de las primeras formas precapitalistas de producción y el crecimiento del comercio con los países europeos, las desigualdades sociales se agudizan, pues un gran sector de la población fue excluido de los beneficios derivados del comercio y las transformaciones económicas operadas en la región: "Artesanos, fabricantes, campesinos y pequeños comerciantes perdieron sus fuentes tradicionales de vida y fueron afectados por la dependencia de la economía del Monte Líbano de las fluctuaciones del mercado mundial."

De esta forma, destaca la autora, la desproporcionada prosperidad de los cristianos maronitas y el rezago económico de los druzos y otras comunidades alteraron el delicado equilibrio social imperante entre las comunidades religiosas y abrieron la puerta a los recelos y enfrentamientos confesionales.

A consecuencia de la participación del Imperio Otomano en la primera Guerra Mundial, las superpotencias creyeron proteger sus intereses alentando el nacionalismo panárabe en contra de los turcos y prometiendo la constitución futura de un gran reino independiente árabe. Dicho proyecto, sin embargo, fue rechazado abiertamente por los cristianos libaneses, quienes proponían en cambio la instauración de un Líbano independiente y separado.

Al final, tras la derrota de los turcos, las potencias europeas —Inglaterra y Francia básicamente— procedieron a reorganizar el mapa político de la zona como mejor convenía a sus intereses: "La historia moderna de Líbano comenzó realmente con



Trini '60

la ocupación francesa, en 1918, la cual llevaría a la instauración del Mandato Francés y a la creación del Gran Líbano en 1920", decisión que resultó muy satisfactoria sólo a la comunidad cristiana maronita, pues los demás grupos religiosos la miraron con profundo recelo.

La decisión de Francia de anexar nuevas tierras a los territorios originales de Líbano y la incorporación forzada de comunidades musulmanas que no estaban de acuerdo en formar parte del nuevo Estado bajo su mandato terminaron convirtiéndose en nuevas fuentes de conflicto.

En efecto, al crear un país de minorías —fueron reconocidas oficialmente 17 sectas religiosas— los franceses agravaron el problema, ya de por sí complicado, de crear estructuras sociales y sistemas de gestión con el suficiente grado de legitimidad para ser aceptadas por todos los grupos de la sociedad.

A pesar de la oposición de los musulmanes, sunnitas y chiitas, así como de otros grupos religiosos, a la creación de un Líbano cristiano independiente, en 1926 Líbano copió el modelo político de la Tercera República de Francia y se constituyó en República, garantizando una representación más o menos equitativa de las comunidades religiosas en los puestos de gobierno.

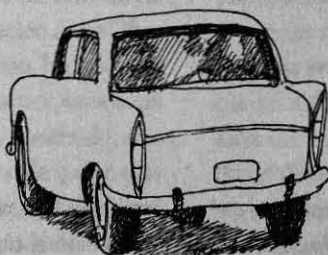
Durante este periodo, Líbano siguió abriéndose a la penetración económica, política y cultural occidental, modernizó su estructura productiva y alcanzó un auge económico espectacular que, sin embargo, produjo una desigual distribución de la riqueza, fenómeno que ahondó los conflictos confesionales y sociales.

Líbano vivía una doble contradicción: quería construir un Estado separado del mundo árabe bajo la égida de los cristianos, pero tenía que aceptar el Mandato de Francia y, a la vez, enfrentar el hecho de que cerca de la mitad de la población era musulmana. Finalmente, en 1937, un acuerdo político entre las dos principales comunidades religiosas logró establecer un frágil pero funcional equilibrio confesional que convirtió Líbano en el puente natural entre el mundo ára-

be y Occidente, entre el islam y la cristiandad.

Con la garantía de Inglaterra y Estados Unidos, Líbano pudo independizarse de Francia al término de la segunda Guerra Mundial e institucionalizó un régimen confesional que garantizaba una relativa repartición del poder entre las diversas comunidades: la presidencia y el ejército para los cristianos, el cargo de primer ministro para los sunnitas y otros puestos de menor importancia para las demás comunidades religiosas.

Con este sistema, Líbano vivió cerca de treinta años de relativa paz, bonanza económica y libertades políticas. Antes de que el país se bañara en sangre, entre 1975 y 1990, Líbano era conocido como la "Suiza del Medio Oriente" debido a su prosperidad y aparente éxito al equilibrar las demandas de sus diferentes comunidades. Se consolidó como la principal plaza comercial y financiera de la región. A sus bancos llegaban los capitales de los ricos Estados petroleros del Golfo que huían de las turbulencias políticas del enfrentamiento árabe-israelí. Con apenas tres millones de habitantes, una tasa promedio anual de crecimiento económico del 6 por ciento y un producto nacional bruto envidiable, podía ofrecer a los libaneses un nivel de vida excepcionalmente alto.



TRINI 60

¿Qué fue lo que pasó? ¿Por qué falló el sistema de equilibrios confesionales? ¿Se produjeron nuevas divisiones sociales a partir de la modernización económica del país? ¿Líbano fue contagiado por la violencia del conflicto árabe-israelí? ¿Por qué su territorio fue usado como base de operaciones de los grupos fundamentalistas? ¿Cuál fue la dinámica de la guerra que sumió al país en una larga y sangrienta guerra civil no exenta de intervenciones extranjeras? ¿Por qué no ha podido Líbano sacudirse la influencia política y militar de Siria en su territorio? ¿Qué papel han desempeñado las grandes potencias en la crisis libanesa? ¿Cómo influyó la fragmentación de la URSS y el fin de la guerra fría en el desenlace de la guerra civil? Y, finalmente, ¿cuánto tiempo durará el acuerdo de Taif que puso fin a la lucha armada?

La mejor manera de encontrar respuesta a estas y otras cuestiones sobre la crisis de Líbano y su papel en el conflicto regional del Medio Oriente es leer este documentado estudio que nos entrega Sierra Kober. ♦

María de Lourdes Sierra Kober: *La crisis del Líbano: un interjuego local, regional e internacional*, Institución Paradigma de Actividades Científico Culturales, México, 1999. 294 p.

Justicia para un clásico de la filosofía

JOSU LANDA

Termina de salir, hace escasos meses, el último volumen de las *Obras completas* de Joaquín Xirau. Culmina, así, una larga sucesión de intentos por hacer justicia al autor de libros fundamentales, como *Amor y mundo*. También se da merecida satisfacción a quienes, durante más de medio siglo, se han interesado con fervor en su obra. Ya no será necesario fatigar las bibliotecas del contorno ni sacrificar los ojos y los pulmones en librerías de viejo, en pos de algún ejemplar longevo de, por ejemplo, *Vida y obra de Ramón Lull. Filosofía y mística* o *Edmund Husserl. Una introducción a la fenomenología*. Tampoco hará falta procurarse raídas fotocopias de fotocopias de artículos como "Sentido de la universidad" o "Humanismo español (ensayo de interpretación)", por referir sólo un par de casos. Pero, sobre todo, se pone fin al riesgo de una muerte todavía más lamentable, si cabe, que la padecida por Joaquín Xirau, frente al viejo edificio de Mascarones, aquel abril probadamente cruel de 1946: una muerte llamada "olvido".

Es increíble e incomprensible que esa muerte haya rondado a la mayoría de los escritos del gran pensador de Figueres, durante casi cincuenta y cinco años. Dado que la publicación de las *Obras completas* de Joaquín Xirau es un acontecimiento de alcances inmensos, en la órbita del pensamiento forjado en catalán y en castellano, éste es un momento de júbilo y celebración. Ello obliga a diferir la protesta y la denuncia, pero está lejos de impedir una sensación de escándalo. Es bien sabido que la mano de Ramón Xirau hizo posible, en su momento, la aparición del volumen editado por Península, en 1983, con el título de *Amor y mundo y otros escritos*, así como la publicación de los dos tomos de la *Obra selecta* de su padre, por parte de El Colegio Nacional, en 1996. También contribuyó decisivamente a la edición de

tres de sus libros más representativos, reunidos bajo el título de *Obras de Joaquín Xirau* UNAM, 1963), así como a la salida de *Descartes, Leibniz, Rousseau*, diez años después. Con ello, Ramón Xirau hizo un aporte invaluable a la divulgación de una parte de la obra del también autor de *Lo fugaz y lo eterno*. Sin embargo, algunos obstáculos superiores a sus fuerzas y pertinacia le habían impedido coronar con éxito la labor de recopilar los millares de páginas escritos por Joaquín Xirau, en su breve pero pletórica vida. Tener en cuenta esto permite apreciar en sus justos términos lo que significa que, por fin, salga a la luz todo ese caudal discursivo. Es decir, pone de relieve la meritoria perseverancia de Ramón Xirau en esa empresa, así como la significación del apoyo que a tal fin ha recibido, entre otros, de Gabriela Hernández, Victoria Camps, Teresa Rodríguez de Lecea, Jordi Maragall, Antoni Mora y Manuel Reyes Mate, quien dirige la colección *Pensadores Españoles Modernos*, auspiciada por la Fundación Caja Madrid y la editorial Anthropos, donde se da cabida a las *Obras* en referencia.

Pese a que se forjaron durante la primera mitad del siglo xx, las obras de Joaquín Xirau mantienen un gran vigor y una innegable actualidad. Un legado teórico veraz y profundo, como lo es el de Joaquín Xirau, termina haciendo del tiempo uno de sus aliados. Como sucede con los buenos vinos, la buena filosofía toma cuerpo y fuerza con el paso de los años y encuentra siempre los buenos "paladares" que actualizan lo que tiene de sabor y de saber, aun en medio de la oceánica copia de filosofías sectarias, débiles y deshumanizadas que nos ha tocado padecer en la otra mitad de la mencionada centuria. Ya se sabe que esa analogía del vino no es muy original, pero ilustra muy bien una verdad, que es lo que a la postre importa.

