

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO MARZO 1998 NÚM. 566

♦ **Ilustra: Demián
Flores Cortés**

SAYROLS

TEL. 023 14 17

♦ **Poemas
de Esquinca y Leyva**

♦ **De la Peña: Matemáticas
para hermeneutas**

♦ **Sefchovich: Cómo leer
a Isaiah Berlin**

♦ **Pozas Horcasitas:
La década revuelta**

♦ **González Padilla:
Los discursos de Macbeth**

♦ **Castañón: El *Diario* de Montaigne**

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enero - Febrero 1998 ♦ Núm. 564 - 565

♦ **Ilustra:** Luis Nishizawa

Retratos, obras, vivencias

de Jesús T. Acevedo, Héctor García,
Fernando Gamboa, Manuel Gómez Morín,
Sergio Magaña, Elías Nandino, Julio Prieto,
Edmundo Valadés, José Vasconcelos
y Silvio Zavala

♦ Retrato de Nishizawa
por Sergio Fernández

♦ **Cansino:** Medios en transición

♦ **Vázquez-Yanes:** Extinción
de especies y futuro de la humanidad



Coordinación de Humanidades

**UNIVERSIDAD
DE MÉXICO**
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Director: Alberto Dallal

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

Coordinador editorial: Octavio Ortiz Gómez

Corrección: Amira Candelaria Webster

Publicidad y relaciones públicas: Rocío Fuentes Vargas

Administración: Leonora Luna Téllez

Diseño y producción editorial: Revista Universidad de México

Oficinas de la revista: Insurgentes Sur 3744, Tlalpan, 14000, México, D.F. Apartado Postal 70288, C.P. 04510, México, D.F. Teléfonos: 606 1391, 666 3496 y fax 666 5749. Correspondencia de Segunda Clase. Registro IGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. Impresión: Fuentes Impresores, S. A., Centeno 109, Col. Granjas Esmeralda, 09810, México, D.F. Distribución: Publicaciones Sayrols, S. A. de C. V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D. F. y revista Universidad de México. Precio del ejemplar: \$15.00. Suscripción por 12 números: \$150.00 (US\$90.00 en el extranjero). Ejemplar de número atrasado: \$20.00. Revista mensual. Tiraje de cuatro mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título 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>

Índice

	◆ 2 ◆	Presentación
JORGE ESQUINCA	◆ 3 ◆	Destino Rimbaud
SARA SEFCHOVICH	◆ 4 ◆	Cómo leer a Isaiah Berlin, un pensador de nuestro tiempo
MARÍA ENRIQUETA GONZÁLEZ PADILLA	◆ 9 ◆	Los discursos de Macbeth
RICARDO POZAS HORCASITAS	◆ 18 ◆	La década revuelta
ADOLFO CASTAÑÓN	◆ 24 ◆	Viaje por el <i>Diario de viaje</i> de Montaigne
FERNANDO GÁLVEZ DE AGUINAGA	◆ 29 ◆	La dualidad en Demián Flores Cortés
JOSÉ ANTONIO DE LA PEÑA	◆ 37 ◆	Matemáticas para hermeneutas
RICARDO POHLENZ	◆ 43 ◆	Shin jin rui
SEBASTIÃO GUILHERME ALBANO	◆ 46 ◆	Inés Arredondo: Fedra señala un camino
DANIEL LEYVA	◆ 49 ◆	Arribo
PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA	◆ 50 ◆	Homero y la <i>Iliada</i>
LUIS MANUEL ZAVALA	◆ 56 ◆	Rilke, Borges: las dos orillas de la muerte
LA EXPERIENCIA CRÍTICA		
ELENA URRUTIA	◆ 59 ◆	Destruyendo estereotipos
LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ	◆ 61 ◆	El silencio de los amores marginales
	◆ 63 ◆	Colaboradores

Presentación



Época de intensidades, peligros y reconsideraciones, estos últimos años del siglo XX parecen responder a los afanes humanos de establecer cronologías y periodos que funcionen de apoyos para la reflexión. No obstante ciertos pruritos, a veces delirantes, de romper tajantemente con la cauda de conocimientos anteriores —sistemas de pensamiento paulatina y agobiantemente alcanzados, a veces durante lapsos seculares—, ya no el futuro sino el presente mismo requiere de que echemos mano de las contribuciones de los pensadores, dirigentes, intelectuales, artistas e investigadores que, hasta la fecha, han propuesto los más avanzados y operativos procesos de observar, entender y transformar la realidad. Nada más cierto en este siglo de globalización agudizada que el viejo planteamiento de que todo lo sabemos entre todos. Y aplicando con sentido optimista —aunque reflexivamente cauto— esta máxima o comprobada verdad podríamos añadir que no hay más remedio que reconocer que todo lo habremos de hacer entre todos. Si todos los objetivos y los trabajos universitarios están dirigidos a la búsqueda de la verdad y al establecimiento veraz de las estructuras para supervivir y cambiar a la realidad en bien de la comunidad, bien podemos orgullosamente presentar los materiales de este número de la revista Universidad de México, la cual, por vocación y naturaleza tiene como meta las tres actividades básicas de la Universidad Nacional Autónoma de México: docencia, investigación, difusión de la cultura. ♦

Destino Rimbaud



JORGE ESQUINCA

A Marco Antonio Campos

La primera imagen podría ser la del sílex, esa “piedra del rayo” que los primitivos veneraban como la punta misma del relámpago. Un proyectil caído del cielo, enviado de lo alto, con algún propósito inconfesable. Luego de la vorágine queda siempre una marca, señal del sitio en el que ha caído un dios. Arrojado, expulsado, defenestrado, el muchacho lo lleva como un lamparón imborrable. Una mácula que le atraviesa el horóscopo y trastoca el eje que habría de afinar toda medida en el fiel de la Balanza. Si se le ha designado al enlodamiento, a la forzada convivencia con las leyes de la gravedad; si se le quiere tributario, adormecido, consecuente, él habrá de responder con la cólera y la altanería propias de su casta. ¿Quién osaría retener por un instante al furor que se sabe? La quietud, el reposo, la contemplación, no son para él cosa de *este* mundo. Sino el inconmensurable anhelo de volver a poseer la Verdad. Podrá, sin embargo, pactar *aquí* efímeras alianzas, regatear, traficar, hablar en lenguas. Aprenderá, demasiado rápido, a fingir la mecánica erótica, la alquimia verbal, y sobretodo a no permanecer demasiado tiempo en el mismo sitio. Aire, andará sobre las aguas. Fuego, consumirá los desiertos. Rozará lo inefable y nos lo ofrecerá con el mismo gesto *déjà vu* con el que aparece en su retrato. Trazará mapas, una vasta cartografía en la que tú y yo habremos de leer y traducir para entenderlo apenas. Sufrirá, conforme a las leyes de este mundo, la traición de la linfa y de las células en su propio cuerpo. Él, que por derecho había heredado la fecundidad del espíritu y la inmensidad del universo; él, que había visto en el iris violeta de unos ojos humanos el rayo del comienzo, nos exige, aún así, mutilado, humillado —ese costal de huesos, esa punta de flecha, ese soberbio—. Nos exige resistir: “dígame a qué horas puedo ser transportado a bordo”.

Cómo leer a Isaiah Berlin, un pensador de nuestro tiempo

♦
SARA SEFCHOVICH

Un pensador original

Durante su larga vida, Isaiah Berlin se dedicó a estudiar la historia intelectual de Occidente, convencido de que con este conocimiento podría responder a las preguntas esenciales de los seres humanos: quiénes somos, de dónde venimos, cómo hemos llegado a ser lo que somos y hacia dónde nos dirigimos. Su búsqueda fue filosófica e histórica: la voluntad, la libertad, la identidad humana y la dignidad; la manera y el grado en que éstos pueden ser denigrados y ofendidos y sus límites. La originalidad de este autor consistió en afirmar lo que ahora es ya un lugar común: que las ideas tienen una influencia decisiva sobre la conducta social: marcan, definen y cambian el rumbo de la historia, no son inocentes, tienen poder, las vidas de las personas dependen de ellas, son una gran fuerza para bien o para mal.

Dentro del campo tan vasto de las ideas, Berlin elige un camino obtuso: en lugar de analizar a los pensadores conocidos y a las grandes corrientes dominantes y unitarias del pensamiento, busca en la oposición y en los rincones oscuros y olvidados, las voces disidentes y las ideas a contracorriente de cada tiempo histórico. Le interesan los que subvierten las opiniones aceptadas, los que cuestionan la sabiduría convencional, los que se oponen, los que se niegan a aceptar el pensamiento predominante de su época. Sus mejores y más importantes trabajos tienen que ver con su búsqueda de autores en oposición a las ortodoxias reinantes: del pensamiento conservador en momentos de predominio progresista, de los pensadores pluralistas en momentos de predominio del monismo, de los pensadores contrarios a las tradiciones racionalistas en momentos en que la razón parecía triunfante. Además, hace

lecturas diferentes sobre ciertos pensadores conocidos que le parece han sido mal comprendidos.

Leer a Isaiah Berlin es un placer. Se trata de un ensayista espléndido que escribe con sencillez y claridad, absolutamente alérgico a cualquier oscuridad o complejidad, siempre pendiente del uso que se da a los conceptos, y tremendamente riguroso en el trabajo de investigación y de interpretación, para lo cual insiste por una parte en el escrutinio constante de nuestras preguntas de partida y de nuestros criterios de trabajo y por otra en no tragarse entero a ningún autor o doctrina, en no aceptar leyes generales, soluciones universales ni principios explicativos totales, en no aplicar con facilidad modelos, no aceptar certezas y no dar a la ligera opiniones.

Unas ideas abiertas

Berlin no escribió libros (tenía fama de tampoco leerlos y de todos modos saber todo lo que en ellos estaba escrito). Los que conocemos son recopilaciones de artículos y conferencias reunidas por uno de sus discípulos (su otra fama era la de hablar mucho y a gran velocidad —cuatrocientas palabras por minuto—). Voy a resumir lo que me parece lo esencial de su pensamiento:

1. La negativa a aceptar que la verdad es una sola, eterna e indivisible y la misma para todos los hombres, en toda época y todo lugar. Esta idea constituye la médula del pensamiento occidental desde Platón hasta nuestros días y ha sido sostenida por la filosofía, por las religiones e iglesias y por la ciencia y según ella, todas las preguntas concebibles tienen una sola respuesta verdadera mientras que las demás no

lo pueden ser. Berlin en cambio sostiene que las verdades son muchas y que todas pueden ser correctas incluso si son incompatibles entre sí.

2. La negativa a aceptar que hay valores universales y absolutos porque lo mismo que las verdades, éstos dependen de las distintas sociedades, historias, geografías y culturas. Berlin está convencido de que la incompatibilidad y el conflicto —incluso el choque— de ciertos valores no significa que unos sean verdaderos o mejores que otros sino que todos ellos pueden ser igualmente centrales e importantes e igualmente ciertos. Pero además, los valores cambian continuamente porque cambian las condiciones que les dieron origen. En esas transformaciones, unos se modifican, otros se crean y otros desaparecen por completo, aunque nunca se hacen del todo ininteligibles para las generaciones posteriores o para otras sociedades por el hecho de que responden a lo esencial que necesita el ser humano para vivir.

3. La negativa a aceptar que todos los seres humanos persigan las mismas metas. Cada cultura, cada época, tiene sus propios objetivos que tienen que ver con sus propias condiciones de vida, con sus orígenes y su pasado, con los avances materiales y culturales.

4. La negativa a aceptar que haya una esencia inmutable en la naturaleza humana. La naturaleza humana es resultado de la interacción de los hombres con los hombres, colectiva e individualmente, así como con su propio pasado, con otras culturas y con su medio físico. Como esta interacción ocurre de manera desordenada y como además nunca deja de modificarse, debido a que la historia es un proceso continuo de aprendizaje y autocorrección colectivos, entonces no se puede hablar de una naturaleza humana esencial.

5. Si reconocemos que la naturaleza humana es resultado de la interacción de los hombres con los hombres eso significa reconocer que los humanos sólo pueden realizarse a sí mismos cuando pertenecen a un grupo con su propia cultura, costumbres, modos de ser y memorias, cultura en la que se sienten bien, con la que están familiarizados y en la que reconocen sus signos, símbolos, gestos y significados.

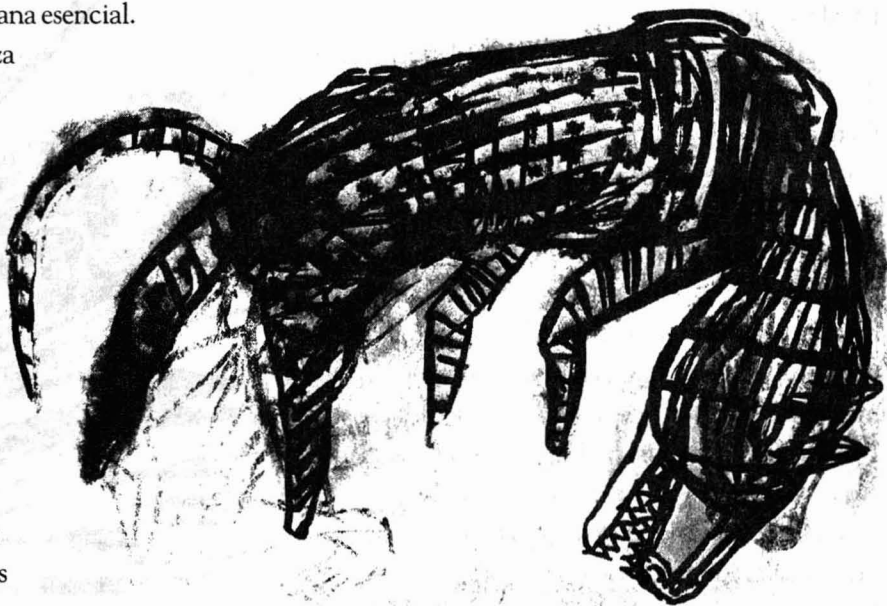
6. Y eso significa la necesidad de reconocer la existencia de otras culturas y otras sociedades, cada una de las cuales tiene sus necesidades y sus fines, su pro-

pia visión de la realidad, de sí misma y del mundo en el que vive, de sus vínculos con el pasado y con la naturaleza, lo que se expresa en verdades, valores y metas, modos de ser y costumbres diferentes que encarnan en cada uno de sus miembros, en sus palabras, sus modos de vida, sus miedos, las canciones que cantan, los dioses que adoran, las comidas que comen.

7. Y significa reconocer que las diferencias éticas y culturales de la humanidad son inevitables en la medida en que son resultado precisamente del juego entre la vida interior, el medio ambiente y la experiencia histórica. En esta medida la variedad cultural en el mundo es potencialmente infinita.

8. La necesidad de reconocer que las verdades, valores y metas diferentes a las propias deben aceptarse como son —aunque se opongan a las mías y choquen con ellas— y no como desviaciones corregibles. De modo que debemos: *a.* aceptar estas diferencias no sólo por su inevitabilidad, sino con la convicción de que la irreductible variedad de la experiencia y la expresión humana es importante y sobre todo necesaria y *b.* entender que nada de eso significa que unas culturas o unos valores sean mejores y otros peores, unas más avanzadas y otras primitivas sino que todos los valores y todas las culturas son igualmente válidas a pesar de que sean diferentes y a pesar de que en muchos casos ellas choquen o se contrapongan a las verdades, valores y metas de otras culturas y sociedades.

9. Sin embargo, en todas estas negativas no hay de parte de Berlin relativismo alguno, porque reconoce la existencia de ciertas ideas y valores comunes a todas las



sociedades humanas que tienen que ver con lo mínimo y esencial que necesita el ser humano para su sobrevivencia. Así pues todos los seres humanos, no importa de dónde ni de cuándo, tienen ciertas necesidades básicas: de alimento, resguardo y seguridad, procreación, de cierto tipo de intercambio social, medios para expresarse y un cierto grado de libertad y justicia que hacen que algunos valores sean universales. Pero además todos los seres humanos tienen una idea del bien y del mal, de la verdad y el error, de la virtud y el vicio, de modo que, a pesar de las diferencias culturales e individuales, existe una base común de valores que todos compartimos por el hecho de que las sociedades están compuestas por humanos y aquello que hace de los hombres seres humanos está en ellos: hay un mundo de valores objetivos basado en un mínimo que si faltara, no permitiría que las sociedades sobrevivan.

10. Cada quien tiene derecho a su propia escala de valores y nadie tiene derecho a suponer que los demás deben someterse a la suya. Los humanos deben y pueden vivir según ideales distintos y nadie debe imponer los suyos al otro.

11. La necesidad de reconocer que los seres humanos tienen una naturaleza libre y creadora y un sentido de la dignidad y la justicia. La libertad es una de las necesidades básicas de los humanos, afirma Berlin, como lo es el derecho a elegir aunque sea dentro de los marcos estrechos en que es posible hacerlo. Al negarse a todo determinismo, este pensador recupera el sentido de las palabras libertad, responsabilidad y moral: nadie puede asegurar a los hombres el respeto a sus valores sagrados salvo su propio esfuerzo incesante. Para ello cada quien debe ser su propio amo y nadie puede erigirse en el guía o el jefe de los demás.

12. La necesidad de reconocer que la aceptación del pluralismo cultural, ético y axiológico, provoca conflictos inevitables porque significa la coexistencia de valores que son en sí contradictorios. Así la absoluta libertad de los lobos es la muerte para los corderos, la planeación es incompatible con la espontaneidad, la compasión con la justicia. Cuando esto sucede y los valores o bienes supremos entran en conflicto es necesario encontrar un equilibrio que permita, sin suprimir las diferencias, establecer un espacio para que todos sobrevivan. La vida humana, afirma Berlin, consiste precisamente en esa tensión permanente entre cosas mutuamente excluyentes que obligan a los humanos a elegir y a aceptar la pérdida de lo que no se eligió. La síntesis no es posible y tampoco es deseable intentarla, pero lo que sí es

necesario es buscar el compromiso entre valores incompatibles, con formas para suavizar los choques, cuya finalidad sea evitar los extremos del sufrimiento.

13. Esto último es fundamental: no hay ninguna razón ni argumento ni promesa para el mañana que justifique infligir sufrimientos a los demás. ¿En nombre de qué han de ser los hombres y las mujeres sometidos a las tiranías y destruidos y las sociedades esclavizadas?

14. La negativa a aceptar la fe ciega en la razón, característica del pensamiento occidental sobre todo a partir de la Ilustración y hasta el positivismo. Berlin es un racionalista pero como él mismo dice no excesivo, o como diría Pascal, ni excluye la razón ni admite sólo la razón.

15. La negativa a aceptar que la historia tenga un sentido y una finalidad y que la vida tenga un propósito. Ésta es otra de las ideas dominantes del pensamiento occidental desde los griegos hasta el Medievo y desde el Renacimiento hasta el siglo XIX que Berlin no acepta pues ve en la historia una mera sucesión de acontecimientos, un conjunto de causas y efectos que no es producto de ningún plan preconcebido. Los humanos en lo individual pueden tener propósitos pero no así la vida ni la historia, que es "una fábula llena de sonido y de furia que nada significa".



16. La negativa a aceptar la idea de progreso como motor de la historia y como su meta inevitable, entendido el progreso como un movimiento siempre hacia adelante que aunque tenga periodos de regresión termina por volver a meter a la historia en ese camino. Si esta idea estaba presente desde los inicios del pensamiento occidental, a raíz de los acelerados desarrollos científicos y tecnológicos del siglo XIX, se llegó a considerar al progreso como el objetivo y el sentido de la historia al que por lo demás se creía que valía la pena sacrificarle todo.

17. La negativa a aceptar a la utopía como desenlace final y feliz de la historia, según el cual las sociedades podrán alcanzar la perfección, la armonía, la justicia y hasta la felicidad. Para Berlin la utopía es imposible dado que no hay una senda única para la realización humana en la medida en que no hay una única verdad, meta o valores. Desde el paraíso que ofrecen las religiones hasta el comunismo como fin de la historia del que habla Marx, Berlin encuentra que todos éstos son puros "ejercicios de imaginación" que niegan las diferencias culturales y éticas de la humanidad. Pero además, esta imposibilidad no lo es sólo en la práctica sino incluso conceptualmente, pues llegar a una situación de ese tipo significa que la sociedad ya nunca cambiaría y que permanecería estática, ahistórica. Pero lo más grave del sueño utópico, dice Berlin, es su peligrosidad, pues nada hay más destructor de vidas humanas que la convicción fanática sobre la vida perfecta que afirma que lo deseable puede unirse en un todo armónico. Demasiados sacrificios y holocaustos se han hecho en nombre de este ideal porque algunos se han sentido autorizados a creer que ellos conocen el camino correcto y que están llamados a ser los guías de los demás y les ha parecido justo y deseable sacrificar a quienes no piensan como ellos en aras del supuesto bienestar de los otros o de un sueño del mañana. Para Berlin no hay absolutamente nada, ningún sueño o promesa que justifique el sacrificio y el sufrimiento de los humanos en nombre de ideas, verdades, valores, metas o utopías que se suponen universales, absolutas, eternas, únicas.

18. La negativa a aceptar los grandes sistemas filosóficos cerrados y completos que tienen respuestas para todas las preguntas y que conforman esquemas en los que todo cabe, todo es explicable, se ofrecen soluciones a todos los problemas y no queda ningún resquicio abierto a lo inesperado o a lo inexplicable. Berlin se niega a estas "filosofías del todo o nada" que le parecen "prisiones" y pone como ejemplos a Hegel y Marx con sus ideas de la inevitabilidad en la marcha de la historia y de la indisoluble unidad entre teoría y práctica y a Freud con el inconsciente como explicación com-

prensiva. A él le parece que cualquier ley general, solución universal o principio regulador, que cualquier idea omnicomprensiva y omniabarcante va en contra de la verdad de la historia pues ésta no es una autopista sin desviaciones sino que sus sendas son impredecibles.

19. La negativa a aceptar que para buscar las respuestas a las preguntas exista un solo método verdadero. Las cuestiones de hecho y las de valor son tan distintas que no puede haber un esquema que lo abarque todo. Y sin embargo, el desarrollo de la ciencia a partir del siglo XVIII hizo que también los filósofos desearan que sus preguntas tuvieran una sola respuesta verdadera —y que por tanto las demás no lo fueran— y que la ruta hacia esa respuesta verdadera tuviera etapas fijas. Se pensó que lo que valía para los minerales, plantas y animales debía valer también para los humanos y se llegó a la idea de aplicar los procedimientos para el estudio de la naturaleza a la filosofía o a la historia. Pero la búsqueda de certezas y de respuestas verdaderas y únicas en el campo de la conducta humana, la idea de que los hechos históricos pudieran ser datos que como en las ciencias permitan descubrir las leyes que gobiernan el proceso de la historia y la idea de que se pueden extraer conclusiones generales o formular soluciones universales en forma de leyes, no sólo le parece a Berlin inútil sino incluso peligrosa. Para él, la filosofía no nos puede proporcionar un conocimiento empírico:

Hay dos grandes clases de preguntas que sabemos cómo tratar con éxito: las empíricas, que implican una consideración de los hechos, y las formales, que implican relacionar una cosa con otra dentro de un sistema. Casi todas las preguntas y por lo tanto casi todo el conocimiento cae dentro de uno de estos recipientes. Pero no es así con los temas filosóficos. La señal casi distintiva de una pregunta filosófica es que no cae en ninguno de tales recipientes... Uno no sabe qué hacer para encontrar la respuesta.

Precisamente las preguntas que parecen más simples, dice Berlin, son las que hacen referencia a los problemas sustantivos y puesto que no sabemos cómo responderlas y ni siquiera por dónde buscar, nos dejan perplejos. La línea metodológica que cree en la objetividad de las disciplinas sociales y humanas (y en la posibilidad de usar el método de observación, experimentación, verificación, deducción y generalización) no nos sirve, afirma Berlin, por el tipo de conocimiento que requieren los asuntos humanos y por las perplejidades que generan las preguntas morales.

20. La necesidad de reconocer que existe un método específico para la comprensión histórica. Éste consiste para Berlin en hacer un esfuerzo de imaginación para entender a las otras culturas y sociedades, para comprenderlos a partir de su modo de ser. Berlin le llama "penetración por la imaginación" o "comprensión imaginativa" y significa tratar de percibir y captar qué es el otro, cómo vive, cómo siente lo que le sucede, qué sentido tienen para él sus propias palabras, movimientos y gestos.

21. Pero comprender no es juzgar, dice Berlin. Hay que captar a los otros por sus atributos pero no medirlos ni compararlos con los nuestros. Se trata de culturas diferentes, de patrones distintos y nosotros debemos entender que responden a otros fines pues existen muchas metas diferentes que los hombres pueden perseguir y muchas maneras distintas de hacerlo, lo cual no los hace inferiores ni superiores. Hay muchas clases de felicidad, de belleza, de bondad y todas ellas responden a necesidades reales y a aspiraciones que caben adecuadamente en su circunstancia. Por lo demás, el error, la ignorancia, el vicio y la debilidad son realidades que forman parte de lo humano.

Una propuesta humana

En este apretado resumen, lo primero que llama la atención es que Isaiah Berlin se opone a las tendencias dominantes del pensamiento occidental: determinismo, racionalismo, monismo, objetivismo. Se opone a las ideas de la verdad única, los valores y metas universales, la esencia humana eterna, una sola e inmutable ley o patrón de lo que todo lo demás sería una desviación, el progreso como meta, el triunfo de la razón, la utopía de una sociedad armoniosa y perfecta. Está convencido de que la forma de ser de los humanos no puede ir por esos caminos cerrados y estrechos, pues ello limita la creatividad y vitalidad humanas que requieren de las tensiones y conflictos para desarrollarse, así como de lo imprevisible, y ha visto que para poner en práctica las ideas de lo único, universal, eterno y absoluto, la historia se ha llenado de injusticia, opresión, falsedad, crueldad, servilismo, indignación y desesperación.