El pensamiento de Joaquín Xirau es actual, tiene una total pertinencia en nuestro presente, porque atiende a nuestras necesidades intelectuales y espirituales. La insaciable curiosidad y voluntad de saber del filósofo encuentra en los libros y artículos más importantes de Joaquín Xirau propuestas valiosas por su rigor, honestidad y veracidad, acerca de asuntos de ontología, antropología, ética, pedagogía, estética y aun de política. La filosofía de Joaquín Xirau habla con calidez, aunque también sin concesiones, al oído de quien busca respuestas intensas a los grandes y viejos problemas humanos. Es una filosofía comprometida hasta el fondo con lo más humano, esto es, con todo lo que se inscribe en el ámbito difícilmente determinable, pero siempre presente, de las formas culturales y los movimientos del espíritu. Así pues, el de Joaquín Xirau es un pensamiento que ostenta una notable actualidad, porque está positivamente vocado a encarar la crisis de humanidad que viene agobiando al mundo y cuyas implicaciones éticas y políticas atestigüamos y padecemos todos.

El sentido último del pensamiento de Joaquín Xirau radica en una persistente lucha contra el sobajamiento de lo más radicalmente humano, justo en la era de las tan proclamadas muertes de Dios y del Hombre; es decir, en la época en que los renovados cantos de sirenas de cariz naturalista y las apesadumbradas palinodias contra una tradición mal llamada metafísica se disputan el huerto ya exangüe del sujeto contemporáneo. No abundan los filósofos a los que cabe la honrosa dignidad de haber consagrado sus energías, nadando contra la corriente, a tan loable y filosófico propósito. Esto coloca a Joaquín Xirau al lado de Unamuno, Santayana, Bergson, Husserl, Scheler, Simone Weil, Jaspers, Nicol, María Zambrano, Franz Rosenzweig, Gómez Robledo, Levinas, Eugenio Trías, el propio Ramón Xirau y pocos más, si nos limitamos a los últimos tiempos.

Así como su intención y contenido humanistas explican la contemporaneidad de la obra de Joaquín Xirau, otro tanto sucede con la actitud de quien fue su artífice. Si la herencia teórica del pensador catalán puede resultarnos familiar hoy día, ello se debe también a la valerosa libertad con

que abordó los grandes temas y aporías que siempre han reclamado la atención de los mejores filósofos. La labor del verdadero amante del saber consiste en pensar con criterio propio: justo lo que hace Joaquín Xirau, como queda demostrado en libros como *Amor y mundo*, donde funda una antropología —esto es, una ontología de lo humano, una teoría del ser del hombre— y una sugerente teoría del eros, haciendo confluír una peculiar fenomenología con un humanismo de raigambre erasmista.

Pensar con total autonomía, al margen de las presiones ejercidas por modas teóricas o por intereses políticos, leer críticamente la tradición filosófica, dialogar con ella de manera creadora, tratando de ofrecer respuestas propias a los problemas proteicos y, por ello, perennes de la filosofía, son los méritos que sitúan a Joaquín Xirau en un lugar prominente en la historia del pensamiento, al tiempo que hacen de él una referencia digna de la más alta consideración, para quienes hoy tenemos una responsabilidad equivalente. Son, por lo demás, las prendas de que dan cuenta los volúmenes que integran sus *Obras completas*. Tanto sus escritos predominantemente creativos como los de índole más bien exegética —los referidos a Descartes, Leibniz, Rousseau, Kant, Bergson, Husserl, Lulio, Vives, Cossío, etcétera, recogidos en los tomos II y III de dichas *Obras*— dan fe de una actividad teórica marcada por un loable sentido crítico y dialógico, vocado a descubrir e intuir con luz propia las verdades que también buscaron tan ilustres antecesores. Por la vía de ese pensar autónomo y ese diálogo reflexivo —que, en su caso, incluye ese modo tan fecundo de conversar que es la traducción— Joaquín Xirau forjó un corpus teórico personal que, según registra Emilio Uranga, él mismo definió como “idealismo objetivo”, es decir, “una persona detrás del mundo pero creando siempre objetos con plena validez universal. Ni puras cosas ni pura conciencia, sino cosas hechas por y para la conciencia”.¹ Por todo esto, se debe concluir

que Joaquín Xirau es un pensador ejemplar, es decir, alguien que sirve de ejemplo porque es valioso y, por lo mismo, actual.

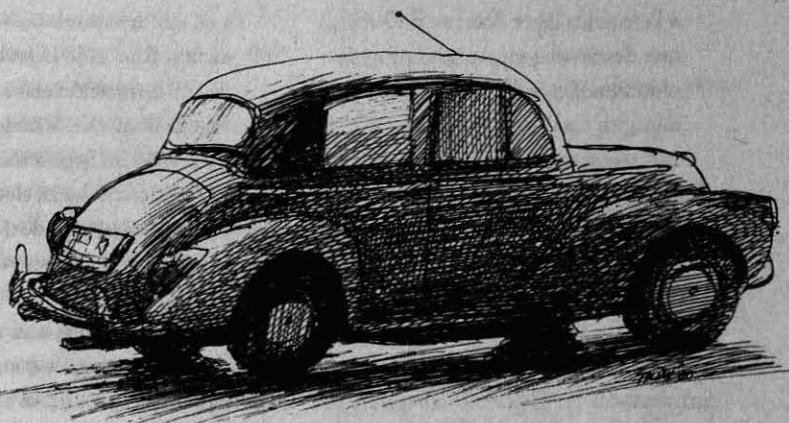
Todo esto confiere un sentido incuestionable a la publicación de las *Obras completas* de Joaquín Xirau, hecho por el que debemos congratularnos, no sólo en atención a la valía de su contenido, sino también a la circunstancia de que en muy buena medida fueron compuestas en este país, al socaire de las inquietudes y discusiones filosóficas que abrigaba la Facultad de Filosofía y Letras en los años cuarentas. Pese a que no me ha sido dado conocer ningún estudio sobre el influjo del pensamiento de Joaquín Xirau en nuestro medio, no me resulta difícil imaginar que debió de ser notable. Alguien que, en el decir de José Luis Abellán, fue “uno de los espíritus más representativos de [la] generación que estaba cambiando de arriba abajo el panorama intelectual de España”² no podía desempeñar un papel inocuo, cuando le tocó en suerte cumplir aquí la amarga penitencia del exilio. Era esperable que alguien que, según Antoni Mora, encar-

naba junto con Eugenio D'Ors y Ortega y Gasset “los intentos más serios para llevar a cabo la reforma cultural del país [España] desde la filosofía”³ dejara una clara impronta entre los humanistas mexicanos, una vez que pudo entrar en contacto con ellos. Es posible que esa influencia no haya sido muy extensa. Es probable que el tráfigo filosófico de las décadas posteriores a su magisterio directo haya sepultado el ascendiente de Joaquín Xirau en México. Sin embargo, existen numerosas evidencias de que su obra y su pensamiento han seguido latiendo entre nosotros y la aparición de sus *Obras* garantiza que continúen haciéndolo y que lo hagan con más fuerza. De hecho, la edición de las *Obras completas* de Joaquín Xirau equivale a cederle de nuevo la palabra, para que pueda dialogar sin cortapisas con las generaciones presentes y futuras de filósofos, pedagogos, historiadores, juristas y, en general, humanistas.

No hace falta conocer en detalle la biografía de Joaquín Xirau, para suponer

² José Luis Abellán, *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, FCE, México, 1998, p. 47.

³ Antoni Mora, “La paideia republicana de Joaquín Xirau”, en Joaquín Xirau, *Obras completas*, t. III, vol. 2 (Artículos y ensayos), ed. de R. Xirau, Fundación Caja Madrid/Anthropos, Barcelona, 2000, p. XVI.



¹ Emilio Uranga, “In memoriam Joaquín Xirau”, en Joaquín Xirau, *Obras completas*, t. I (Escritos fundamentales), ed. de Ramón Xirau, Fundación Caja Madrid/Anthropos, Barcelona, 1998, p. xxxix.

que una obra tan extensa e intensa debe de haber brotado de una pasión muy honda por la verdad y de un ardiente compromiso con el destino del hombre. Este supuesto aviva la admiración que se experimenta al constatar el estilo sereno y sobrio con que el filósofo catalán expone sus tesis. La prosa de Joaquín Xirau es pulcra, libre de ligerezas y rebuscamientos. Es una escritura ajena al resentimiento y a los énfasis que tanto estimulan ciertos patetismos, aun cuando las terribles circunstancias que le tocó vivir a su autor podrían haberle dado oportunidades y motivos para sucumbir a tales excesos. Por momentos, su lectura evoca esa elegancia de la contención que plumas como la de Séneca y Montaigne cultivaron hasta el virtuosismo. Por lo demás, todo sugiere que el discurso de Joaquín Xirau es una proyección del buen sentido, de ese "seny" tan catalán, que expresó en toda circunstancia su talante de hombre bueno, pensador competente y educador eficaz.

Esta autenticidad, esta congruencia entre lo que se piensa y lo que dicen el rostro, los actos y la palabra, junto con la solidez misma de la obra, explica el interés, el respeto y hasta la anuencia con la que han recibido el pensamiento de Joaquín Xirau algunos pensadores identificados con doctrinas y teorías muy distintas y hasta contrapuestas a éste. Un caso muy significativo, en ese sentido, es el de Adolfo Sánchez Vázquez, quien ha reconocido que

a la fecunda labor docente de Xirau, que descansaba en su sólida formación filosófica y en su capacidad pedagógica para hacer que otros pudieran saborear sus frutos, Xirau añadía la atracción de la personalidad de un hombre que se caracterizaba por su trato afable, su entusiasmo y su elevado y optimista tono vital.⁴