Por eso lo que Berlin propone es el pluralismo, la apertura, la aceptación de la diferencia y de lo no esperado ni planeado. Su obra es una lucha constante en favor de reconocer a otras culturas, a otros valores y a otros modos de pensar y de ser, pero esto no sólo por un idealista afán de tolerancia sino porque es suya la convicción de que esto es consustancial a la naturaleza humana y, por lo demás, necesario para su vita-

lidad y creatividad. El conflicto y la contradicción, así como las soluciones imperfectas y los caminos impredecibles, son elementos esenciales de la vida y no se les debe suprimir. Pero para poder vivir con ellos es necesaria nuestra participación: la responsabilidad frente a las cosas, la elección y, sobre todo, la búsqueda del equilibrio, por medio de la negociación para evitar a toda costa el sufrimiento humano. A Berlin no le interesa apoyar o promover ninguna doctrina o ideología —de allí que pueda estudiar a autores no sólo diferentes sino incluso incompatibles, así como temas tan distantes entre sí como la teoría del conocimiento y el nacionalismo—. Lo que le interesa es mostrar las opciones que tenemos, a fin de que al conocerlas, las entendamos y podamos elegir. Elegir, en tanto que esencia de nuestra libertad como humanos, es a su vez la esencia de su pensamiento. ¿Qué más respuesta a los dilemas políticos de la actualidad que la idea de que este mundo es un sitio en donde cabemos —o podríamos o deberíamos caber— todos y donde todos podemos vivir a nuestro modo y de acuerdo a nuestros valores y metas, un mundo que no suprime las diferencias sino que negocia y equilibra? ♦

Bibliografía

De Isaiah Berlin:

- Árbol que crece torcido*, Vuelta, México, 1992.
- Conceptos y categorías*, ensayos filosóficos, FCE, México, 1992.
- Contra la corriente*, ensayos sobre historia de las ideas, FCE, México, 1992.
- El erizo y la zorra*, Muchnik Editores, Barcelona, 1981.
- Impresiones personales*, FCE, México, 1984.
- Pensadores rusos*, FCE, México, 1984.

Sobre Isaiah Berlin:

- Amador Bech, Julio, "La fuerza de las ideas", en Isidro Cisneros y Laura Baca (comps.), *Los intelectuales y los dilemas políticos en el siglo XX*, tomo 2, Flaco-Triana, México, 1997.
- Jahanbegloo, Ramin, *Diálogo con Isaiah Berlin*, Muchnik Editores, Madrid, 1993.
- Krauze, Enrique, "La vigencia del temple liberal", en *Personas e ideas*, Vuelta, México, 1989.
- Magee, Bryan, *Los hombres detrás de las ideas*, FCE, México, 1993.
- Sorman, Guy, *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*, Seix Barral, México, 1993.
- Vargas Llosa, Mario, "Un héroe de nuestro tiempo", presentación a *El erizo y la zorra*.

Los discursos de Macbeth

MARÍA ENRIQUETA GONZÁLEZ PADILLA

Aunque Shakespeare sea cada día mejor conocido por casi toda su producción tanto dramática como poética, son cuatro las obras que lo han hecho más famoso: Hamlet, Otelo, Macbeth y El rey Lear. Tragedias todas ellas, muestran diferentes aspectos del misterio del mal, pero Macbeth es un caso único porque en ella, como dice Alfred Harbage, el mal del protagonista "crece desde adentro, pudriendo los tejidos que antes estaban sanos".¹

A continuación presentamos selecciones de lo que será la traducción en verso de esta bellísima tragedia para la colección Nuestros Clásicos de la Universidad, dentro del Proyecto Shakespeare que cuenta ya con catorce obras traducidas del dramaturgo. Que casi todos los discursos sean de Macbeth es deliberado. Los parlamentos de este personaje son los más poéticos y los más interesantes, porque nos permiten asomarnos al proceso doloroso en que un hombre escrupuloso y noble se precipita en plena lucidez hasta las simas de la degradación.

I

(I, 3, 127-157)

"Fair is foul and foul is fair" es la frase que, en labios de las brujas, "las hermanas fatídicas", sintetiza la reversión de valores que tendrá lugar en la mente de Macbeth a lo largo de toda la tragedia. Así ahora, este día crucial de su vida, tras ganar denodadamente una batalla, le parece al protagonista a un tiempo "hermoso" y "horrible", cuando aquellos seres "que habitantes de la tierra no parecen" le predicen que será Thane de Cawdor y rey. Que Macbeth había acariciado largamente esto último en el universo de sus ambiciones se pone de manifiesto por su sobresalto al oír tan gratas noticias, lo que contrasta con la serena curiosidad con que Banquo, su émulo y compañero de armas, toma las predicciones de las brujas que a su descendencia regia se refieren. Macbeth, en cambio, querría saber más, y que las hermanas fatídicas le explicaran el cómo y el cuándo de su reinado. Pero ellas se desvanecen como "burbujas" o "hálito en el viento".

No obstante, la confirmación que inmediatamente después hacen los emisarios del rey Duncan de la baronía de Cawdor a Macbeth, acicatea su ambición respecto al trono: "Lo mejor está por venir", dice. La advertencia de Banquo acerca de las engañosas insidias de los "agentes de las tinieblas" no logra evitar que el protagonista se absorba en un monólogo que revela su "débil condición de hombre", y que la posible suplantación del rey legítimo mediante el asesinato lo hunda en las más perturbadoras conjeturas.

MACBETH: (Aside.)

Two truths are told

As happy prologues to the swelling act

Of the imperial theme. —I thank you gentlemen.—

(Aside.)

This supernatural soliciting

MACBETH: (Aparte.)

Dos verdades van dichas cual prólogos felices
al turgente acto del tema imperial...

—Muchas gracias, señores.—

(Aparte.)

Esta incitación sobrenatural
puede no ser mala; buena tampoco.

Si es mala, ¿por qué me dio garantía de éxito

¹ Alfred Harbage, *A Reader's Guide to William Shakespeare*, Noonday Press, Nueva York, 1963, p. 302.

Cannot be ill; cannot be good:—
 If ill, why hath it given me earnest of success,
 Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor:
 If good, why do I yield to that suggestion
 Whose horrid image doth unfix my hair,
 And make my seated heart knock at my ribs,
 Against the use of nature? Present fears
 Are less than horrible imaginings.
 My thought, whose murmur yet is but fantastical,
 Shakes so my single state of man,
 That function is smother'd in surmise,
 And nothing is, but what is not.

BANQUO:

Look, how our partner's rapt.

MACBETH: (*Aside.*)

If Chance will have me King, why, Chance
 may crown me,
 Without my stir.

BANQUO:

New honours come upon him

Like our strange garments, cleave not to their mould,
 But with the aid of use.

MACBETH: (*Aside.*)

Come what come may,

Time and the hour runs through the roughest day.

BANQUO:

Worthy Macbeth, we stay upon your leisure.

MACBETH:

Give me your favour: my dull brain was wrought
 With things forgotten. Kind gentlemen, your pains
 Are register'd where every day I turn
 the leaf to read them... Let us toward the King...
 (*To Banquo.*)

Think upon what hath chanc'd; and
 at more time,

The Interim having weigh'd it, let us speak
 Our free hearts each to other.

BANQUO:

Very gladly.

MACBETH:

Till then, enough... Come, friends.

(*Exeunt.*)

comenzando con una verdad?

Ya soy el Thane de Cawdor.

Si es buena, ¿por qué me rindo a aquella sugerencia
 cuya hórrida imagen me eriza los cabellos
 y hace que mi firme corazón bata mis flancos
 fuera de lo normal? Los temores actuales
 no alcanzan el horror de las imaginaciones.
 Mi pensamiento, cuyo asesinato
 es todavía sólo imaginario,
 sacude a tal grado mi débil condición de hombre,
 que mi facultad de obrar se hunde en conjeturas
 y nada es, sino lo que no es.

BANQUO:

Ved qué absorto está nuestro compañero.

MACBETH: (*Aparte.*)

Si el azar quiere hacerme rey, pues que sea el azar
 quien me corone, sin que yo dé un paso.

BANQUO:

Los nuevos honores le caen encima
 cual un vestido extraño que no se ajusta al molde
 sino con el uso.

MACBETH: (*Aparte.*)

Suceda lo que suceda

seguirán su marcha el tiempo y la hora
 incluso a despecho del día más borrascoso.

BANQUO:

Esperamos vuestras órdenes, noble Macbeth.

MACBETH:

Oh, perdonadme. Mi torpe cerebro
 hallábase agitado con cosas olvidadas.
 Bondadosos señores,
 ya vuestros servicios han quedado registrados
 en donde a diario voltearé la página
 para leerlos... Vayamos al rey...

(*A Banquo.*)

Tened presente lo que ha sucedido,
 y en otra ocasión,
 cuando el tiempo lo haya sopesado,
 desahogaremos mutuamente nuestros corazones.

BANQUO:

Con gusto.

MACBETH:

Entretanto, silencio... Venid amigos.

(*Salen.*)

(I, 7, 1-28)

En su soliloquio (I, 5, 36-52), *Lady Macbeth* se aliaba con los ministros del infierno. En éste, que tiene lugar mientras el invitado real disfruta de la cena que los hipócritas esposos le ofrecen, *Macbeth* no es menos descarado. Todo el discurso gira en torno de la condena que acarreará el cruel asesinato, y del castigo que habrá de seguirle ya desde esta vida, aunque *Macbeth* haga poco aprecio de la otra. Si bien el riesgo del homicidio es grande, no se le compara con la monstruosidad que encierra el acto en sí, tanto si se le mira desde el punto de vista de las circunstancias —*Duncan* está aposentado en el castillo de *Macbeth*, el cual debería “arrancarle la puerta al asesino, no agredirlo él mismo con el puñal”— como de las virtudes de la víctima, que nada ha hecho para merecer trato tan cruel.

Macbeth por tanto prevé un desgarramiento apocalíptico como secuela de su sacrilegio —la persona del rey es sagrada—, pero se aferra a la corona de modo tan ávido como irracional. Su ambición, cual jinete ansioso, se alzarán “como bóveda, sobrepasándose a sí misma para caer del otro...” lado.

MACBETH:

If it were done, when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly: if th'assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease success; that but this blow
Might be the be-all and the end-all —here,
But here, upon this bank and shoal of time,
We'd jump the life to come.— But in these cases,
We still have judgement here; that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
to plague th'inventor: this even-handed Justice
Commends th'ingredience of our poson'd chalice
To our own lips. He's here in double trust:
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then as his host,
Who should against his murthurer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
so clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongued, against
The deep damnation of his taking-off;
And Pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's Cherubins, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind... I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'erleaps itself
And falls on t'other...

MACBETH:

Si al hacerlo quedara consumado,
lo mejor sería realizarlo sin tardanza.
Si en sus redes pudiera el homicidio
atrapar la consecuencia y con su cesación
asegurar el éxito... Si tan sólo este golpe
fuera ya el todo y el final —aquí, sólo aquí,
sobre este vado y médano del tiempo,
pondríamos en riesgo la vida por venir.
Pero en estos casos siempre se nos juzga aquí;
damos tan sólo lecciones sangrientas
que, una vez aprendidas, se vuelven
para atormentar al inventor.
La justicia, con mano imparcial,
ofrece el ingrediente
de este nuestro cáliz envenenado
a nuestros propios labios.
Está él aquí bajo doble salvaguarda:
primero en cuanto soy su pariente y su vasallo,
ambos argumentos poderosos contra el crimen;
luego como su huésped,
que debería atrancarle la puerta a su asesino,
no agredir yo mismo con el puñal.
Además, este Duncan
ha ejercido su poder con tanta mansedumbre,
ha sido tan preclaro en su alto oficio,
que como ángeles intercederán sus virtudes
con lenguas de trompeta
contra un tan sacrílego homicidio;
y la misma Piedad, cual niño recién nacido
que va cabalgando desnudo sobre el huracán,
o bien, como celestes querubines montados
en el corcel invisible del aire,
insuflará en cada pupila el acto horrendo
hasta que las lágrimas ahoguen a los vientos.
No poseo otra espuela

para aguijonear los flancos de mi propósito
sino una ambición que se levanta como bóveda
sobrepasándose a sí misma para caer
del otro...

III

(II, 1, 33-64)

Terminada la cena, Duncan se ha retirado a descansar. Pasada ya la medianoche Banquo y su hijo Fleance se disponen a hacer lo mismo. Aquél teme los malos sueños. Macbeth entra y Banquo instintivamente recurre a su espada. Vuelve a dejarla al ver que se trata de su huésped. Ambos comentan la generosidad de Duncan y su encuentro con las brujas. Macbeth propone hallar tiempo para discutirlo con holgura, y Banquo consiente en ello en la medida en que no haya nada que mancille su honor. Macbeth les desea las buenas noches a Banquo y a su hijo, y ordena a un sirviente tocar la campana cuando esté lista su bebida. Una vez solo, contempla una daga imaginaria que lo conduce hacia su víctima como si fuera un sonámbulo. Al llevar la mano a su propia daga, ve la otra goteando sangre. Su percepción es doble y le permite ser y contemplarse a sí mismo. Se mira como un fantasma que observara su propio cuerpo moviéndose "con las zancadas violadoras de Tarquino"² hacia su víctima. Imágenes y sonidos, ya evocados, ya reales, como el aullido del lobo y el tañido de la campana, aumentan el pavor de la escena. La alusión a Duncan llamado a juicio extraterrestre —cielo o infierno— presta una dimensión sobrenatural al pasaje.

MACBETH:

Is this a dagger, which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch
thee:
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling, as to sight? Or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppressed brain?
I see thee yet, in form as palpable
As this which now I draw.
Thou marshall'st me the way that I was going;
and such an instrument I was to use...
Mine eyes are made the fools o'th'other senses,
Or else worth all the rest: I see thee still;
And on thy blade and dudgeon, gouts of blood,
Which was not so before... There's no such thing.
It is the bloody business which informs
Thus to mine eyes... Now o'er the one half-world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse
The curtain'd sleep: witchcraft celebrates
Pale Hecate's off'rings; and wither'd Murder,
Alarum'd by his sentinel, the wolf,
Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace,
With Tarquin's ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost... Thou sure and firm-set earth,
Hear not my steps, which way they walk, for fear

MACBETH:

¿Es una daga esto que veo ante mí,
y con la empuñadura hacia mi mano?
Ven, déjame asirte...
No te tengo, y sin embargo te veo siempre.
¿No eres, visión fatal sensible al tacto,
lo mismo que a la vista?
¿O eres sólo una daga imaginaria,
una creación fingida
que tiene origen en mi cerebro acalorado?
Te veo todavía, de modo tan palpable
como esta³ que desenvaino ahora.
Me vas guiando por la ruta que llevaba
y ése era el instrumento que iba a usar.
O mis ojos son víctimas de engaño
de los otros sentidos,
o valen por todos los demás. Te sigo viendo,
con gotas de sangre en la hoja y en el puño,
lo que antes no era así...
Mas no existe tal cosa.
Es el asunto sangriento
el que de este modo toma cuerpo ante mis ojos...
Ahora sobre la mitad del mundo
la Naturaleza parece muerta
y perversas pesadillas engañan
al sueño que se emboza en las cortinas.⁴

² El violador de Lucrecia, según el poema del propio Shakespeare, "The Rape of Lucrece."

³ La daga que trae consigo Macbeth.

⁴ Referencia a las cortinas que rodeaban las camas para la privacidad de los que reposaban en ellas.

Thy very stones prate of my where-about,
And take the present horror from the time,
Which now suits with it. — Whiles I threat, he lives:
Words to the heat of deeds too cold breath gives.

(A bell rings.)

I go, and it is done: the bell invites me.
Hear it not, Duncan; for it is a knell
That summons thee to Heaven, or to Hell.

(Exit.)

La brujería celebra los ritos
de la pálida Hécate,⁵ y el descarnado Crimen,
avisado por su centinela que es el lobo,
cuyos aullidos le sirven de alerta,
así a paso furtivo, con las zancadas
violadoras de Tarquino,
se mueve hacia su designio como un fantasma.
Tú, tierra firme y sólida, no escuches
mis pasos por doquiera se encaminen,
por temor a que sean las mismas piedras
las que denuncien dónde voy, y las que disipen
todo el horror que este momento exige.
En tanto que yo amenazo, él vive.
El gélido aliento de las palabras
al ardor de los hechos para nada le sirve.

(Suenan campanas.)

Voy, y está hecho. La campana invita.
No la oigas, Duncan, porque su tañido
al cielo o al infierno te convoca.

(Sale.)

IV

(II, 2, 34-42)

El crimen ha sido consumado con el consiguiente trastorno moral y psíquico para Macbeth, que aturdido, regresa de la alcoba de Duncan trayendo las dagas de los chambelanes que debería haber manchado de sangre de la víctima y colocado junto a ellos mientras dormían. Los esposos se secretean y Macbeth comenta cómo alguien en una alcoba vecina a la del rey se despertó y dijo: "Dios nos bendiga", y cómo otro, aposentado ahí mismo, respondió "Amén". Macbeth comenta, de modo a la vez ingenuo e irónico, que él, no obstante necesitar tanto una bendición, no pudo repetir "Amén". Viene luego su despedida al sueño dulce y reparador, que suena como campana fúnebre: "¡Nunca jamás volverá a dormir Macbeth!"

MACBETH:

Methought, I heard a voice cry, 'Sleep no more!
Macbeth does murder Sleep,' —the innocent Sleep;
Sleep, that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, great Nature's second course,
Chief nourisher in life's feast;—

LADY MACBETH:

What do you mean?

MACBETH:

Still it cried, 'Sleep no more!' to all the house:
'Glamis hath murdered Sleep, and therefore Cawdor
Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more!'

MACBETH:

Se me figuró oír una voz que me gritaba:
"¡No volverás a dormir! Macbeth da muerte al sueño..."
Al inocente sueño que remienda
el hilo desgarrado de las cuitas,
término de cada día de vida,
baño que repara la dolorosa faena,
bálsamo de las mentes laceradas,
platillo el más fuerte de la gran Naturaleza
y principal sostén en la fiesta de la vida...

LADY MACBETH:

¿Qué quieres decir?

MACBETH:

Y continuó gritando, "¡Ya no duerman!"
a todos los de casa.

⁵ Diosa de la brujería clásica y medieval. Las brujas la propiciaban con ofrendas.

“¡Porque Glamis ha asesinado al Sueño,
y por lo tanto Cawdor no volverá a dormir!
¡Nunca jamás volverá a dormir Macbeth!”

V

(III, 1, 47-71)

Muerto Duncan, Macbeth ha sido coronado rey, pero el aguijón de sus ambiciones, lejos de embotarse, es más agudo que antes. Le molesta que su reinado no tenga sucesión, sino que ésta, según las hermanas fatídicas, vaya a recaer en los descendientes de Banquo. En este soliloquio vemos cómo desea alcanzar lo imposible: que las ropas de monarca usurpador de que se halla revestido puedan por fin ajustarse a su medida. Al final del discurso nos estremece la clarividencia de este asesino moralizador y la deliberación con que se lanza a un nuevo asesinato, aun a costa de la salvación de su alma, su “joya eterna”.

MACBETH:

To be thus is nothing, but to be safely thus:
Our fears in Banquo
Stick deep, and in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd: 'tis much he dares;
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety. There is none but he
Whose being I do fear: and under him
My Genius is rebuk'd; as, it is said,
Mark Antony's was by Caesar. He chid the Sisters,
When first they put the name of King upon me,
And bade them speak to him; then, prophet-like,
They hail'd him father to a line of kings:
Upon my head they plac'd a fruitless crown,
And put a barren sceptre in my gripe,
Thence to be wrench'd with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. If't be so,
For Banquo's issue have I fil'd my mind;
For them the gracious Duncan have I murder'd;
Put rancours in the vessel of my peace,
Only for them; and mine eternal jewel
Given to the common Enemy of man,
To make them kings, the seed of Banquo kings!
Rather than so, come, fate, into the list,
And champion me to th' utterance!

MACBETH:

El serlo así no es nada, sino serlo
con certeza plena. Nuestros temores
respecto a Banquo se nos clavan hondo,
y en lo regio de su naturaleza
reina lo que es de temer. Es muy grande su audacia,
y a ese temple indómito de su alma
se añade la prudencia que guía su valor
a actuar sobre seguro. No hay nadie sino él
cuya existencia me provoque miedo,
y ante el suyo mi Genio se reprime
como se dice lo hacía el de Antonio
junto a César. Increpó a las Hermanas
cuando me dieron por primera vez
el regio título, y les intimó
que le hablaran. Después como profetas,
lo aclamaron cual padre de una estirpe de reyes.
En cambio sobre mi cabeza han puesto
una corona infructuosa, y un cetro
estéril en mi puño,
para arrancarlo luego por una mano extraña,
pues no tengo hijo que me suceda.
Si ello es así, para la posteridad de Banquo
he mancillado mi alma. Para ellos
he dado muerte al bondadoso Duncan,
he colmado de rencor el vaso de mi paz,
para ellos sólo; y entregué mi joya eterna
al común Enemigo de los hombres,
para que fueran reyes,
¡la semilla de Banquo reyes!... Antes que eso,
ven, destino, a la lid y hazme campeón
hasta el final...

VI

(III, 4, 92-105)

Convencido de que eliminar a Banquo y a su hijo Fleance es lo único que necesita para estar en paz, Macbeth ha contratado asesinos para lograr su intento. Uno de ellos viene a avisarle que Banquo ha muerto en una emboscada, pero que su hijo escapó. Satisfecho a medias, y a ruegos de Lady Macbeth, el usurpador se dispone a jugar el papel de generoso anfitrión ante los pares de su reino, a quienes da una recepción. Pero no cuenta con que el fantasma de Banquo, visible sólo para él, vendrá a ocupar su sitio vacío en la mesa. Un frenesí de terror se apodera de Macbeth, mientras su esposa trata de disimular a toda costa. El fantasma desaparece, y Macbeth logra a duras penas recuperar el suficiente aplomo para continuar con la fiesta. Mas no bien ha brindado con sus invitados, reaparece el fantasma. El crimen vuelve a cobrar su castigo, en forma de miedo abrumador, de reto insano. No bien se dispersa la reunión, Macbeth resuelve vengarse de Macduff, que ha desdeñado su invitación a la fiesta, y consultar de nuevo a las hermanas fatídicas, para saber lo peor a cualquier precio.

MACBETH: (*To the ghost.*)

Avaunt! and quit my sight! let the earth hide thee!
Thy bones are marrowless, thy blood is cold;
Thou hast no speculation in those eyes
Which thou dost glare with.

LADY MACBETH:

Think of this, good Peers,
But as a thing of custom: 'tis no other;
Only it spoils the pleasure of the time.
MACBETH: (*To the ghost.*)
What man dare, I dare:
Approach thou like the rugged Russian bear,
The arm'd rhinoceros, or th'Hyrcan tiger;
Take any shape but that, and my firm nerves
Shall never tremble: or, be alive again,
And dare me to the desert with thy sword;
If trembling I inhabit then, protest me
The baby of a girl. Hence, horrible shadow!
Unreal mock'ry, hence!...

(Ghost disappears.)

MACBETH: (*Al fantasma.*)

¡Aparta y retrocede de mi vista!
¡Que la tierra te trague!
Tus huesos no tienen tuétano y tu sangre es fría.
Careces de expresión en esos ojos
con los que me atraviesas.

LADY MACBETH:

Ved esto, nobles pares,
como costumbre, no como otra cosa;
sólo que echa a perder el gusto de la noche.
MACBETH: (*Al fantasma.*)
¡Yo me atrevo a cuanto se atreve un hombre!
Ven a mí como el oso de las Rusias,
el rinoceronte armado o el tigre de Hircania;⁶
adopta cualquier forma menos ésa,
y plantado en mi valor no temblaré jamás;
o regresa a la vida,
y rétame al desierto con tu espada;
si abrigo entonces temor, di que soy
el muñeco de una niña. ¡Fuera, sombra horrible!
¡Burla irreal, fuera!

(Desaparece el fantasma.)

VII

(V, 3, 22-28; 37-48)

La oposición a Macbeth se organiza. Él se ha entrevistado con las brujas (IV, 1) buscando a toda costa conocer el futuro. Las hermanas fatídicas le han dicho que será invulnerable a todo hombre nacido de mujer y que no necesita preocuparse hasta que el bosque de Birnam venga a Dunsinane. Sin detenerse a averiguar cómo deban interpretarse estas palabras, el tirano se refugia en el castillo de Dunsinane, seguro de que podrá resistir. Pero las tropas que le eran fieles lo abandonan y el ejército de Malcolm, el hijo y sucesor legítimo de Duncan, apoyado por fuerzas de Inglaterra, avanza rápidamente a combatirlo. Con todo, Macbeth prefiere hacerse sordo a los reportes alarmantes que le llegan y creer en su supuesta inmunidad. Sin embargo, pide frenéticamente su armadura y en el fondo está aterrorizado y enfurecido. Su soledad es casi absoluta, a excepción de un sirviente incoloro y del médico que atiende a Lady Macbeth. No obstante, conserva la imaginación, la capacidad de reflexionar y la conciencia lúcida de los preciosos valores que ha violado. Su alma angustiada se refleja en estos dos discursos llenos de poesía.

⁶ Distrito de Persia cuyos tigres se mencionan en la *Historia natural* de Plinio.

MACBETH:

I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the sere, the yellow leaf;
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; but in their stead,
Curses, not loud, but deep, mouth-honour, breath,
Which the poor heart would fain deny, and dare not.

.....

MACBETH:

How does your patient, Doctor?

DOCTOR:

Not so sick, my Lord,

As she is troubled with thick-coming fancies,
That keep her from her rest.

MACBETH:

Cure her of that:

Canst thou not minister to a mind diseas'd,
Pluck from the memory a rooted sorrow,
Raze out the written troubles of the brain,
And with some sweet oblivious antidote
Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff
Which weighs upon the heart?

DOCTOR:

Therein the patient

Must minister to himself.

MACBETH:

Throw physic to the dogs; I'll none of it...
Come, put mine armour on; give me my staff...

MACBETH:

He vivido de sobra. El curso de mi vida
ha caído en la hoja amarillenta y seca,
y no debo esperar
aquello que a la vejez debiera dar amparo,
como el honor, afecto y obediencia,
tropel de amigos, sino en su lugar,
imprecaciones, no ruidosas, sino intensas,
lisonjas, mero aliento,
que el pobre corazón rechazaría gustoso,
mas no se atreve...

.....

MACBETH:

¿Qué tal va su paciente doctor?

MÉDICO:

No tanto enferma,

señor, como turbada por continuas visiones
que no le dejan reposo.

MACBETH:

Cúrala de eso.

¿No puedes aliviar un alma enferma,
arrancar de la memoria la pena
ahí enraizada, borrar las angustias
grabadas en la mente, y con algún antídoto
que suavemente la hiciera olvidar,
extraer de su pecho tan apesadumbrado
la sustancia peligrosa que oprime
el corazón?

MÉDICO:

En eso la paciente

debe curarse a sí misma.

MACBETH:

Arroja la medicina a los perros;
para nada me sirve...
Ven, ponme la armadura; dame el bastón de mando...

VIII

(V, 5, 16-28)

La lógica de los acontecimientos se impone y es demasiado tarde para escapar. Macbeth ha dado órdenes a sus soldados de resistir el sitio, pero está cogido en la trampa que le pusieron las brujas. La consecuencia para el tirano es la desesperación, expresada maravillosamente en el soliloquio que niega el primer principio de la vida: que ésta tenga sentido. Fiel a su tema alegórico, la obra ilustra cómo la herencia del asesino es la más absoluta desolación.