Son muchos los atributos que se pueden destacar en las *Obras completas* de

Joaquín Xirau y, con toda seguridad, los lectores que le seguirá deparando el tiempo darán cuenta de ellos, de las más diversas maneras. La riqueza y amplitud temática a que remiten sus páginas puede satisfacer los más variados intereses. Desde luego, el núcleo de su contenido es —como cabría esperar de un auténtico pensador— su componente ontológico, la "filosofía primera" que permea todos los escritos de Joaquín Xirau, aun los más circunstanciales. Sin embargo, conviene reparar en la importancia de su elemento pedagógico. Tal como lo han advertido Antoni Mora o Gabriela Hernández, entre otros, hay en los escritos de Joaquín Xirau una genuina *paideia*, que resulta tanto de su vocación personal y de su interés por los valores éticos como del trato directo con el pensamiento educativo de quienes impulsaron el Instituto Libre de Enseñanza, el de los krausistas españoles y catalanes, etcétera y con el humanismo español de estirpe erasmista. En estos antecedentes halla Joaquín Xirau la pauta de un ideal que sintetiza con toda claridad, en varios pasajes de sus libros, como cuando advierte que

el denominador común a todos los representantes del movimiento renovador [el autor se refiere a los grandes promotores del Instituto: Sanz del Río, Giner, Cossío] es la convicción de que el problema de España es un problema de educación. Como en Luis Vives, en ella convergen y en ella derivan todos los esfuerzos del espíritu. Educación en la filosofía de acuerdo con la tradición más auténtica, aquella que deriva de Sócrates y de Platón. Educación en la política. Educación en el derecho ... Educar, elevar al hombre a la plena conciencia de sí mismo. En ello se cifra toda su devoción.⁵

Ésta es también una devoción que asume Joaquín Xirau y constituye un rasgo que agrega actualidad a su discurso. El

olvido de la pedagogía por parte de la gran mayoría de los filósofos, durante por lo menos toda la segunda mitad del siglo XX, junto con la expansión masiva de unas estructuras educativas deshumanizadas y la inanidad teórica de un discurso que se pretende pedagógico, cuando en general es sociológico y psicológico, elevan la significación de esa gran veta de la obra de Joaquín Xirau, integrada por sus escritos sobre la educación. El tomo II de sus *Obras* es el que recoge los textos expresamente dedicados a tales tópicos; sin embargo, no sería impropio afirmar que todo el pensamiento de Joaquín Xirau está marcado por un notorio compromiso con la educación del hombre y que, por ello, éste es un ingrediente que coexiste con la ontología, la antropología, la axiología y la ética presentes en sus textos.

La reunión de toda la obra de Joaquín Xirau permite constatar con más nitidez su condición sistemática. Ciertamente, sus obras completas encierran un singular orbe de perplejidades, obsesiones e intuiciones —es decir, *theorías*— que afloran a la vera de una unidad de estilo. Como sucede con todo pensamiento bien cimentado, la diversidad de temas y caminos hacia las verdades anheladas es la expresión viva y dinámica de una totalidad teórica raigal. La notoria consistencia de la obra de Joaquín Xirau se nos presenta como un afortunado avatar de esa unidad de sentido característica del pensar que, desde hace miles de años, pugna por dar razón del basamento unitario de lo diverso. En concreto, el proyecto filosófico de que dan cuenta las *Obras* de Joaquín Xirau continúa a su modo lo que, según el Juan de Mairena del enjundioso y certero "Sermón de Chipiona", define la aventura del espíritu iniciada por tales de Mileto: la articulación de razón, diálogo y amor. Ello hace de Joaquín Xirau un clásico de la filosofía, es decir, un pensador perfectamente actual; pues sólo lo que permanece siendo actual, pese a los embates del tiempo, merece llamarse clásico. ♦

⁴ Adolfo Sánchez Vázquez, "Homenaje a Joaquín Xirau", en J. Xirau, *Obra selecta*, recop. y present. de R. Xirau, El Colegio Nacional, México, 1996, p. 35; y "El corto y fecundo exilio de Joaquín Xirau", en J. Xirau, *Obras completas*, t. I (Escritos fundamentales), p. XLVIII.

⁵ Joaquín Xirau, "Manuel B. Cossío y la educación en España", en *Obras completas*, t. II, (Escritos sobre educación y sobre humanismo hispánico), ed. de R. Xirau, Fundación Caja Madrid/Anthropos, Barcelona, 1999, p. 14.

Joaquín Xirau: *Obras completas*, Fundación Caja Madrid/Anthropos: t. I, *Escritos fundamentales*, 1998, 382 pp.; t. II, *Escritos sobre educación y sobre el humanismo hispánico*, 1999, 575 pp.; t. III, *Escritos sobre historia de la filosofía*, vol. 1, *Libros*, 2000, 332 pp., vol. 2, *Artículos y ensayos*, 2000, 376 pp.

Instrucciones para releer entre líneas

LAURO ZAVALA

Cómo combinar el rigor metodológico con el sentido del humor? ¿Cómo borrar las fronteras que separan arbitrariamente al crítico del creador? ¿Cómo propiciar que la investigación imaginativa sea una invitación para la relectura?

Si el lector es un e-lector, en el contexto de la sensibilidad contemporánea los lectores podrían votar a favor de una crítica irónica, o al menos por una de carácter lúdico.

El libro *Versiones* de Juan José Barrientos es un homenaje a la escritura de Jorge Luis Borges, precisamente porque los textos de este último escritor casi no aparecen en los quince ensayos aquí reunidos. Se trata, en cambio, de señalar las formas como distintos narradores, alejados geográfica y culturalmente entre sí, han re-elaborado diversos temas, personajes y motivos literarios, demostrando así que, en el fondo, resulta inevitable retomar aquellos elementos que, según Borges, son los únicos que existen en cualquier texto literario.

Los primeros cinco ensayos de este libro tratan sobre los cuentos de Julio Cortázar y sobre las re-elaboraciones que en ellos se pueden encontrar de temas originalmente aparecidos en textos de Katherine Ann Porter, Manuel Peyrou, Sigmund Freud, Donald Wandrei y Gérard de Nerval. En el resto del libro se establecen diversas relaciones entre escritores aparentemente disímiles: Sábato y Lovecraft, Borges y Lovecraft, Borges y Juan de la Cabada, Borges y Schopenhauer, Antonio Skármeta y Ambrose Bierce, Augusto Roa Bastos y Mauricio Magdaleno, Rojas González y Álvaro Cunqueiro, Ribeyro y Petronio, Arreola y Carroll, García Márquez y Poe.

¿Qué es lo que permite establecer estas conexiones? Simplemente el acto de leer, entendido como un acto de apropiación del texto a partir de las asociaciones

intertextuales que un lector produce durante el proceso de interpretación.

La tesis central en la que se apoyan estos ensayos de lectura interpretativa sostiene que *No importa si algo es o no cierto; lo que importa es demostrarlo* (132). Esto equivale a afirmar que cada lector es capaz de construir una interpretación particular de cualquier texto a partir de las asociaciones que establece con otros textos, las cuales dependen de su memoria de lectura y, por supuesto, de su experiencia personal como lector. Ésta es una tesis claramente posmoderna, que el autor formula en el *Epílogo*, y que en este libro constituye un riguroso programa de interpretación crítica de la literatura contemporánea.

En las primeras páginas de este volumen, el autor de estos ensayos señala las bases de su método de interpretación. Es una crítica a la vez escéptica y especulativa. Se trata, entonces, de un trabajo de escritura similar a la creación literaria pero con el rigor de toda investigación científica, apoyada en la formulación y la exploración de hipótesis, y cuyos resultados son rigurosamente demostrados a partir de los textos estudiados. Es por ello también que, aunque cada ensayo está rigurosamente documentado en cada una de las fuentes consultadas, y cada argumento está sustentado en los pasajes correspondientes de los textos citados, no por ello cada ensayo deja de ser un ejercicio de imaginación crítica.

Si toda investigación debe atender no sólo el proceso de interpretación, sino también el proceso de exposición en el momento de escribir los resultados, en algunos de los trabajos contenidos en el libro se llega a modificar el género mismo en el que están escritos. Éste es el caso del capítulo sobre Gabriel García Márquez, que adopta la forma de una entrevista entre el crítico y el escritor. Después de establecer

que "El mar del tiempo perdido" se escribió a partir de "El unicornio en el jardín" de James Thurber, y que "Un señor muy viejo con unas alas enormes" está basado en "El ángel caído" de Amado Nervo, en el resto de esta entrevista imaginaria se demuestra cómo "Blacamán el bueno, vendedor de milagros" es una re-elaboración de "El casco del amontillado" de Edgar Allan Poe.

Frente a las diversas estrategias de intertextualidad puestas en evidencia en estos trabajos, el lector puede reconocer que se trata de una forma de lectura a la que todo lector tiene derecho. Cada texto pertenece a sus lectores desde el momento en el que se publica.

Este libro entonces, es un homenaje a la tesis de Borges que sostiene que todos los libros están relacionados con otros libros, y que los temas de la literatura son sólo unos cuantos. Si todo texto pertenece a sus lectores, cada lector tiene la responsabilidad de reconocer sus propias condiciones de lectura, precisamente para no quedar atrapado en ellas. Y el crítico tiene la responsabilidad de demostrar los elementos que condicionan su interpretación. Los ejercicios críticos de este volumen no sólo demuestran las lecturas que ha realizado su autor, sino que logran entretener y a la vez convencer a sus lectores.

Este libro es entonces una demostración de que el texto literario es de quien lo trabaja intertextualmente. Es en esos términos que nos encontramos, sin duda, ante un digno homenaje lúdico a la literatura de Borges. ♦

Juan José Barrientos: *Versiones*, CNCA, México, 2000. 138 pp.



TRAIN'80

René Acuña (Guatemala, 1929). Doctor en lengua y literatura hispánicas por la Universidad de California. Desde 1974 es investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Su publicación más reciente es *Temas del Popol vuh* (UNAM) y está en prensa la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* (Gobierno de Tlaxcala y El Colegio de San Luis).

Víctor Batta Fonseca. Colaboró en el número 596.

Alberto Blanco. Ha colaborado en los números 511, 521, 528-529, 536-537, 551, 562, 573-574, 575, 578-579 y 586-587.

En este año publicó *Preguntas de Ocotlán*, historias para niños, ilustrado por Rodolfo Morales (CNCA) y el poema *El origen y la huella / The origin and the trace* (Circa, San Diego, California).

Alejandro Cabeza. Colaboró en los números 536-537 y 593-594. Coautor con Rocío López de Juambelz de los libros: *Los árboles...*, *Los arbustos...*, *Las trepadoras...* y *Los cubresuelos en el diseño de los espacios exteriores*. (Facultad de Arquitectura, UNAM). alejandrocabeza@hotmail.com

María del Carmen Collado H. Véase el número 545. Actualmente es jefa del área de Estudios Históricos Regionales del Instituto de Investigaciones Doctor José María

Luis Mora. En este año publicó "José G. de Lama en la expansión urbana de los años veinte", como parte del libro *En la cima del poder* (Instituto Mora). CCollado@Institutomora.edu.mx

Israel Cornejo González (Ciudad de México, 1976). Actualmente cursa la licenciatura en lengua y literatura hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Fernando Curiel. Colaboraciones de su autoría aparecen en los números 516-517 y 542. Sus libros más recientes son *Caudillos y otros extremos*. *Antología de Martín Luis Guzmán*; *Tarda necrofilia*. *Itinerario de la segunda Revista Azul*; *La revuelta*. *Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)* [todos editados por la UNAM] y *Helicópteros sobre Ciudad Universitaria* (Factoría).

Dominio-popular. Véanse: Israel Cornejo González, Ricardo González Santana, Alejandro Morales Mejía y Alfredo Nava Hernández.

Luis Carlos Emerich. Ha colaborado en los números 556, 560-561, 575, Extraordinario I de 1998 y 595. Actualmente prepara un libro sobre la pintura de Gabriel Ramírez para la Organización de Estados Iberoamericanos.

Beatriz Espejo. Véanse los números 508, 511, Extraordinario de 1994, 532, 542, 550, 558, Extraordinario II de 1998, 580, 581 y 593-594. Actualmente está en prensa su libro *Todo lo hacemos en familia* (Aldus).

Jorge Esquinca. Colaboraciones suyas aparecen en los números 512-513, 550, 557, 566 y 588-589. Su poemario más reciente es *La eternidad más breve* (Ediciones Oro de la Noche).

Ricardo González Santana (Ciudad de México, 1975). Actualmente cursa la licenciatura en filosofía en la UNAM.



valeri' 88

Marcos Kaplan. Véase el número 559. Es profesor de las facultades de Ciencias Políticas y Sociales y Filosofía y Letras de la UNAM. Se hizo merecedor de la Cátedra Patrimonial de Excelencia nivel I del Conacyt. Sus libros más recientes son *Revolución tecnológica, Estado y derecho* y *Crisis y futuro de la empresa pública* (UNAM).
mkaplan@servidor.unam.mx

Josu Landa (Caracas, Venezuela, 1953). Licenciado en sociología por la Universidad de Oriente (Cumaná, Venezuela) y maestro en filosofía por la UNAM. En nuestra casa de estudios ejerce la docencia desde 1988 y actualmente es secretario general de la Facultad de Filosofía y Letras. Es autor de *La idea de universidad de Justo Sierra* (Universidad Autónoma de Campeche), *Más allá de la palabra. Para la topología del poema* (UNAM), *Para pensar la crítica de poesía en América Latina* (UNAM) y *Miseria de la universidad* (UDO, Venezuela). Es, asimismo, autor de siete libros de poemas y de la novela *Zarandona* (Centro Vasco). Su poemario *Treno a la mujer que se fue con el tiempo* (Arlequín), mereció el Premio de Poesía Carlos Pelli- cer en 1996. Distinguido también con la Orden Andrés Bello por la Presidencia de la República de Venezuela en 1997.

Andrés de Luna. Colaboraciones suyas aparecen en los números 510, 550, 572 y 588-589. Actualmente es jefe de la sección de Actividades Culturales de la UAM-Xochimilco y director de la Galería del Sur en la misma institución.

María Luisa Puga. Colaboró en los números 548 y 560-561. En 1996 recibió el Premio Nacional Juan Ruiz de Alarcón por toda su obra. Su novela más reciente es *Inventar ciudades* (Alfaguara).
mpuga@mail.ml.com.mx

Alejandro Morales Mejía (Ciudad de México, 1973) Actualmente cursa la licenciatura en lengua y literatura hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Alfredo Nava Hernández (Ciudad de México, 1975). Actualmente cursa la licenciatura en lengua y literatura hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Federico Reyes Heroles. Colaboraciones suyas aparecen en los números 546-547 y 559. Actualmente es profesor asociado del Pierson College de la Universidad de Yale y presidente del consejo directivo de Transparencia Mexicana. Sus libros más recientes son: *Conocer y decidir* (Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América) y *Memorial del mañana* (Taurus).

Adalberto Ríos Szalay (Cuernavaca, Morelos, 1943). Fotógrafo. Realiza estudios de posgrado en antropología en el Centro de Investigación y Documentación en Humanidades del Estado de Morelos. Es director del Instituto de Cultura de Morelos. Es columnista de los diarios *Reforma* y *El Regional del Sur* de Cuernavaca. Fue galardonado con el Premio Mundial a la Excelencia Fotográfica Fuji, otorgado por la Unesco con motivo del Año Mundial de la Tolerancia, y nominado como fotógrafo del año en 1996 por Kodak y la revista *Foto-Zoom*. Su exposición más reciente, *Homenaje a los alfareros*, se llevó a cabo en octubre de este año en el convento de San Juan Bautista, Tlayacapan, Morelos. Entre sus libros destacan *Iberoamérica, un solo mundo* (Lunweg, Barcelona), *El estado de Morelos* (Azabache) y *México, patrimonio de la humanidad* (Fondo de la Plástica Mexicana).

José Rubén Romero Galván (Ciudad de México, 1949). Doctor en etnología por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París. Es investigador del Instituto de Investigaciones Históricas y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue profesor invitado en la Escuela Nacional de Chartes en París. Se ha especializado en el análisis historiográfico de crónicas del pasado novohispano, de las que ha publicado algunas.

Álvaro Ruiz Abreu. Su anterior colaboración aparece en el número 596. Doctor en filología hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte del CNCA.
rabreu15@hotmail.com

John Skirius (Los Ángeles, Cal., 1948). Doctor en historia y lenguas romances



por la Universidad de Harvard. Profesor e investigador de la Universidad de California, en Los Ángeles. Entre otras, sus áreas de interés son la literatura e historia intelectual de Hispanoamérica en los siglos XIX y XX y la historia y literatura mexicana, es autor de *José Vasconcelos y la cruzada de 1929* (Siglo XXI) y *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (FCE, cuarta edición, corregida y aumentada).
jskirius@humnet.ucla.edu

Trini (Flandes Occidental, Bélgica, 1962). Licenciada en pintura por la Academia de Bellas Artes y maestra en pintura por el Instituto Nacional de Bellas Artes de Amberes, Bélgica. Maestra en artes plásticas por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos, UNAM. Entre otros premios y distinciones, ha obtenido el Primer lugar de acuarela en el Lionsclub, Amberes (1982), Mención honorífica en la Bienal Nacional de Pintura, Pinacoteca 2000 (1994), el Gran premio de adquisición de pintura, en la Cuarta Bienal Monterrey, N. L. (1999) y Mención honorífica en la X Bienal de Pintura Rufino Tamayo (2000). Su primera exposición individual, titulada *Emociones profundas*, se presentó en la Capilla Británica (1990). Su más reciente exposición, *Mundos ambulantes*, se llevó a cabo en la Galería Praxis, también de la Ciudad de México (octubre-noviembre, 2000).

Lauro Zavala. Colaboró en los números 564-565 y 591-592. Acaba de publicar *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (Alfaguara).
lzavala5@Prodigy.Net.mx

Radio Educación

1060 am **RADIO**

Cultura con imaginación

GENTE DE CINE
Martes y jueves
11:00 horas

LINTERNA MÁGICA
Viernes, 15:30 horas

www.cnca.gob.mx

xeepr@conaculta.gob.mx

TAMBIÉN POR EL CANAL 112 DE EDUSAT

CONACULTA
RADIO EDUCACIÓN

CINE EN LA RADIO

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Octubre-Noviembre 2000

Núm. 597-598

Creatividad:
proyecto y acción

◆ Colaboraciones de Aréchiga, Blanc, Cereijido, Krieger, Mendoza, Pettersson, Puga, Sada, Sotelo, Tapia y otros

◆ Textos e ilustraciones:
Irma Palacios

Los Ángeles 1932, núm. 11, colonia Olímpica, C. P. 04710,
Delegación Coyoacán, México, D. F.
Tel. 56 06 69 36

PUBLICACIONES UNAM

HISTORIOGRAFÍA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA
Sosa, Ignacio y Connaughton, Brian F.: Coordinación

Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos
Dirección General de Asuntos del Personal Académico
1999, 270 págs.

"En los textos que siguen se ofrece una muestra puntualizada de lo realizado en el campo de la historiografía en los países de la región en las últimas décadas, y se hacen diversas propuestas relativas a los retos por superar. Los ocho ensayos están orientados a hacer un balance crítico de diversos aspectos de la historiografía latinoamericana, no tanto en relación con el contexto ideológico, político y de las ciencias sociales sino con una perspectiva dentro de líneas y temas específicos. Se trata de analizar problemáticas como la periodización histórica, el cambio en los temas abordados, el desarrollo de géneros como la historia urbana y el desenvolvimiento de la historiografía regional en sus vertientes andina y brasileña."

LA TERCERA VÍA ¿ES POSIBLE EN NUESTRA AMÉRICA?
Carazo Odio, Rodrigo: Compilación

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
Libro Universitario Regional (EULAC-GTZ)
2000, 125 págs.

Ante "el enfoque económico que ha prevalecido en las últimas décadas, con su secuela de beneficios para unos pocos y con serio perjuicio para las mayorías, se ha promovido un hondo anhelo de cambio que lleve a una nueva política, fundamentalmente económica." Tony Blair en su teoría llamada "Tercera Vía" afirma que ha llegado la hora de levantar una nueva opción que busque una social democracia modernizada que luche y se esfuerce por una justicia benéfica, con mira y acción, flexible y creativa; fundamentada en los valores de democracia, libertad, obligación recíproca e internacionalismo. Aclara que no debe interpretarse como intermedia entre derecha e izquierda. Lo que se busca es una ubicación intermedia entre el Estado benefactor y el Estado regulador.

Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Av. del IMAN núm. 5, Ciudad Universitaria, C. P. 04510, México, D.F.
Tel. 5622 6583, Fax 5622 6582 <http://www.libros.unam.mx> plfedito@servidor.unam.mx

Los sábados
por la tarde

azz

www.canal22.org.mx / e-mail: canal22@solar.sar.net

Fotografía de Adalberto Ríos Szalay



Detalle de la fachada del templo del Divino Salvador (s. XVI) ,
Ocotepéc, Morelos, 1998



Los Ángeles 1932, número 11, colonia Olímpica, C. P. 04710,
delegación Coyoacán, México, D. F.
Tel. 56 06 69 36, Fax 56 66 37 49

Correo electrónico: reunimex@servidor.unam.mx
Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

ÍNDICE DEL VOLUMEN LV ENERO-DICIEMBRE 2000

◆ ÍNDICE TEMÁTICO

TEMA	NÚM.
------	------

En este año se publicaron tres números temáticos:

Imaginación y conocimiento para el nuevo milenio	588-589
Estudios sobre el Instituto Federal Electoral	591-592
Creatividad: proyecto y acción	597-598

◆ ÍNDICE GENERAL

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Aceves Navarro, Gilberto	(Ilustraciones)	591-592	19, 46 y 84
Acuña, René	De ayres y puertas en La Celestina	599	14
Alamilla, Miguel Ángel	(Ilustración color)	591-592	49
Alamilla, Miguel Ángel	(Ilustraciones)	591-592	4, 7 y 102
Alanis Figueroa, María del Carmen	Los objetivos y retos de la capacitación electoral en México	591-592	29
Alvarado, María de Lourdes	"Abriendo brecha". Las pioneras de las carreras liberales en México	596	11
Andueza, María	Libertad/destino en La vida es sueño de Calderón de la Barca	591-592	88
Andueza, María	Margarita Peña y la crítica alarconiana (Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y en los acervos documentales, de Margarita Peña)	597-598	88
Anguía, Ricardo	(Ilustraciones)	591-592	16, 22, 23, 24 y 63
Anguía, Ricardo	(Ilustraciones color)	591-592	57 y 58
Archivo Alberto Dallal	(Fotografía de Diego Rivera y modelo)	590	3ª de forros
Aréchiga, Hugo	La creación científica y sus orígenes	597-598	19
Aridjis, Homero	El milenio del Sol	588-589	8
Aridjis, Homero	Los poemas del doble	591-592	71
Baranda, María	Medusa & Co.	588-589	14

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Barrientos, Juan José	Borges y Reyes (Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano, de Amelia Barili)	591-592	103
Barrientos, Juan José	Reyes en Argentina (Alfonso en Argentina, de Eduardo Robledo Rincón [comp.])	593-594	73
Bartolucci, Jorge	La creación del Observatorio Astronómico Nacional	595	27
Batta Fonseca, Víctor	Líbano: pieza clave (La crisis del Líbano: un interjuego local, regional e internacional, de María de Lourdes Sierra Kobeh)	599	67
Batta Fonseca, Víctor	Una propuesta teórica para el estudio del cambio mundial (Metodología de las relaciones internacionales, de Graciela Arroyo Pichardo)	596	52
Becerra, Ricardo	¿Por qué no puede haber un fraude electoral?	591-592	61
Becerra, Ricardo, José Woldenberg y Pedro Salazar	El cambio político de México y las elecciones del año 2000	591-592	3
Bernath, Ursula	(Ilustra portada, 3ª de forros, páginas centrales y número completo)	588-589	
Blanc, Jaime	El infierno coreográfico	597-598	32
Blanco, Alberto	La luna del segundo nacimiento	599	9
Bonilla Sánchez, Arturo	Algunos factores socio-económicos y políticos de la innovación tecnológica	590	21
Cabeza, Alejandro	El jardín mexicano hacia el nuevo milenio	593-594	63
Cabeza, Alejandro	Jardines xerófilos	599	43
Camacho Navarro, Enrique	La imagen de Fidel Castro en 1959	595	57
Cansino, César	La crisis de la democracia representativa y la moderna cuestión social	588-589	45
Cárdenas, Jaime	Enfrentando el 2000: el IFE y sus retos	588-589	3
Cárdenas, Jaime	La construcción de la institucionalidad democrática	591-592	20
Carmona, Estrella	(Ilustraciones)	591-592	34, 37 y 104
Carmona, Estrella	(Ilustraciones color)	591-592	51
Carrera, Mauricio	Fulgor y muerte del Gran Búfalo Prieto	595	32
Carrillo, Iván	Fotografía de Raúl Ortega	593-594	3ª de forros
Carrillo, Iván	El trabajo documentalista de Ursula Bernath	588-589	48
Carvajal, Juan	Teoría del jardín	591-592	49
Casar, Eduardo	Dos poemas	593-594	3
Castro Leñero, Miguel	(Ilustración color)	591-592	60
Castro Leñero, Miguel	(Ilustraciones)	591-592	42 y 43
Cereijido, Marcelino	Esa creatividad de la cual vivo	597-598	3
Cincotta, Héctor Dante	Recuerdo de la casa de Montevideo	593-594	50
Collado H., María del Carmen	La colonia Hipódromo Condesa, entre caballos y fraccionadores	599	3
Conde, Teresa del	Notas sobre la crítica de arte en México	588-589	77

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Cowrie, Christa	(Fotografía. Víctor López, de Ballet Nacional de México)	596	58
Cross, Elsa	Cigarros	588-589	81
Cruz, Aarón	(Ilustración color)	596	30
Cruz, Aarón	(Ilustraciones)	596	27 y 39
Curiel, Fernando	Índice comentado de Santa María	599	59
Chabaud, Jaime	El Palmira	590	40
Dahl Buchanan, Rhonda	Mosaico del deseo: En los labios del agua de Alberto Ruy-Sánchez	591-592	78
Dallal, Alberto	Búsqueda de lo concreto (Presentación del número)	595	2
Dallal, Alberto	Características de la democracia (Presentación del número)	591-592	2
Dallal, Alberto	Fotografía de Diego Rivera y modelo	590	3ª de forros
Dallal, Alberto	Fotografía de Ursula Bernath	588-589	3ª de forros
Dallal, Alberto	Función de la Universidad Nacional (Presentación del número)	590	2
Dallal, Alberto	Irrupción de la crítica dancística	597-598	80
Dallal, Alberto	Los cambios del siglo (Presentación del número)	596	2
Dallal, Alberto	Madurez de la danza contemporánea	596	57
Dallal, Alberto	Naturaleza de la Universidad (Presentación del número)	588-589	2
Dallal, Alberto	Realidad y cambio (Presentación del número)	599	2
Dallal, Alberto	Renovación de la UNAM (Presentación del número)	597-598	2
Dallal, Alberto	Sobre las elecciones 2000 (Presentación del número)	593-594	2
Dominio-popular (Israel Cornejo González, Ricardo González Santana, Alejandro Morales Mejía y Alfredo Nava Hernández)	Dos poemas	599	17
Emerich, Luis Carlos	Para leer los Perfumes de Carlos Márquez	595	37
Emerich, Luis Carlos	Trini: la fugacidad permanente	599	35
Espejo, Beatriz	El visitante	599	55
Espejo, Beatriz	Travesía con un poeta	593-594	15
Esquinca, Jorge	Datura	599	53
Esquinca, Jorge	Mina	588-589	66
Fernández, Martha	El valor del patrimonio	588-589	31
Fernández, Sergio	La amplitud sexual en La Celestina	590	50
Figueroa, Mario Enrique	Un amor del año 2000	593-594	57
Filomarino, Rossana	DramaDanza	597-598	72
Franco Calvo, Enrique	Presencia de Raúl Herrera	593-594	35
Frixione, Eugenio	La ciencia del poeta	597-598	55
García, Carlos	Reyes y Ortega y Gasset: nuevas huellas de un largo malentendido	595	72
García, Gustavo	"Me lo dice el corazón"	593-594	43

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
García Jurado, Roberto	<i>Las etapas de la lengua inglesa, (El cambio lingüístico. Claves para interpretar la historia de la lengua inglesa, de Paloma Tejada Caller)</i>	590	62
García Jurado, Roberto	<i>Las lenguas de España (El paraíso políglota, de Juan Ramón Lodares)</i>	595	75
García Tsao, Leonardo	<i>¿Hay futuro para el cine mexicano?</i>	588-589	57
Garza, Mercedes de la	<i>Simbolismo de los loros en el mundo indígena mesoamericano</i>	595	3
Gómez Morán, Jesús	<i>El amor en los tiempos del Fobaproa (Partevidientos, de Daniel Mir)</i>	597-598	90
González, Renato	<i>(Ilustraciones)</i>	591-592	92, 93 y 95
González, Renato	<i>(Ilustraciones color)</i>	591-592	55
Granados Chapa, Miguel Ángel	<i>Cavilación sobre la prensa venidera</i>	588-589	11
Guarner, Enrique	<i>Incertidumbre del psicoanálisis en el próximo milenio</i>	588-589	98
Guarner, Enrique	<i>Las corridas de toros en el próximo milenio</i>	588-589	63
Guarner, Vicente	<i>El Liceo de Barcelona, una evocación romántica</i>	597-598	92
Guarner, Vicente	<i>La enfermedad como concepto y como aflicción propia</i>	593-594	69
Gutiérrez Vega, Hugo	<i>Dos poemas</i>	590	19
Guzmán, Humberto	<i>Flamenco</i>	588-589	84
Herrera, Raúl	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	593-594	
Hinke, Katya	<i>(Fotografía de Ursula Bernath)</i>	588-589	103
Kaminer, Saúl	<i>(Ilustraciones)</i>	596	60 y 61
Kaminer, Saúl	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	34 y 35
Kaplan, Marcos	<i>Mito y realidad de la globalización</i>	599	64
Krieger, Peter	<i>Words don't come easy: comentarios a la crítica y exposición de las artes plásticas actuales</i>	597-598	25
Landa, Josu	<i>Justicia para un clásico de la filosofía (Obras completas, de Joaquín Xirau)</i>	599	70
Lara, Magali	<i>(Ilustraciones)</i>	591-592	10, 11 y 14
Lara, Magali	<i>(Ilustraciones color)</i>	591-592	50
Lavín Cerda, Hernán	<i>La muerte del capitán Carlos García del Postigo</i>	597-598	63
León, Margarita	<i>Vinagre y ajeno: amor y dolor en la poesía de Concha Urquiza</i>	595	53
Lisker, Rubén	<i>La genética médica de fines de siglo y su futuro</i>	588-589	34
Lombardo, Irma	<i>Las tendencias en el artículo de costumbres</i>	596	18
López, Ana Belén	<i>De la mirada de las estaciones</i>	595	10
López, Nacho	<i>(Fotografía de Anna Sokolow)</i>	591-592	3ª de forros
López de Juambelz, Rocío	<i>Áreas verdes, un enfoque práctico</i>	595	21
López Portillo T., Felicitas	<i>El gobierno de Adolfo Ruiz Cortines y la dictadura militar venezolana (1952-1958)</i>	596	22
Lowry, Malcolm	<i>México y otros infiernos</i>	596	28