SEYTON:

The Queen, my Lord, is dead.

SEYTON:

La reina, mi señor, ha fallecido.

MACBETH:

She should have died hereafter:
 There would have been a time for such a word...
 To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
 Creeps in this petty pace from day to day,
 To the last syllable of recorded time;
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to dusty death. Out, out, brief candle!
 Life's but a walking shadow; a poor player,
 That struts and frets his hour upon the stage,
 And then is heard no more: it is a tale
 Told by an idiot, full of sound and fury,
 Signifying nothing.

MACBETH:

Después debía haber muerto;
 otro tiempo habría para oír esa palabra.
 Mañana, y mañana, y mañana,
 se arrastra a paso lento día a día,
 hasta la postrer sílaba que registre el tiempo;
 y todo nuestro ayer ha iluminado
 necios por el camino
 de la muerte polvorosa. ¡Extínguete,
 sí, extínguete ya, fugaz candela!
 La vida es sólo una sombra que camina,
 un pobre cómico que se agita y pavonea
 cuando es su hora sobre el escenario,
 y luego ya no se oye.
 Es la historia que narraría un idiota,
 de ruido y furia llena, que nada significa.

IX

(V, 9, 20-25)

Macduff, que no nació de mujer, sino que fuera de tiempo fue extirpado del vientre de su madre, se enfrenta cuerpo a cuerpo a Macbeth. Éste prefiere morir luchando que humillarse ante Malcolm, el rey legítimo. Vence Macduff, mata al tirano y le corta la cabeza. En la última escena de la obra ocurre algo muy importante para Shakespeare y para el auditorio: el bien triunfa, el reino queda restaurado. No prevalecerá el desorden universal que generó Macbeth.

MACDUFF:

Hail, King! for so thou art. Behold where stands
 th'usurper's cursed head: the time is free.
 I see thee compass'd with thy kingdom's pearl,
 That speak my salutation in their minds;
 Whose voices I desire aloud with mine,
 Hail, King of Scotland!

MACDUFF:

¡Salve, oh rey, pues que tal eres! Mira donde se halla
 la cabeza maldita del tirano.
 El mundo es libre. Te veo rodeado
 con todas estas perlas de tu reino
 que en silencio repiten mi saludo.
 Que sus voces se junten con la mía,
 para decirte, ¡salve, rey de Escocia!

ALL:

Hail, King of Scotland!
 (Flourish.)

TODOS:

¡Salve, rey de Escocia!
 (Clarines y trompetas.) ♦

Bibliografía

- Harbage, Alfred, *A Reader's Guide to William Shakespeare*, Noonday, Estados Unidos y Canadá, 1973.
La tragedia de Macbeth, versión métrica del original por Juan F. Urquidi, Arte y Libros, México, 1978.
 Lerner, Laurence, compilador, *Shakespeare's Tragedies. An Anthology of Modern Criticism*, Penguin Shakespeare Library, Harmondsworth, 1968.
Macbeth, editado con notas por Bernard Lott, Longman, Burnt Mill, Essex, 1981.
Macbeth, en *Obras completas de William Shakespeare*, traducido con notas de Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1951.
 Muir, Kenneth y Schoenbaum, Samuel, *A New Companion to Shakespeare's Studies*, Cambridge University Press, 1979.
 Sarrazin, Gregor, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*, Dover Publication, Nueva York, 1985.
The Arden Shakespeare Macbeth, editado con introducción y notas de Kenneth Muir, Routledge, Londres y Nueva York, 1994.
The New Penguin Shakespeare Macbeth, editado con introducción y comentario de G. K. Hunter, Penguin Books, Londres, 1967.

La década revuelta



RICARDO POZAS HORCASITAS

La década de los sesentas es en particular significativa; durante ella termina el conjunto de valores sociales que había dado significado al paradigma del progreso lineal y binario construido al final de la segunda Guerra Mundial, como el destino de la sociedad global dividida en bloques.

En esa década, singularmente violenta, de ruptura e innovación, se elaboran los significados que confieren sentido a las nuevas conductas sociales y en torno a los cuales se cimenta la nueva moral pública, que convierte a los individuos y grupos atrincherados en la "sociedad civil" en críticos del desgaste moral del statu quo. Éstos atacan el pragmatismo vigente como el sentido último de la reproducción de las instituciones políticas. "Defiendo a la revolución como moral", diría Guevara frente a una Cuba incorporada a la estrategia pragmática del mundo en bloques.

En los años sesentas el mundo sufre un vuelco y los inferiores y subordinados de las décadas anteriores se convierten en los actores centrales de la propuesta del cambio social y político: los jóvenes y los pueblos colonizados o periféricos, los negros y los amarillos respondieron a la nueva llamada de liberación del mundo occidental.

Del otro lado del muro, en el seno de la otra armonía de la historia, complemento inevitable del capitalismo, el Estado soviético sanciona la autenticidad del acta de defunción de las libertades en el mundo comunista, dictada por Lenin en 1917, cuando enterró la democracia de los soviets. En 1968, los tanques rojos pasan en Praga sobre la primavera de la libertad. "Prohibido prohibir", repetirán los muros, como eco de la nueva vitalidad de las voluntades revueltas.

El mundo paría, en esos años, lo posible y lo inédito, y abría el horizonte de los imaginarios colectivos a una nueva

moral que reemplazaba la medida con que en el sistema de valores juzgaban las conductas de los demás. En esta década, el *status* de los inferiores pasa a ser el *status* de "los otros": de los iguales. El negro deja de ser "negro", el indio no lo es más y los hijos y sus gritos sustituyen la oración de gracias a la hora de los sagrados alimentos. La rebeldía de "los otros" irrumpe en el viejo y monótono monólogo que predica las viejas glorias de una generación, victoriosa en la guerra y el progreso.

Ésta es, para América Latina, una década violenta con proyectos de cambio permanente, en la cual los actores que propugnan la transformación de un statu quo agotado ocupan todo el espectro social existente.

Las conductas y las estrategias para el cambio de la sociedad latinoamericana van desde la derecha hasta la izquierda, y del mundo rural, de campesinos e indígenas, monolingües y analfabetas, al de intelectuales posgraduados y cosmopolitas. Pero la fuerza de ese cambio enrola también a los políticos y hacendados herederos de "buenas familias" y tradiciones oligárquicas, defensores de poderes políticos regionales, así como a los militares formados en West Point con una visión global y una estrategia mundial de dominación y guerra entre los bloques.

En los años sesentas la estructura social de América Latina cambió radicalmente. La industrialización acelerada detonada por el proceso de sustitución de importaciones daba sus primeros frutos: la presencia masiva de los sectores medios en el mundo urbano.

Los valores urbanos creaban la nueva racionalidad de la rebeldía y la ciencia sustituía a la vieja teología: el psicoanálisis vociferaba en los cafés de las ciudades latinoameri-

canas y los amantes fantaseaban la manera en que refundarían la pareja humana; la píldora liberaba el amor de la maternidad y la sensualidad creaba el gran cisma en la Compañía de Jesús. Los hijos de Loyola, junto con sus compañeras del Sagrado Corazón, no serían más ni castos ni los educadores de las elites cerradas. Los que hasta entonces fueron los guardianes de “un mundo para Julius” revisaban las sagradas escrituras y volcaban su fe en “los pobres de la tierra”, verso de Martí al que le puso música el entusiasmo de los mítines libertarios. Como en el Viejo Testamento, la fe alzó la cruz y la espada y los sacerdotes se volvieron guerrilleros, como Camilo Torres en Colombia, y mostraron a Dios a los nuevos hombres de “buena voluntad”.

El peso de las clases y los grupos sociales constituidos en torno al mundo agrario fue perdiendo su exclusividad en la organización y reproducción de los valores que fundaban la autoridad de sus regímenes políticos. La urbanización y la ampliación del sector terciario de la economía trastocaban, poco a poco, los valores y las creencias de un imaginario colectivo en constante efervescencia, con una amplia tendencia hacia la cultura del mundo externo que desgarraba el encerramiento propio de las tradiciones oligárquicas, regionales y nacionalistas, aún presentes en la noción de autoridad social y política de América Latina.

Al final de los años cincuenta culmina la idea de que la modernización desplazaría al mundo tradicional. En el horizonte latinoamericano —una vez más—, el desarrollo aparecía como la clave productora de las nuevas conductas democratizadoras y ciudadanas “similares”, aunque no iguales, a las del mundo “desarrollado”, de los países centrales de Occidente; naturalmente, de esa imagen se excluía todo aquello que fuera la excepción de la armonía del bienestar idílico: el racismo en Alabama, la complicidad con el *apartheid* de Sudáfrica, la violencia en las colonias de Indochina o la otra Argelia, la que Albert Camus mostró a los existencialistas, ciudadanos y libertarios de Saint German des Prés.

El proyecto de modernización confirmaba su mejor tradición contemporánea, aquella sintetizada en la respuesta dada por el gran filósofo de la historia que, a más de un siglo y medio de distancia, respondió: “Si el nuevo planeta descubierto por los astrónomos no está en mi enciclopedia, peor para el planeta.”

La pragmática política elaboraba los términos constitutivos de la nueva metáfora de la historia con la que se cimentaba la visión binaria del planeta y sus regiones: el mundo en general se dividía en dos bloques militares y políticos y

América Latina en dos culturas: la tradicional y la moderna. El desarrollismo acabaría por homologar y tirar los lastres tradicionales que impedían el verdadero despegue latinoamericano: el *take off* que, según la teoría del señor Rostow, especialista del Instituto Tecnológico de Massachusetts en buenos consejos y teorías para los otros, haría a los latinoamericanos tan hermosos como los que vivían en Beverly Hills.

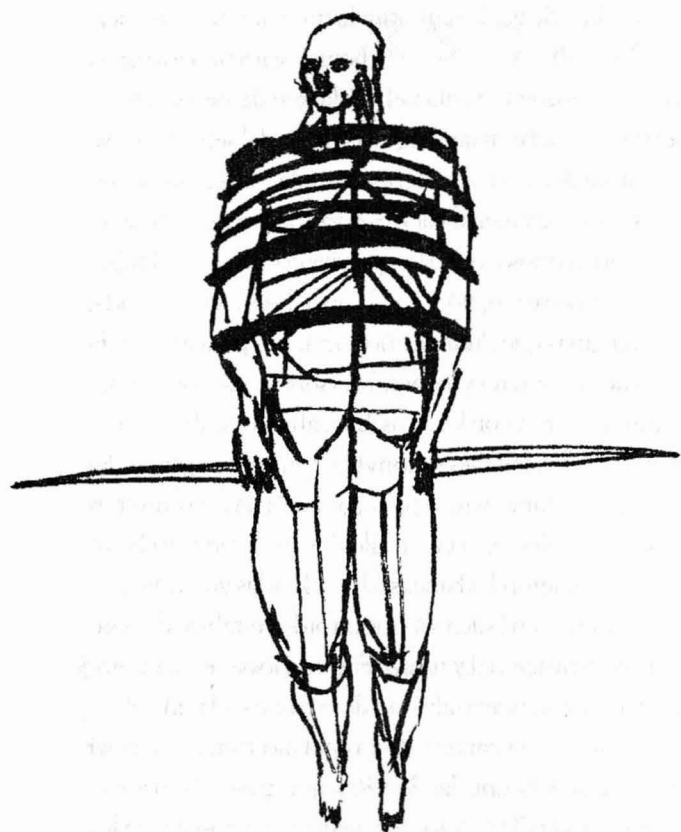
El mundo se amplió y, en el curso de esa sexta década, los paradigmas que durante años sirvieron para enfocar la mirada de las mujeres y los hombres sobre todas las realidades se empañaron con los años. La realidad cambió de manera radical, los jóvenes se convirtieron en los agentes del escándalo y la paradoja que protagonizaron la construyeron el rock y la revolución. Fueron ellos los que liberaron el sexo y la patria, hicieron las bandas (de rock) y las guerrillas con las que enfrentaron la densidad de un orden establecido pesadamente institucional y rígido. Frente a los ojos desorbitados y atónitos, lo nuevo alzó la *v* de victoria o el puño blanco de la mano de la pantera negra para mostrar, como en el México de las Olimpiadas de 1968, que, pese a la masacre de los jóvenes en Tlatelolco, eran ellos los que ganaban los juegos de la historia.

Las andanzas de la violencia

En América Latina la década de los sesentas se divide políticamente por lo menos en tres periodos distintos: el primero de ellos da inicio con el triunfo de la Revolución cubana, el 31 de diciembre de 1958, acontecimiento central que inaugura un nuevo ciclo y cierra el periodo abierto en 1945, al final de la segunda guerra. Este acontecimiento es el detonador de un periodo de auge de la movilización política de izquierda y la proliferación de los movimientos guerrilleros en la región.

El ascenso de las actividades guerrilleras estimuladas por el triunfo de la Revolución cubana se confirma en 1961 con la derrota de la invasión de Playa Girón. Estos movimientos, que dieron su fisonomía a la década, fueron *grosso modo* los siguientes:

En Brasil las movilizaciones populares crearon el clima político que frenó el intento de golpe de Estado de 1961 a partir de la renuncia de Quadros y la radicalización de sectores del ejército —que culmina con el alzamiento de los sargentos de Brasilia, en 1963, y con el movimiento de los marinos de Río, en 1964, que fue uno de los detonadores del golpe— que se oponían abiertamente a la llegada a la presi-



dencia de Joao Goulart.¹ Surgieron nuevas organizaciones de izquierda como Política Obrera, Partido Comunista do Brasil, Acción Popular y Movimiento Tiradentes, todas las cuales planteaban la necesidad de insurreccionarse. Algunas de ellas, como el Movimiento Tiradentes, vinculado con las Ligas Campesinas, empezaron a preparar la insurrección en 1962, aunque luego no lograron iniciarla.