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Luis Martínez, Armando y Jorge Meave	<i>La biogeografía, disciplina integradora de las ciencias biológicas</i>	595	66
Luján Ponce, Noemí	<i>Procesos de construcción de credibilidad en los organismos electorales</i>	591-592	44
Luna, Andrés de	<i>Espejismos: cine y secularizaciones</i>	599	26
Luna, Andrés de	<i>Presencias de eros</i>	588-589	92
Márquez, Carlos	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	595	
Márquez Romay, Luis	<i>(Fotografía)</i>	596	3ª de forros
Martín del Campo, David	<i>San Antonio Blues</i>	593-594	28
Martorelli Hernández, María Paola	<i>El ayer y el hoy del padrón electoral</i>	591-592	96
Matamoros Franco, Nora María	<i>Experiencia religiosa y misticismo: la mística como ars simbolica</i>	596	37
Matute, Álvaro	<i>Ramón Iglesia: del historiador como héroe trágico</i>	591-592	67
Meave, Jorge y Armando Luis Martínez	<i>La biogeografía, disciplina integradora de las ciencias biológicas</i>	595	66
Medina, Andrés	<i>La política indigenista en México: muerte y transfiguración al filo del siglo XXI</i>	588-589	68
Mejía Madrid, Fabrizio	<i>Sueños</i>	597-598	13
Melgar Adalid, Mario	<i>La justicia en el cambio de siglo</i>	588-589	24
Méndez Martínez, José Luis	<i>El Servicio Profesional Electoral: un servicio civil para la democracia</i>	591-592	74
Mendoza, Héctor	<i>El lugar del teatro</i>	597-598	16
Merino, Mauricio	<i>El servicio civil de carrera del Instituto Federal Electoral</i>	591-592	13
Meyenberg Leycegui, Yolanda	<i>Un nuevo semblante para la socialdemocracia</i>	590	44
Molina, Mónica	<i>Ernesto Sábato: símbolo de autoridad moral</i>	596	55
Moreno de Alba, José G.	<i>Valle-Inclán, poeta neonaturalista</i>	590	65
Muñoz García, Humberto	<i>Educación y población a la entrada del milenio</i>	590	9
Núñez, Dulce María	<i>(Ilustra portada)</i>	596	
Núñez, Dulce María	<i>(Ilustraciones)</i>	591-592	64, 75, 76, y 77
Núñez, Dulce María	<i>(Ilustraciones)</i>	596	19, 20, 21 y 24
Núñez, Dulce María	<i>(Ilustraciones color)</i>	591-592	56
Núñez, Dulce María	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	31
Ochoa, Enriqueta	<i>Cantos de la Creación</i>	591-592	18
Ortega, Raúl	<i>(Fotografía)</i>	593-594	3ª de forros
Padilla, Ignacio	<i>Síntomas de un mal patibulario</i>	591-592	25
Padilla, Pablo	<i>El problema del tiempo: la matemática y la cosmología</i>	596	41
Palacios, Irma	<i>El color de la vida</i>	597-598	45
Palacios, Irma	<i>(Ilustra portada, 4ª de forros, páginas centrales y número completo)</i>	597-598	

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Palou, Pedro Ángel	<i>La novela mexicana (apuestas funestas)</i>	588-589	20
Pasantes, Herminia	<i>Investigación en neurociencias: perspectivas y elucidaciones</i>	588-589	73
Pascual Buxó, José	<i>Sabiduría femenina y condena social</i>	593-594	18
Pascual Soto, Arturo	<i>El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura</i>	590	30
Patán, Federico	<i>Novela y cine</i>	590	12
Peña, José Antonio de la	<i>La cultura de las matemáticas</i>	588-589	37
Peña, José Antonio de la	<i>La ciencia en acción</i>	597-598	39
Peñaloza, Ernesto	<i>Fotografía de Luis Márquez Romay</i>	596	3ª de forros
Peñaloza, Ernesto	<i>(Fotografía. Detalle del banco, retablo de la Virgen de Guadalupe. Parroquia de San José, Tlaxcala)</i>	597-598	3ª de forros
Perea, Héctor	<i>Jugarse el cuero bajo el brío del sol</i>	593-594	52
Pérez Tamayo, Ruy	<i>Humanidades, artes, ciencia y tecnología</i>	590	5
Persino, María Silvina	<i>La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro</i>	593-594	9
Peschard, Jacqueline	<i>Hacia el reforzamiento del pluralismo</i>	591-592	35
Pettersson, Aline	<i>El árbol del conocimiento</i>	597-598	53
Posadas, Felipe	<i>(Ilustraciones)</i>	596	5, 6 y 8
Posadas, Felipe	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	33
Pozas Horcasitas, Ricardo	<i>Cuatro poemas</i>	595	45
Puga, Cristina	<i>Los politólogos en Quebec</i>	597-598	58
Puga, María Luisa	<i>Primera madrugada</i>	599	11
Quintanilla, Laura	<i>(Ilustraciones)</i>	596	15 y 56
Quintanilla, Laura	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	32
Quirarte, Vicente	<i>Irse temprano</i>	595	63
Reséndiz Cruz, Arturo	<i>(Ilustra número completo)</i>	590	
Reyes Heróles, Federico	<i>Clavijero y la conciencia americana</i>	599	19
Ríos Szalay, Adalberto	<i>(Fotografía)</i>	599	3ª de forros
Rippey, Carla	<i>(Ilustraciones)</i>	591-592	87 y 91
Rippey, Carla	<i>(Ilustraciones color)</i>	591-592	52 y 53
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>La fascinación del lector (Porque parece mentira la verdad nunca se sabe, de Daniel Sada)</i>	590	58
Romero Galván, José Rubén	<i>Elisa Vargaslugo y Santa Prisca (La iglesia de Santa Prisca de Taxco, de Elisa Vargaslugo)</i>	599	65
Rosas, Rubén	<i>(Ilustraciones)</i>	596	41, 52, 53, 54 y 63
Rosas, Rubén	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	29 y 36
Rubial García, Antonio	<i>Fray Bartolomé de Olmedo: la construcción de una figura heroica en el espejo de la literatura y el arte</i>	596	47
Ruiz Abreu, Álvaro	<i>La escritura como despojo y fragmento (Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes, de Esperanza López Parada)</i>	596	59

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Palou, Pedro Ángel	<i>La novela mexicana (apuestas funestas)</i>	588-589	20
Pasantes, Herminia	<i>Investigación en neurociencias: perspectivas y elucidaciones</i>	588-589	73
Pascual Buxó, José	<i>Sabiduría femenina y condena social</i>	593-594	18
Pascual Soto, Arturo	<i>El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura</i>	590	30
Patán, Federico	<i>Novela y cine</i>	590	12
Peña, José Antonio de la	<i>La cultura de las matemáticas</i>	588-589	37
Peña, José Antonio de la	<i>La ciencia en acción</i>	597-598	39
Peñaloza, Ernesto	<i>Fotografía de Luis Márquez Romay</i>	596	3ª de forros
Peñaloza, Ernesto	<i>(Fotografía. Detalle del banco, retablo de la Virgen de Guadalupe. Parroquia de San José, Tlaxcala)</i>	597-598	3ª de forros
Perea, Héctor	<i>Jugarse el cuero bajo el brío del sol</i>	593-594	52
Pérez Tamayo, Ruy	<i>Humanidades, artes, ciencia y tecnología</i>	590	5
Persino, María Silvana	<i>La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro</i>	593-594	9
Peschard, Jacqueline	<i>Hacia el reforzamiento del pluralismo</i>	591-592	35
Pettersson, Aline	<i>El árbol del conocimiento</i>	597-598	53
Posadas, Felipe	<i>(Ilustraciones)</i>	596	5, 6 y 8
Posadas, Felipe	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	33
Pozas Horcasitas, Ricardo	<i>Cuatro poemas</i>	595	45
Puga, Cristina	<i>Los politólogos en Quebec</i>	597-598	58
Puga, María Luisa	<i>Primera madrugada</i>	599	11
Quintanilla, Laura	<i>(Ilustraciones)</i>	596	15 y 56
Quintanilla, Laura	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	32
Quirarte, Vicente	<i>Irse temprano</i>	595	63
Reséndiz Cruz, Arturo	<i>(Ilustra número completo)</i>	590	
Reyes Heróles, Federico	<i>Clavijero y la conciencia americana</i>	599	19
Ríos Szalay, Adalberto	<i>(Fotografía)</i>	599	3ª de forros
Rippey, Carla	<i>(Ilustraciones)</i>	591-592	87 y 91
Rippey, Carla	<i>(Ilustraciones color)</i>	591-592	52 y 53
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>La fascinación del lector (Porque parece mentira la verdad nunca se sabe, de Daniel Sada)</i>	590	58
Romero Galván, José Rubén	<i>Elisa Vargaslugo y Santa Prisca (La iglesia de Santa Prisca de Taxco, de Elisa Vargaslugo)</i>	599	65
Rosas, Rubén	<i>(Ilustraciones)</i>	596	41, 52, 53, 54 y 63
Rosas, Rubén	<i>(Ilustraciones color)</i>	596	29 y 36
Rubial García, Antonio	<i>Fray Bartolomé de Olmedo: la construcción de una figura heroica en el espejo de la literatura y el arte</i>	596	47
Ruiz Abreu, Álvaro	<i>La escritura como despojo y fragmento (Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes, de Esperanza López Parada)</i>	596	59