En Guatemala nació el movimiento guerrillero entre 1961 y 1963, como resultado de una serie de alzamientos provocados por la radicalización de sectores militares y el alumbramiento de grupos urbanos de resistencia guerrillera.

En Nicaragua se formó el Frente Sandinista de Liberación Nacional en 1961 y estalló el movimiento guerrillero.

En 1962 Venezuela es escenario de movilizaciones sociales, huelgas y luchas callejeras; los trabajadores del transporte inmovilizan las ciudades, los militares se alzan en Carúpano y las revueltas culminan en la unificación del Movimiento de Izquierda Revolucionaria y el Partido Comunista Venezolano, mediante acciones de guerrillas urbanas y rurales.

¹ El 27 de agosto de 1961, el ministro de las fuerzas armadas Denys afirma que no permitirá a Goulart llegar a la Presidencia. Mientras tanto, fuerzas militares y sociales vinculadas a Joao Goulart hablan de una guerra civil si éste no llega al poder. Véase Guillermo Boils, Aurora Loyo y Ricardo Pozas Horcasitas, *Cronología de la violencia política en América Latina (1945-1970)*, t. I, IIS-UNAM, México. (Reproducido en offset.)

En Colombia la politización del movimiento campesino crea las llamadas regiones de autodefensa, territorios autogobernados por campesinos. El proceso culmina en 1964 con la toma por el ejército de la zona de autodefensa de Marquetalia. A partir de este acontecimiento se inicia el movimiento de la guerrilla, liderada en el sur del país por Marulanda, miembro del Partido Comunista Colombiano, y en el norte por el Ejército de Liberación Nacional, dirigido por Fabio Vázquez Castaño, quien empieza las acciones en 1964.

En Perú aparece un número importante de movimientos ligados a los procesos insurreccionales: en el sur el movimiento campesino, liderado por Hugo Blanco, y el Frente de Izquierda Revolucionaria (FIR). La irrupción del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) representa un intento de superación del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) rebelde y en 1965 inicia acciones guerrilleras en el centro y en el sur del país, dirigidas por Guillermo Lobato y Luis de la Puente Uceda. Las guerrillas peruanas comienzan a actuar cuando ya era clara una situación de descenso del movimiento popular, tanto en el Perú como en el continente. Quizás por eso mismo fueron liquidadas muy pronto.

En México fue hecho prisionero el gran pintor y muralista David Alfaro Siqueiros (agosto de 1960), quien organizaba un movimiento guerrillero, y en el estado de Morelos el luchador agrario Rubén Jaramillo fue asesinado por miembros del ejército junto con su mujer con seis meses de embarazo y sus hijos. El 23 de septiembre de 1965, las fuerzas armadas rechazaron un ataque guerrillero en la ciudad de Madera, Chihuahua. En 1968 también se organizó la guerrilla en el estado de Guerrero, dirigida por Genaro Vázquez.

Además hubo intentos guerrilleros, aunque frustrados, en Paraguay, Argentina, Honduras, Ecuador y Brasil, entre 1960 y 1963.

Vinculados con estos procesos políticos de movilización popular, se registran la contención de los intentos de golpe en Brasil en 1961 y el golpe contra Frondizi en Argentina en 1962, al cual siguen elecciones en que Illia resulta presidente. En Perú, también en 1962, se escenifica el golpe contra los apristas y se pretende dismantelar el movimiento campesino mediante la ocupación militar de la llamada La Convención, lo que se logró en parte, aunque luego se levantó tal ocupación en junio de 1963, época de la ascensión de Belaúnde al poder.

El segundo ciclo está fundamentalmente constituido por la reacción de las elites políticas y militares latinoamericanas que, junto con el Departamento de Estado de los

Estados Unidos y los distintos grupos de inteligencia y de interés geopolíticos, convergen en la creación de una estrategia de guerra en América Latina frente a la expansión del bloque comunista alentada con el apoyo cubano a los movimientos guerrilleros en los países sudamericanos.²

Esta respuesta consolidó a las fuerzas armadas, que modernizaron su equipo y sus técnicas militares antiguerrilla, y culminó con su presencia en la dirección del Estado y la militarización de los gobiernos de la región a partir de la serie de golpes iniciados en Bolivia y Brasil en 1964. En 1965, los militares llegan al poder en Argentina y ese mismo año ocurre la invasión de Santo Domingo por los Estados Unidos y algunos países latinoamericanos.

En 1966 se produce la masacre de campesinos en Perú y surgen grupos paramilitares en Guatemala; Camilo Torres muere el 18 de febrero. Finalmente, el *Che* Guevara, que había caído preso en Bolivia en 1967, es asesinado.

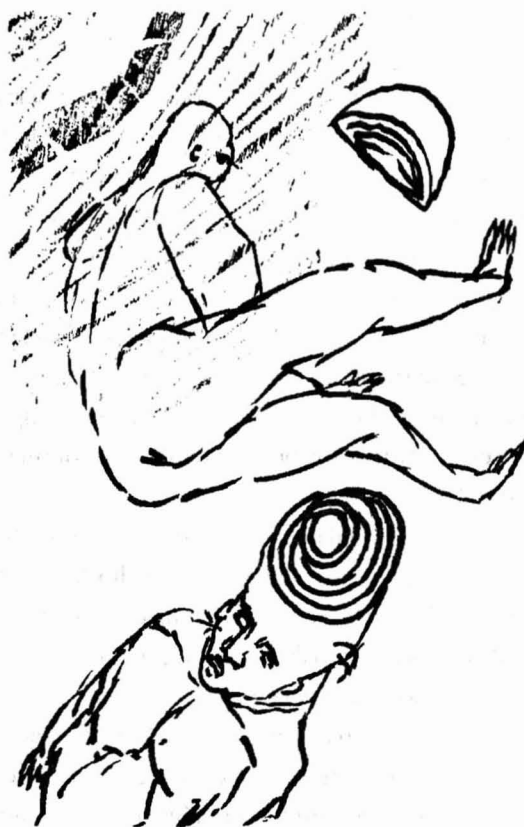
Un tercer ciclo que corre paralelo, pero que se diferencia de los dos procesos militarizados anteriores y se inscribe en la creciente expansión del mundo urbano y sus movimientos sociales, es el de las luchas cívicas democráticas, ligadas o no a los movimientos guerrilleros e inscritas en el espectro del marxismo, y la presencia de las direcciones de sectores medios dirigentes del proceso, en donde éstos son protagonistas u organizadores de otros actores sociales.

Durante ese periodo, surge en América Latina la idea de formar un tratado del Atlántico del Sur, para hacer frente a la expansión guerrillera en la región y en África ocurrida con la intervención directa del ejército cubano en Angola.

Las miradas sobre América Latina

La década de los cincuentas no sólo vio, en sus inicios, la consolidación de las teorías sociológicas y antropológicas sobre el mundo agrario, sino que —hacia mediados del decenio— ve aparecer en el imaginario intelectual un nuevo paradigma que orienta el sentido de las preguntas fundamentales del conocimiento y de la práctica ideológica: el

² El caso mexicano es especial, en la medida en que el respaldo a los movimientos guerrilleros no fue brindado claramente por el gobierno de Fidel Castro, pues el Estado mexicano fue el único país que mantuvo una política exterior independiente frente a Cuba y se manifestó en contra del bloqueo a pesar de las presiones. Este hecho no quiere decir que la izquierda mexicana no buscara el apoyo del gobierno cubano ni que México estuviera al margen del sistema de respaldo cubano a las guerrillas latinoamericanas ni que el gobierno mexicano impidiera la presencia de exiliados latinoamericanos en su territorio.



desarrollismo, que marca el inicio de la cientificidad en las disciplinas sociales.

Al finalizar la segunda Guerra Mundial, en el clima de la reconstrucción europea se inicia y amplía la discusión acerca de las condiciones que un país debe poseer para que su economía se desarrolle con rapidez y estabilidad. Volvió a la escena la idea de que el desarrollo se consigue mediante el recorrido y la superación de una secuencia de fases a manera de una carrera de obstáculos.

La formulación más sistemática de tal concepto fue obra de W. W. Rostow en una trilogía³ que culmina con su ensayo *The Stages of Economic Growth. A Non-Communist Manifesto*, aparecido en los primeros meses de 1960. El profesor del Instituto Tecnológico de Massachusetts distingue cinco “etapas de crecimiento” y su punto de partida es el concepto de sociedad tradicional.

La estructura de la sociedad tradicional rostowiana es determinada por funciones de producción limitadas, fundadas en la ciencia y tecnología prenewtonianas y en actitudes prenewtonianas respecto del mundo físico, en donde los cam-

³ *The Process of Economic Growth*, Oxford, 1953; “The Take-off into Self-Sustained Growth”, en *Economical Journal*, marzo de 1956, y “The Stages of Economic Growth”, en *Economical Historiae Review*, agosto de 1959. Este texto aparece como libro en 1960 y su versión española fue publicada por el FCE en junio de 1961.

bios se procesan con extraordinaria lentitud, a causa de su bajo nivel de productividad. La mayor parte de la población trabaja en la agricultura, lo cual se traduce en una rígida estructura social. En consecuencia, la estructura del poder político estará controlada por los propietarios de la tierra.

La sociedad tradicional no es sinónimo de sociedad estacionaria: su población puede aumentar y nuevas formas de producción, entre ellas la manufactura, pueden desarrollarse en su seno. El objetivo de Rostow es describir el paso de una sociedad tradicional a una de consumo de masas a través de cinco etapas, mediante cambios cualitativos impuestos tanto en la estructura económica como en las formas de comportamiento.

Cabe atribuir a Raúl Prebisch otro importante perfil de la base histórica que busca explicar el desarrollo de la economía moderna. La doble base de su formulación es ésta: a) el análisis de la propagación de la tecnología moderna y b) la distribución de los frutos del progreso técnico.

La característica más importante de la economía contemporánea —según Prebisch— es la coexistencia de un centro que produce desarrollo tecnológico con una vasta y heterogénea periferia. El centro tampoco es homogéneo, pues está formado por subconjuntos de importancia desigual, aunque hay una economía cuyo papel es el principal.

Los tipos de relaciones existentes entre el centro y la periferia contribuirán a los fenómenos de concentración del ingreso a escala mundial. Su principal aporte proviene del deterioro de los términos de intercambio de los países periféricos, lo cual favorece a las naciones del centro.

El desarrollismo es una ideología que concibe el movimiento de la sociedad global en un sentido concéntrico: del subdesarrollo al desarrollo; históricamente hablando, se sustenta en una noción del tiempo uniforme y lineal, bajo el supuesto evolucionista de que un estadio superior contiene desarrolladas las características esenciales de los estadios anteriores.

El desarrollismo se mantuvo hasta más allá de la mitad de la sexta década y presionó al mundo académico para dar una visión global de los fenómenos sociales y políticos.

La izquierda y el marxismo latinoamericano

El marxismo académico detona a partir de la Revolución cubana y se asienta con los movimientos estudiantiles de 1968. Estos dos hechos dejaron su impronta en la actividad intelectual, la cual dio origen a una teoría social comprometida

que se fue transformando a lo largo de la década de los setentas en una de las teorías hegemónicas de la interpretación social, hasta quedar convertida en una verdadera filosofía social y de la historia, con un marcado determinismo económico y un postulado político autoritario y excluyente, que en su visión más radical fue incapaz de dialogar con las otras visiones del mundo.

Una mención especial merece la revista cubana *Pensamiento Crítico*, que expresa la primera fase de la Revolución en la que un grupo de jóvenes intelectuales tiene una actitud crítica de análisis y de apertura hacia los distintos marxismos europeos, esencialmente el francés, frente a una visión ortodoxa y limitada del marxismo-leninismo de la Academia de Ciencias de la URSS que acabó por imponer en Cuba su visión cerrada y resuelta del mundo a partir de 1971, con un fanatismo dogmático y persecutorio de la inteligencia. Esta reforma cierra *Pensamiento Crítico* y acaba con la enseñanza de la filosofía y la creatividad crítica en la isla.

En gran parte de las sociedades latinoamericanas en donde los problemas agrarios eran, en la sexta e incluso en la séptima década, significativos, el marxismo latinoamericano dio prioridad a varias de las categorías del conjunto de las que forman esta teoría. Dichas categorías fueron la clave intelectual de la explicación de América Latina.

Las categorías *modo de producción*, *formación económica social* y *renta de la tierra* fueron centrales en la explicación de la realidad agraria latinoamericana, así como de su origen y límite. El uso de estas categorías llegó a ser el marco explicativo que sustituyó a la etnohistoria y politizó a la antropología social, heredera del funcionalismo y de la escuela de Chicago. En la gran mayoría de los casos, el marxismo traicionó su compromiso de explicar y se volvió una visión rígida del mundo. La fuerte carga ideológica de la práctica de la investigación social se vinculó a una creciente militancia en los centros universitarios y tendió a empobrecer la práctica y la reflexión teórica.

En esta otra concepción de América Latina, el pensamiento de izquierda desarrollado por la colección Casa de las Américas es fundamental. El texto que inaugura la colección, “¿Revolución en la Revolución?”, de Régis Debray, es un examen del papel desempeñado por los partidos comunistas tradicionales y una apología del movimiento guerrillero a partir de la experiencia cubana.