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Yankelevich, Pablo	Nosotros y los otros: Vasconcelos en Uruguay y Chile	593-594	60
Yáñez, Ricardo	Poema	597-598	30
Yehya, Naief	El ciberarte y el ciberespectáculo	597-598	9
Zaitzeff, Serge I.	El joven Germán Arciniegas a través de su correspondencia con Carlos Pellicer	595	17
Zavala, Lauro	El sistema de miradas en Danzón y el futuro del lenguaje cinematográfico	591-592	8
Zavala, Lauro	Instrucciones para releer entre líneas (Versiones, de Juan José Barrientos)	599	73
Ziccardi, Alicia	Ciudadanos y vecinos	595	47

ÍNDICE POR GÉNERO

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Poesía			
Aridjis, Homero	Los poemas del doble	591-592	71
Baranda, María	Medusa & Co.	588-589	14
Blanco, Alberto	La luna del segundo nacimiento	599	9
Casar, Eduardo	Dos poemas	593-594	3
Cincotta, Héctor Dante	Recuerdo de la casa de Montevideo	593-594	50
Cross, Elsa	Cigarras	588-589	81
Dominio-popular (Israel Cornejo González, Ricardo González Santana, Alejandro Morales Mejía y Alfredo Nava Hernández)	Dos poemas	599	17
Esquinca, Jorge	Datura	599	53
Esquinca, Jorge	Mina	588-589	66
Gutiérrez Vega, Hugo	Dos poemas	590	19
López, Ana Belén	De la mirada de las estaciones	595	10
Lowry, Malcolm	México y otros infiernos	596	28
Ochoa, Enriqueta	Cantos de la Creación	591-592	18
Pozas Horcasitas, Ricardo	Cuatro poemas	595	45
Quirarte, Vicente	Irse temprano	595	63

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Sada, Daniel	Al diablo	597-598	74
Sada, Daniel	La salida es por la entrada	590	3
Sánchez Mayáns, Fernando	Dos poemas	593-594	26
Tovar, Juan	Selección y versiones de México y otros infiernos, de Malcolm Lowry	596	28
Yáñez, Ricardo	Poema	597-598	30
Ensayo			
Acuña, René	De ayres y puertas en La Celestina	599	14
Alanís Figueroa, María del Carmen	Los objetivos y retos de la capacitación electoral en México	591-592	29
Alvarado, María de Lourdes	"Abriendo brecha". Las pioneras de las carreras liberales en México	596	11
Andueza, María	Libertad/destino en La vida es sueño de Calderón de la Barca	591-592	88
Aréchiga, Hugo	La creación científica y sus orígenes	597-598	19
Aridjis, Homero	El milenio del Sol	588-589	8
Bartolucci, Jorge	La creación del Observatorio Astronómico Nacional	595	27
Becerra, Ricardo	¿Por qué no puede haber un fraude electoral?	591-592	61
Becerra, Ricardo, José Woldenberg y Pedro Salazar	El cambio político de México y las elecciones del año 2000	591-592	3
Blanc, Jaime	El infierno coreográfico	597-598	32
Bonilla Sánchez, Arturo	Algunos factores socio-económicos y políticos de la innovación tecnológica	590	21
Cabeza, Alejandro	El jardín mexicano hacia el nuevo milenio	593-594	63
Cabeza, Alejandro	Jardines xerófilos	599	43
Camacho Navarro, Enrique	La imagen de Fidel Castro en 1959	595	57
Cansino, César	La crisis de la democracia representativa y la moderna cuestión social	588-589	45
Cárdenas, Jaime	Enfrentando el 2000: el IFE y sus retos	588-589	3
Cárdenas, Jaime	La construcción de la institucionalidad democrática	591-592	20
Carrera, Mauricio	Fulgur y muerte del Gran Búfalo Prieto	595	32
Carrillo, Iván	Fotografía de Raúl Ortega	593-594	3ª de forros
Carvajal, Juan	Teoría del jardín	591-592	49
Cerejido, Marcelino	Esa creatividad de la cual vivo	597-598	3
Collado H., María del Carmen	La colonia Hipódromo Condesa, entre caballos y fraccionadores	599	3
Conde, Teresa del	Notas sobre la crítica de arte en México	588-589	77
Curiel, Fernando	Índice comentado de Santa María	599	59

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Dahl Buchanan, Rhonda	Mosaico del deseo: En los labios del agua de Alberto Ruy-Sánchez	591-592	78
Dallal, Alberto	Búsqueda de lo concreto (Presentación del número)	595	2
Dallal, Alberto	Características de la democracia (Presentación del número)	591-592	2
Dallal, Alberto	Fotografía de Diego Rivera y modelo	590	3ª de forros
Dallal, Alberto	Fotografía de Ursula Bernath	588-589	3ª de forros
Dallal, Alberto	Función de la Universidad Nacional (Presentación del número)	590	2
Dallal, Alberto	Irrupción de la crítica dancística	597-598	80
Dallal, Alberto	Los cambios del siglo (Presentación del número)	596	2
Dallal, Alberto	Madurez de la danza contemporánea	596	57
Dallal, Alberto	Naturaleza de la Universidad (Presentación del número)	588-589	2
Dallal, Alberto	Realidad y cambio (Presentación del número)	599	2
Dallal, Alberto	Renovación de la UNAM (Presentación del número)	597-598	2
Dallal, Alberto	Sobre las elecciones 2000 (Presentación del número)	593-594	2
Emerich, Luis Carlos	Para leer los Perfumes de Carlos Márquez	595	37
Emerich, Luis Carlos	Trini: la fugacidad permanente	599	35
Fernández, Martha	El valor del patrimonio	588-589	31
Fernández, Sergio	La amplitud sexual en La Celestina	590	50
Filomarino, Rossana	DramaDanza	597-598	72
Franco Calvo, Enrique	Presencia de Raúl Herrera	593-594	35
Frixione, Eugenio	La ciencia del poeta	597-598	55
García, Carlos	Reyes y Ortega y Gasset: nuevas huellas de un largo malentendido	595	72
García, Gustavo	"Me lo dice el corazón"	593-594	43
García Tsao, Leonardo	¿Hay futuro para el cine mexicano?	588-589	57
Garza, Mercedes de la	Simbolismo de los loros en el mundo indígena mesoamericano	595	3
Granados Chapa, Miguel Ángel	Cavilación sobre la prensa venidera	588-589	11
Guarner, Enrique	Incertidumbre del psicoanálisis en el próximo milenio	588-589	98
Guarner, Enrique	Las corridas de toros en el próximo milenio	588-589	63
Guarner, Vicente	El Liceo de Barcelona, una evocación romántica	597-598	92
Guarner, Vicente	La enfermedad como concepto y como aflicción propia	593-594	69
Kaplan, Marcos	Mito y realidad de la globalización	599	64
Krieger, Peter	Words don't come easy: comentarios a la crítica y exposición de las artes plásticas actuales	597-598	25
León, Margarita	Vinagre y ajeno: amor y dolor en la poesía de Concha Urquiza	595	53

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Lisker, Rubén	<i>La genética médica de fines de siglo y su futuro</i>	588-589	34
Lombardo, Irma	<i>Las tendencias en el artículo de costumbres</i>	596	18
López de Juambelz, Rocío	<i>Áreas verdes, un enfoque práctico</i>	595	21
López Portillo T., Felicitas	<i>El gobierno de Adolfo Ruiz Cortines y la dictadura militar venezolana (1952-1958)</i>	596	22
Luján Ponce, Noemí	<i>Procesos de construcción de credibilidad en los organismos electorales</i>	591-592	44
Luna, Andrés de	<i>Espejismos: cine y secularizaciones</i>	599	26
Luna, Andrés de	<i>Presencias de eros</i>	588-589	92
Martorelli Hernández, María Paola	<i>El ayer y el hoy del padrón electoral</i>	591-592	96
Matamoras Franco, Nora María	<i>Experiencia religiosa y misticismo: la mística como ars simbolica</i>	596	37
Matute, Álvaro	<i>Ramón Iglesia: del historiador como héroe trágico</i>	591-592	67
Medina, Andrés	<i>La política indigenista en México: muerte y transfiguración al filo del siglo XXI</i>	588-589	68
Mejía Madrid, Fabrizio	<i>Sueños</i>	597-598	13
Melgar Adalid, Mario	<i>La justicia en el cambio de siglo</i>	588-589	24
Méndez Martínez, José Luis	<i>El Servicio Profesional Electoral: un servicio civil para la democracia</i>	591-592	74
Mendoza, Héctor	<i>El lugar del teatro</i>	597-598	16
Merino, Mauricio	<i>El servicio civil de carrera del Instituto Federal Electoral</i>	591-592	13
Meyenberg Leycegui, Yolanda	<i>Un nuevo semblante para la socialdemocracia</i>	590	44
Molina, Mónica	<i>Ernesto Sábato: símbolo de autoridad moral</i>	596	55
Moreno de Alba, José G.	<i>Valle-Inclán, poeta neonaturalista</i>	590	65
Muñoz García, Humberto	<i>Educación y población a la entrada del milenio</i>	590	9
Palacios, Irma	<i>El color de la vida</i>	597-598	45
Palou, Pedro Ángel	<i>La novela mexicana (apuestas funestas)</i>	588-589	20
Pascual Buxó, José	<i>Sabiduría femenina y condena social</i>	593-594	18
Pascual Soto, Arturo	<i>El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura</i>	590	30
Patán, Federico	<i>Novela y cine</i>	590	12
Peña, José Antonio de la	<i>La cultura de las matemáticas</i>	588-589	37
Peña, José Antonio de la	<i>La ciencia en acción</i>	597-598	39
Peñaloza, Ernesto	<i>Fotografía de Luis Márquez Romay</i>	596	3ª de forros
Perea, Héctor	<i>Jugarse el cuero bajo el brío del sol</i>	593-594	52
Pérez Tamayo, Ruy	<i>Humanidades, artes, ciencia y tecnología</i>	590	5
Persino, María Silvina	<i>La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro</i>	593-594	9
Peschard, Jacqueline	<i>Hacia el reforzamiento del pluralismo</i>	591-592	35
Pettersson, Aline	<i>El árbol del conocimiento</i>	597-598	53
Reyes Heróles, Federico	<i>Clavijero y la conciencia americana</i>	599	19
Rubial García, Antonio	<i>Fray Bartolomé de Olmedo: la construcción de una figura heroica en el espejo de la literatura y el arte</i>	596	47

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Ruiz Abreu, Álvaro	Pacheco: poética de la historia	599	48
Sáinz, Luis Ignacio	Las tentaciones pétreas de Irma Palacios	597-598	68
Salazar, Pedro, José Woldenberg y Ricardo Becerra	El cambio político de México y las elecciones del año 2000	591-592	3
Samperio, Guillermo	Maneras de lo bello	597-598	76
Sánchez Gómez, Martha Judith	Mexicanos en los campos agrícolas de Napa y Sonoma, California	595	12
Serrato Córdoba, José Eduardo	Luis Cardoza y Aragón inventa a Miguel Ángel Asturias	593-594	31
Skirius, John	El mundo personal en la novelística de Carmen Boullosa	599	31
Sotelo, Julio	Dilemas nacientes en medicina y derechos humanos	597-598	36
Sotelo, Julio	La medicina actual y una fantasía del futuro	588-589	29
Sotelo, Julio	La práctica médica en la era de las demandas	593-594	5
Tapia, Ricardo	El saber científico en la sociedad del siglo XXI	588-589	59
Tapia, Ricardo	¿Hay todavía creatividad en la ciencia?	597-598	84
Tapia Zúñiga, Pedro C.	Lo que sí dicen los astros: Arato y sus Fenómenos	596	3
Torres Torres, Felipe	Alimentarse con dignidad	588-589	88
Torres Villaseñor, Gabriel	Ciencia, tecnología y políticas al fin del milenio	588-589	15
Tovar, Juan	Presentación de México y otros infiernos, de Malcolm Lowry	596	28
Trabulse, Elías	Alejandro de Humboldt y la Independencia de México	591-592	101
Trabulse, Elías	Notas sobre la historia de la divulgación científica	588-589	100
Trejo Delarbre, Raúl	Democracia amenazada, medios bajo observación	591-592	83
Woldenberg, José, Ricardo Becerra y Pedro Salazar	El cambio político de México y las elecciones del año 2000	591-592	3
Yankelevich, Pablo	Nosotros y los otros: Vasconcelos en Uruguay y Chile	593-594	60
Yehya, Naief	El ciberarte y el ciberespectáculo	597-598	9
Zaitzeff, Serge I.	El joven Germán Arciniegas a través de su correspondencia con Carlos Pellicer	595	17
Zavala, Lauro	El sistema de miradas en Danzón y el futuro del lenguaje cinematográfico	591-592	8
Ziccardi, Alicia	Ciudadanos y vecinos	595	47
Ficción			
Espejo, Beatriz	El visitante	599	55
Figuerola, Mario Enrique	Un amor del año 2000	593-594	57

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Guzmán, Humberto	<i>Flamenco</i>	588-589	84
Lavín Cerda, Hernán	<i>La muerte del capitán Carlos García del Postigo</i>	597-598	63
Martín del Campo, David	<i>San Antonio Blues</i>	593-594	28
Padilla, Ignacio	<i>Síntomas de un mal patibulario</i>	591-592	25
Puga, María Luisa	<i>Primera madrugada</i>	599	11
Ruy-Sánchez, Alberto	<i>Una flor solar en el Ryad de Mogador</i>	591-592	41
Suzán, Margarita	<i>Un día de tantos, frente al río</i>	596	26
Suzán, Margarita	<i>Un grácil empeño</i>	590	26
Ciencia			
Luis Martínez, Armando y Jorge Meave	<i>La biogeografía, disciplina integradora de las ciencias biológicas</i>	595	66
Meave, Jorge y Armando Luis Martínez	<i>La biogeografía, disciplina integradora de las ciencias biológicas</i>	595	66
Padilla, Pablo	<i>El problema del tiempo: la matemática y la cosmología</i>	596	41
Pasantes, Herminia	<i>Investigación en neurociencias: perspectivas y elucubraciones</i>	588-589	73
Teatro			
Chabaud, Jaime	<i>El Palmira</i>	590	40
Crónica			
Espejo, Beatriz	<i>Travesía con un poeta</i>	593-594	15
Puga, Cristina	<i>Los politólogos en Quebec</i>	597-598	58
Reportaje			
Carrillo, Iván	<i>El trabajo documentalista de Ursula Bernath</i>	588-589	48

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Entrevista			
Salas Gómez, Óscar	<i>No valen las musas</i>	593-594	71
Reseña bibliográfica			
Andueza, María	<i>Margarita Peña y la crítica alarconiana</i> (Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y en los acervos documentales, de Margarita Peña)	597-598	88
Barrientos, Juan José	<i>Borges y Reyes</i> (Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano, de Amelia Barili)	591-592	103
Barrientos, Juan José	<i>Reyes en Argentina</i> (Alfonso en Argentina, de Eduardo Robledo Rincón [comp.])	593-594	73
Batta Fonseca, Víctor	<i>Líbano: pieza clave</i> (La crisis del Líbano: un interjuego local, regional e internacional, de María de Lourdes Sierra Kobeh)	599	67
Batta Fonseca, Víctor	<i>Una propuesta teórica para el estudio del cambio mundial</i> (Metodología de las relaciones internacionales, de Graciela Arroyo Pichardo)	596	52
García Jurado, Roberto	<i>Las etapas de la lengua inglesa</i> , (El cambio lingüístico. Claves para interpretar la historia de la lengua inglesa, de Paloma Tejada Caller)	590	62
García Jurado, Roberto	<i>Las lenguas de España</i> (El paraíso políglota, de Juan Ramón Lodares)	595	75
Gómez Morán, Jesús	<i>El amor en los tiempos del Fobaproa</i> (Partevientos, de Daniel Mir)	597-598	90
Landa, Josu	<i>Justicia para un clásico de la filosofía</i> (Obras completas, de Joaquín Xirau)	599	70
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>La fascinación del lector</i> (Porque parece mentira la verdad nunca se sabe, de Daniel Sada)	590	58
Romero Galván, José Rubén	<i>Elisa Vargaslugo y Santa Prisca</i> (La iglesia de Santa Prisca de Taxco, de Elisa Vargaslugo)	599	65
Ruiz Abreu, Álvaro	<i>La escritura como despojo y fragmento</i> (Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes, de Esperanza López Parada)	596	59
Zavala, Lauro	<i>Instrucciones para releer entre líneas</i> (Versiones, de Juan José Barrientos)	599	73

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Artistas plásticos			
Aceves Navarro, Gilberto	(Ilustraciones)	591-592	19, 46 y 84
Alamilla, Miguel Ángel	(Ilustración color)	591-592	49
Alamilla, Miguel Ángel	(Ilustraciones)	591-592	4, 7 y 102
Anguía, Ricardo	(Ilustraciones)	591-592	16, 22, 23, 24 y 63
Anguía, Ricardo	(Ilustraciones color)	591-592	57 y 58
Archivo Alberto Dallal	(Fotografía de Diego Rivera y modelo)	590	3ª de forros
Bernath, Ursula	(Ilustra portada, 3ª de forros, páginas centrales y número completo)	588-589	
Carmona, Estrella	(Ilustraciones)	591-592	34, 37 y 104
Carmona, Estrella	(Ilustraciones color)	591-592	51
Castro Leñero, Miguel	(Ilustración color)	591-592	60
Castro Leñero, Miguel	(Ilustraciones)	591-592	42 y 43
Cowrie, Christa	(Fotografía. Víctor López, de Ballet Nacional de México)	596	58
Cruz, Aarón	(Ilustraciones)	596	27 y 39
Cruz, Aarón	(Ilustración color)	596	30
González, Renato	(Ilustraciones)	591-592	92, 93 y 95
González, Renato	(Ilustraciones color)	591-592	55
Herrera, Raúl	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	593-594	
Hinke, Katya	(Fotografía de Ursula Bernath)	588-589	103
Kaminer, Saúl	(Ilustraciones)	596	60 y 61
Kaminer, Saúl	(Ilustraciones color)	596	34 y 35
Lara, Magali	(Ilustraciones)	591-592	10, 11 y 14
Lara, Magali	(Ilustraciones color)	591-592	50
López, Nacho	(Fotografía de Anna Sokolow)	591-592	3ª de forros
Márquez, Carlos	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	595	
Márquez Romay, Luis	(Fotografía)	596	3ª de forros
Ortega, Raúl	(Fotografía)	593-594	3ª de forros
Palacios, Irma	(Ilustra portada, 4ª de forros, páginas centrales y número completo)	597-598	
Peñaloza, Ernesto	(Fotografía. Detalle del banco, retablo de la Virgen de Guadalupe. Parroquia de San José, Tlaxcala)	597-598	3ª de forros
Posadas, Felipe	(Ilustraciones)	596	5, 6 y 8
Posadas, Felipe	(Ilustraciones color)	596	33

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Quintanilla, Laura	(Ilustraciones)	596	15 y 56
Quintanilla, Laura	(Ilustraciones color)	596	32
Reséndiz Cruz, Arturo	(Ilustra número completo)	590	
Ríos Szalay, Adalberto	(Fotografía)	599	3ª de forros
Rippey, Carla	(Ilustraciones)	591-592	87 y 91
Rippey, Carla	(Ilustraciones color)	591-592	52 y 53
Rosas, Rubén	(Ilustraciones)	596	41, 52, 53, 54 y 63
Rosas, Rubén	(Ilustraciones color)	596	29 y 36
Spanó, Luciano	(Ilustra portada y 4ª de forros)	591-592	
Spanó, Luciano	(Ilustración color)	591-592	54
Spanó, Luciano	(Ilustraciones)	591-592	79, 80 y 81
Strömholm, Christer	(Fotografía)	595	3ª de forros
Trini	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	599	
Venegas, Germán	(Ilustraciones)	591-592	26, 30, 31 y 32
Venegas, Germán	(Ilustraciones color)	591-592	59