A mediados de los años sesentas, una parte importante de la literatura de izquierda estuvo constituida por los textos anticoloniales, en donde África aparece como la compañera de ruta en la liberación latinoamericana.

Las más significativas obras anticoloniales provienen también de Francia. ¿Quién puede olvidar el *best seller* *Los condenados de la tierra*, de Frantz Fanon, militante argelino, aparecido en Francia el año de su muerte (1ª ed. en francés, François Maspero, 1961; en español, FCE, México, 1963) y el prefacio de Jean Paul Sartre, quien el 10 de diciembre de 1964 consolida su presencia mundial al no aceptar el premio Nobel de literatura.

Es en ese mismo año de 1963, como prueba del antirracismo que reinaba en el ambiente, cuando se le concede a Luther King el premio Nobel de la Paz (14 de octubre de 1964). Actos anticoloniales y antirracistas complementan las manifestaciones realizadas en Berkeley y el Barrio Latino contra la guerra de Vietnam e inician la larga carrera de politización que emprendería la joven generación de la posguerra.

Entre el 3 y el 15 de enero de 1966 se crea en La Habana la Organización Tricontinental de Solidaridad de los Pueblos de África, de Asia y de América Latina. En Francia la Editorial Maspero será la encargada de difundir la revista *Tricontinental*.

En este periodo aparecen los nuevos pensadores de la sociología estadounidense, que confrontan, dentro de la tradición estructural-funcionalista, a sus clásicos.

La tradición sociológica de los Estados Unidos es revisada a principios de la década de los sesentas por una corriente de pensamiento en ascenso. Sin duda alguna, uno de sus principales representantes es Wright Mills, y su obra *La imaginación sociológica*⁴ constituye la otra lectura, en el interior de la tradición sociológica estadounidense, de sus clásicos. Wright Mills escribe a principios de los años sesentas una defensa de la Revolución cubana, *Escucha, yankee*, que será uno de los pilares teóricos de lo que se conoce como la *new left*, corriente cuyo órgano difusor más importante es la revista *Monthly Review*. *An Independent Socialist Magazine*.

El final del desarrollo y la eternidad de la dependencia

Sin embargo, la coherencia ideológica de la sociedad industrial desarrollada se resquebraja no solamente por dentro: la periferia fermenta sus respuestas sobre su propia condición de dominada. A mediados de los años sesentas se elabo-

ran las respuestas sistemáticas a la teoría del desarrollo. Esta nueva visión surge de acuerdo con el postulado de que América Latina no es *subdesarrollada*, sino *dependiente*. Es decir, no va llegar a ser, sino que ya es.

Al inicio del decenio en cuestión, la marcada desigualdad en la distribución del ingreso y la participación cada vez mayor de los capitales extranjeros en la economía pueden considerarse factores que alteran las hipótesis formuladas por los desarrollistas, en lo que se refiere al desarrollo autosustentado.

Una primera crítica teórica a la tesis del desarrollismo surge como economía política con una fuerte dosis de análisis histórico y sociológico, lo que origina una visión dinámica del desarrollo latinoamericano,⁵ en la cual no existe una tendencia al pase automático de una fase inferior de desarrollo a otra superior. Al contrario, la única tendencia a la vista es la de que los países subdesarrollados sigan siéndolo. Esta propuesta teórica, planteada por Celso Furtado a principios de los años sesentas, parte de una seria crítica a la teoría rostowniana de las etapas del desarrollo.

Otra vertiente crítica fue desarrollada por la teoría de la dependencia, que buscó recuperar la especificidad latinoamericana a partir del análisis genético-histórico y rompió con la noción evolutiva y sincrónica de las etapas de desarrollo, tal como había quedado postulada en la teoría rostowniana o en el proyecto general para América Latina elaborado por Prebisch.

La teoría de la dependencia rehace la historia de América Latina, la cual deja de concebirse como una sucesión de etapas de desarrollo y pasa a constituirse como un *continuum* con periodos significativos y coyunturas de inflexión. El texto más significativo de esta corriente es *Dependencia y desarrollo*, escrito por Fernando Enrique Cardoso y Enzo Faletto en la segunda parte de los años sesentas.

Los años sesentas fueron también los más importantes años del debate latinoamericano sobre su identidad y condición en el mundo. Las políticas suscitadas a lo largo de esos años son la otra cara de la lucha por su liberación. ♦

⁴ En junio de 1966 se traduce al francés el texto de Wright Mills; *White Collar* aparece en la colección Textes à l'appui, de la editorial Maspero, con el título francés de *Les cols blancs*. El trabajo era anunciado como "Anatomía de un nuevo actor social, vanguardia involuntaria de la sociedad moderna".

⁵ Un texto importante en esta perspectiva analítica del desarrollo y el subdesarrollo es el trabajo de Osvaldo Sunkel y Pederio Paz, *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*, 1ª ed., Siglo XXI, México, 1970 (en 1985 tenía 18 ediciones). En este trabajo, que es un texto producido en el Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social (ILPES), se realiza un examen crítico de los conceptos de desarrollo y subdesarrollo, y se concluye que el desarrollo no es un "momento" ni una "etapa" de una sociedad aislada y autónoma, sino parte de un proceso global de desarrollo del capitalismo. Los autores sostienen la hipótesis de que desarrollo y subdesarrollo son estructuras parciales pero *interdependientes* que conforman un sistema único, en el cual la estructura desarrollada (centro) es dominante y la subdesarrollada (periferia) es dependiente.

Viaje por el *Diario de viaje* de Montaigne

ADOLFO CASTAÑÓN

El *Diario de viaje por Francia, Alemania e Italia*¹ de Michel de Montaigne viajó en el tiempo muchos años, ciento noventa y cuatro, antes de ser publicado. El *Diario* es una obra compuesta en más de un sentido: tan pronto escrito por un secretario (112 páginas), tan pronto por el propio autor (166 páginas), redactado en parte en francés y en parte en italiano, el texto vacila entre las personas del verbo (de “el señor Montaigne” visto por el secretario anónimo a la primera persona del plural en francés y en italiano). Las 278 páginas del manuscrito cuentan los 430 días (17 meses, una semana y un día) del itinerario. Montaigne viaja alrededor de un año y medio en busca de la salud. Va deletreando la tierra con los pies y podría decir con el Nietzsche de la *Gaya ciencia*: “Yo no escribo sólo con la mano, el pie también quiere escribir conmigo. El camino va por mí, firme y valiente, unas veces por el campo, otras por el papel.”²

Montaigne se pasea por placer, es cierto, pero las de su viaje son estaciones termales, la puntuación de su paseo la dan los cálculos, piedrecillas y arenillas que arroja continuamente su esfínter urinario. El hilo de Ariadna que lo guía por entre baños, duchas y termas se desdobra, hacia el interior, en una sonda líquida; Montaigne viaja, se baña y bebe. Al paisaje transitado y descrito corresponde una réplica clínica de flemas, humores, piedrecillas y cálculos de diversos tamaños y colores que él mismo se encarga de describir. La suya es entonces una curiosa soledad pues,

adonde quiera que va, se las arregla para armarse una compañía, departir, conversar y aun fungir como anfitrión en fiestas que él mismo organiza y en cuyo paisaje hasta condesciende a bailar: “tras la comida hice un baile con los campesinos, y aun bailé para no parecer reservado” (*Dv.* p. 145). Pero es el baile de sus entrañas el que más le interesa. Cuenta el número de vasos que bebe en cada lugar, compara la densidad, calidad y propiedad de las diversas aguas, aconseja sobre lodos y emplastos, registra flatulencias, irrigaciones, deposiciones, contrasta la orina por sus colores y densidades y va midiendo los husos horarios de su biología en ese otro reloj de arena que es su propio cuerpo, recipiente de cálculos, alacena de arenillas.

El viaje es un ensayo, una experiencia del cuerpo. El ondulante Montaigne busca el agua, la bebe, se expone a ella en duchas e inmersiones. Lo vemos remojarse y flotar por media Europa, y apenas baja del caballo, cuando ya se mete a una tina. El agua parece ser el elemento natural del ondulante, del hidrófilo Montaigne. Con una restricción: la del mar. Ni siquiera asoman como una alusión los baños marinos en el horizonte de ese mapa vivido y, por así decir, tatuado que es el *Diario de viaje por Italia* y de hecho desiste de la visita a Génova con tal de no embarcarse: “No soportando yo el agua por el defecto del estómago.” Cabalgar es necesario: navegar no. Viajar será encauzarse a pie o a caballo hacia los baños y estanques para tomarse el pulso, compulsar la hinchazón de los esfínteres contra la pesadez de la cabeza, medir por fuera y por dentro el nivel de las aguas. A medida que se familiariza con el mundo de los baños, se va abriendo paso su fama de conocedor, de juez de aguas y docto fiel de la hidroterapia, sagaz paciente de sí mismo

¹ Michel de Montaigne, *Diario de viaje por Francia, Alemania e Italia*, Edición bilingüe de José Miguel Marinas y Carlos Thiebaud, Debate CSIC, Madrid, 1994, 211 pp. [En adelante *Dv.*]

² Friedrich Nietzsche, *El gay saber*, adición de Luis Jiménez Moreno, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.

que tanto sabe y tanto se sabe que sabe que de aquí y allá se le solicita consejo:

De modo que este día y yendo ciertos médicos a hacer una consulta importante para un joven caballero, el señor Paulo de Cesi (sobrino del cardenal de Cesi) que se hallaba en estos baños, me vinieron a rogar de parte suya si tenía el placer de atender a sus opiniones y controversias porque él estaba resuelto a atenerse del todo a mi juicio. Me sucedieron muchas cosas parecidas aquí y en Roma. (Dv. p. 154.)

¿Qué hubiese sucedido si no lo alcanza en Italia el mensaje de que, por segunda vez, ha sido elegido alcalde de Burdeos? ¿Cuánto más habría durado el viaje de Montaigne? Sólo sabemos que “cuando más me acercaba a mi casa, más difícil se me hacía lo largo del camino” (Dv. p. 201). “Me aparto con gusto del gobierno de mi casa” (*Ensayos*, t. III, núm. 9). “En mi casa debo responder de todo lo que va mal ...”

Constatemos por lo pronto que del *Diario de viaje a Italia* han salido para los *Ensayos* —como muestran y demuestran J. A. Marina y Carlos Thiebaut en su admirable edición— numerosas calas e interpolaciones, pues si el viaje es la horma del *Diario*, éste a su vez se divierte en los *Ensayos* impregnándolos con el cálculo de su arenilla vivida. Si en los *Ensayos* vemos asomarse al espejo, por así decir de cuerpo entero, la vida de la mente, en el *Diario* aprenderemos que a la pasión del pensamiento la sostiene la pasión de la observación, el acucioso escrutinio de lo vivido que se inicia en el examen de sí mismo, de los humores y orinas, por más que —dice Montaigne— “es una costumbre tonta contabilizar lo que se mea.” A esa contabilidad la redime el viajero que sabe observar lo mismo el peso del agua en el riñón o los impulsos del agua bebida hacia el sudor que la derrama de ese otro, simbólico líquido, metal contante y sonante. “Cuando viajo no tengo que pensar más que en mí mismo y en el empleo de mi dinero” (III, 9).

El materialismo de Montaigne durante este viaje no deja lugar a la discreción: desde los precios de caballos, posadas y alimentos hasta la calidad y consistencia de los lechos y ropas de cama (no pocas veces se verá obligado a dormir sobre una mesa por temor a los piquetes de las chinches); la calidad de la vajilla, la alimentación, los diversos enseres domésticos, signos visibles de las inasibles fisonomías morales de cada pueblo. Si es más cara Alemania que Francia o si en Italia —el colmo— el vino es regular, el queso bueno pero el pescado escaso, salado o en salmuera, rara vez fresco. Como si fuese una mezquina ama de llaves, un conserje trashu-

mante, Montaigne lo mide todo: la distancia, el número de veces que se baña, la cantidad de vasos que se bebe, el dinero que le cuesta alquilar los caballos. Alienta en esas anotaciones el señor alcalde de Burdeos al que nada humano le es ajeno y que no en balde ha sido reelecto, que no por nada ha obtenido el título honorario de ciudadano romano, es decir ciudadano del mundo:

“Yo decía de las ventajas de Roma, entre otras cosas, que es la ciudad más abierta al mundo, en la que a la extranjería y la diferencia de nacionalidades se le da poca importancia; por su misma naturaleza es una ciudad hecha de remiendos de extranjeros; todos están en ella como en su casa.”

Ciudadano de Roma, ciudadano del mundo. Sí, del mundo, sólo del mundo —no del trasmundo—, pero entonces *de todo el mundo*: desde las piedrecillas y arenas que arroja continua y dolorosamente por la verga hasta las ruinas de los monumentos por los cuales no se deja seducir. Montaigne corre como un arroyo a su afluente: busca el agua y encuentra la conversación, va “buscando cualquier ocasión para encontrarse con los extranjeros” (Dv. p. 60). Así, en el *Diario* asistimos al surgimiento de un personaje, el señor francés que pregunta y se hace querer por su comedia curiosa, el extranjero itinerante a quien los achaques no le impiden concebir paseos ni inventar fantasiosos excursos alrededor de las excursiones.

“A quienes me preguntan la razón de mis viajes suelo responder: sé de lo que huyo pero no lo que busco” (III, 9). Montaigne se aparta gustoso de la casa propia cuyo gobierno lo atormenta. Montaigne —recordémoslo— fue alcalde y hombre notable de Burdeos en una época de guerra civil y de continuas y sórdidas intrigas. Si viaja para respirar un aire menos deletéreo, no corrompido por la peste de la guerra y para solazarse en la contemplación de la diversidad moral: “todo cielo es para mí uno” —dice—, lo hace también por el placer de pasear. Lleva tan lejos su evasiva vocación, su cosmopolitismo electivo, que critica a Sócrates por haber preferido la muerte al destierro (III, 9).

“No lo emprendo ni para regresar ni para concluirlo; sólo lo emprendo para moverme mientras el movimiento me gusta. Y me paseo por pasearme.”

O bien: “Cierto: el mayor disgusto de mis peregrinaciones es que no pueda yo tomar en ellas la decisión de establecer mi residencia donde me plazca y que me sea necesario siempre posponer el regreso para acomodarme a los humores comunes.”

El arte de la digresión ensayística parece inspirarse o al menos encontrar réplica material en ese incesante deva-

neo, en ese continuo pero improvisado ir y venir que a veces hasta le llega a causar algún roce con la gente de su compañía. Montaigne abre los ojos y los oídos, sus pasos siguen los consejos que le llevan a conocer periféricas, aldeanas minucias. Abstinente, sobrio, sus únicas debilidades son la curiosidad —que lo lleva a los más recónditos manantiales— y la conversación que lo hace fraternizar con el último recién venido. Si se acerca en Roma a las prostitutas es para comprarles conversación, pero lo decepciona su insípida parquedad (Dv. p. 111). En cambio, en Empoli, cerca de Pisa, como “en toda Italia”, aprecia el noble arte de la gente rústica y sabe ver “a estos campesinos con el laúd en la mano y hasta a los pastores con Ariosto en los labios”, lecciones bucólicas que estima sin idealizar.

La errancia es sobre todo un conjuro contra la melancolía (Dv. p. 164). El viaje es una curación contra esa enfermedad del alma llamada tedio. Es un medio y un remedio contra el sufrimiento producido por la holganza: “Para mí no hay cosa más contraria a la salud como el aburrimiento y la ociosidad” (Dv. p. 110). Visitar las viñas y huertas de los alrededores de Roma, admirar la belleza de las antigüedades o el ingenio gracioso con que ahí se trazan los jardines son cosas que lo distraen y apartan del tedioso abismo: “Todas estas diversiones me tenían bastante ocupado y no he tenido ocasión de caer en la melancolía que es mi muerte” (Dv. p. 111). El movimiento a que se entrega el cuerpo en el viaje sosiega la mente: “padecía mucho de los pies pero sentía un gran alivio en la cabeza” (Dv. p. 110). La melancolía nace en Montaigne de una conciencia agobiante de la herencia y del entorno propios, de un malestar inequívoco hacia el propio solar: “Diógenes respondió muy a mi gusto a quien le preguntó qué tipo de vino prefería: el extranjero, dijo.”

En su escala de preferencias, el otro viene en primer lugar y él sólo respira a gusto en la inestabilidad: “Entre las condiciones humanas, ésta es asaz común: que nos gusten más las cosas extrañas que las nuestras, y amar la mudanza y el cambio” (III, 9).

A un ciudadano del mundo los sabores de la tierra nativa no le son necesariamente dulces. Pero un cosmopolita para quien el cielo es uno, tiene derecho a hablar del odio al país natal. No sólo se trata de que un intelectual sólo se encuentre a gusto entre libros. La ecuación entre viaje y escritura, paseo y ensayo, turismo y lectura postula una inversión radical: los medios (las sendas y caminos) se transforman en un fin en sí mismo, el camino es la meta del camino, mientras que la verdad queda suspendida, apla-

zada por la delectación del método que aplaza el fin y encarece el sentido.

[El camino] No lo emprendo ni para regresar ni para concluirlo; sólo lo emprendo para moverme mientras el movimiento me gusta. Y me paseo por pasearme. Ciertamente el mayor disgusto de mis peregrinaciones es que no pueda yo tomar en ellas la decisión de establecer mi residencia donde me plazca y que me sea necesario siempre posponer el regreso para acomodarme a los humores comunes.

¿No queda claro así que Montaigne, además de evolucionar a saltos y amparado por una intermitente licencia poética, se deleita en el ensayo de su ensayo? Su camino se parece a su escritura, escribe de la misma forma que pasea: “No dibujo ninguna línea definida, ni recta ni curva.” Por lo mismo Montaigne se aleja de las conclusiones del mismo modo en que huye del sitio a donde va a reposar:

Decía también que le parecía asemejarse a aquellos que leen un cuento muy agradable y que tienen miedo de que termine pronto como ocurre con un buen libro; él mismo experimentaba un placer tan grande en viajar que odiaba la proximidad del lugar en que debía reposar, y proponía muchos proyectos para viajar a su aire si podía hacerlo. (Dv. p. 60.)

El recuerdo del hogar no despierta en su pecho nostalgia sino melancolía: “Cuanto más me acercaba a mi casa, más difícil se me hacía lo largo del camino.” Y se parece mucho más al escolar que no quiere saber cuándo terminarán las vacaciones que al regio Ulises desvelado por la idea de morir en el destierro.

Al igual que los Ensayos pero con mayor intensidad aún, el *Diario de viaje* escenifica un diálogo entre dos órdenes, la naturaleza bucólica y la mirada clínica. Por un lado el turista llamado Montaigne transita por el mundo como por un lugar ameno, un paisaje encantador y en cierto modo liso a pesar de las incomodidades y dificultades pues el Señor de la Torre viaja —él mismo lo admite— sin renunciar del todo a las ventajas o al bienestar aunque lo suyo sean los hostales limpios y honestos: “Los viajes sólo me hieren por el gasto que es grande y va más allá de mis fuerzas; como me he acostumbrado a hacerlos con un tren no sólo necesario sino incluso decoroso, tengo que hacerlos tanto más cortos y menos frecuentes.”

Las asperezas mismas del clima adornan la naturaleza que atraviesa este caballero que sabe recobrar la Arcadia

cada que pone el pie en el estribo y que ha sabido reemplazar el suspiro pastoril por la conversación al aire libre.

A diferencia del temperamento bucólico, cautivo del soliloquio,³ Montaigne dialoga. Y dialoga consigo mismo a través del contraste entre la amenidad del paisaje en que se baña —ésa es la palabra— y la aspereza, ya no digamos el dolor, a que lo somete su propia naturaleza, su cuerpo que va dejando tras de sí un rastro de cálculos y arenillas, penosamente expulsadas por la vejiga. La mirada clínica que registra con puntualidad una historia de la orina propia es fría e imparcial y no desdena dar cuenta del color o de la forma de las dolorosas piedrecillas. Contabiliza la orina lo mismo que los gastos. La mirada clínica es también ojo administrativo, tacto parsimonioso por el dinero propio y ajeno; no extraña que en el *Diario* encontremos un saber de la limosna y la mendicidad.

Imparcial y puntual también, predispuesta al solaz y atenta a los caracteres estáticos y pintorescos, la mirada del viajero descansa en el espectáculo fluido del paisaje y de las costumbres ajenas que, antes de chocarle, le divierten. El diálogo entre estas dos miradas hace pensar en una comedia donde alternan el magistrado y el poeta bajo la mirada silenciosa del sabio que conoce cuán relativas son una y otra. El trabajo que va del *Diario* a los *Ensayos* se cumple así como una elaboración que decanta la comedia trivial del enfermo itinerante, del viajero que ha sabido hacer de su enfermedad un pretexto para el paseo, elevándola a una segunda potencia donde la geometría se ablanda, la filosofía se hace chismosa, da razones menores desistiendo de la majestad de la razón universal y se abre a una escena cómica para las ideas que resuelve el misterio tremendo en ironía. Entre el paso por un escenario pastoril y la explicación médica dialogan en Montaigne dos sangres: la francesa y la judía, la primera observa y recuerda; la segunda reconstruye una cultura del éxodo, reinventa el cosmopolitismo y atraviesa el desierto para salvarlo, para descubrir y reescribir la Ley que el aventurero sigiloso lleva en sí mismo.

No se hace Montaigne demasiadas ilusiones sobre su tarea: "Aquí están un poco más civilmente los excrementos de un espíritu viejo, tan pronto duro, tan pronto flojo, siempre indigesto" (III, 9).

"Entre las condiciones humanas, ésta es asaz común: que nos gusten más las cosas extrañas que las nuestras, y amar la mudanza y el cambio" (III, 9).

El viaje por definición es la muerte. En más de un sentido, prepararse a morir es preparar un gran viaje. En cuanto se siente señalado por la enfermedad y la muerte, Montaigne prepara su equipaje: "vayamos a morir y a rechinar los dientes entre desconocidos; no hay mucho mal en morir lejos y apartado". El viaje tiene la ventaja de aligerar la carga del pasajero de la muerte: "La mayoría de las cosas necesarias las llevo conmigo." El escenario de ese último viaje deberá ostentar una "sencilla limpieza que suele encontrarse mejor en los lugares donde hay menos arte y que la naturaleza ennoblece con alguna gracia que le es propia". Y si viajar, por lo demás, es signo de inquietud e indecisión, entonces ¿qué es lo que mejor conviene al indeciso e inquieto que se siente ahorcado por toda comodidad que no haya elegido él mismo? Si pudiese decidir su destino por él mismo Montaigne pasaría la vida a caballo con "el culo sobre la silla" —como lo ha probado con brío Lacouture.

Espejo de cuerpo entero, el viaje no traiciona: hace que la pluma obedezca a los pies y rompe el círculo vicioso del doble lenguaje que predica lo que no ejerce. Por este motivo, el *Diario de Italia* ha de ser leído menos como un borrador o una cantera —aunque desde luego lo es— que como una prueba, un examen de la conciencia escrita y por escribir a la luz de la geografía. Así, la tercera edición de los *Ensayos*, conocida como la edición de Burdeos, se lee como una corrección y como un ensanche que profundiza los surcos trazados y precisa la perspectiva del conocimiento de sí mismo gracias a la velocidad, a la sincronía obtenida por el *Diario*. En movimiento, el ondulante Montaigne accede a la quietud. El pie y la pluma alcanzan el equilibrio de las líneas paralelas que se acercan incesantemente con la promesa de cortarse en el abismo de un paseo infinitamente prolongado.

Zancadas, saltos, atajos, rodeos, desviaciones, regresos, cruces, la terminología del camino se manifiesta como un método de la escritura. Son extravíos y excursos de la libertad: "Mis fantasías se siguen, pero a veces sólo de lejos, se miran pero con vista oblicua" (III, 9). Los vasos comunicantes de las miradas oblicuas postulan una poética del reojo y recuerdan los "nudos" copiados en Italia por Durero. Estas suertes de mandalas, esas floraciones excéntricas y a veces concéntricas de la tapicería medieval o del diseño de los rosetones en los vitrales góticos encontrarán en la escritura zigzagueante de Montaigne una reescritura, otra lectura del laberinto. Montaigne, en su laberinto de ensayos que se replican y desdoblan, se reconcilia consigo mismo: "el hombre no es más que una superposición de laberintos. Están en

³ Sobre el universo bucólico, sus valores y transformaciones: Favio Morávito, *Pastores sin ovejas*, CNCA, México, 1994.

la base de los meandros del intestino, en la cima de las circunvoluciones del cerebro y entre ambos la red infinita de las arterias y de las venas. Cuanto más laberíntico se es, más humano" (Michel Tournier a propósito de *La geometría del laberinto* de P. Conty).

“Amo la andadura poética a saltos y a zancadas”, “mi estilo y mi espíritu vagabundean por igual”.

La intermitencia, la discontinuidad no denotan una falta de consistencia en el autor sino en el lector: “Es el poco diligente lector el que pierde mi tema, no yo.” El mal lector se pierde en lo que cree un laberinto, se extravía en las entrañas de una madriguera cuyo sentido no ha sabido devanar. ¿No se percibe entonces que el paseo de Montaigne tiene no poco de danza, de jubilosa evolución y que ese viaje encubre un rito de paso? La divagación, el borronero, el ir y venir cumplen una función incubadora: en el líquido amniótico de esa dispersión parece gestarse una atención superior: una inteligencia cómplice de las diversas vanidades que interrumpen la fiesta de la razón. Burlarse de la razón, de sus héroes y monumentos es en cierto modo adelantarse a la muerte, postular la relatividad y afiliarse a una razón superior, por ser desinteresada. Este desprendimiento es acaso el método más seguro de acceder al conocimiento de sí mismo.

El viajero Montaigne ¿no tiene algo en común con Edipo? “Padecía mucho de los pies pero sentía gran alivio en la cabeza.”

Dédalo, el Minotauro y Teseo conviven en Montaigne: construye un laberinto para albergar al ser híbrido que sostiene con la escritura una relación, por decir lo menos, poderosa.

El Minotauro carece de nombre propio que lo individualice. La voz de su monstruosa especie es la palabra que le da nombre. Algunas tradiciones sostienen que la voz griega para Minotauro, pronunciada bajo ciertas condiciones, tiene efectos de conjuro: el que la pronuncia deja de ser, a medias, humano.

Montaigne anda por un laberinto cuyos planes él mismo ha establecido: sus desviaciones se lanzan entre sí miradas oblicuas.

El caballero, el diablo y la muerte, La melancolía y San Jerónimo son los tres grabados conocidos como los tres cobres magistrales —Meisterliche— trabajados con abismal minucia por Alberto Durero (1471-1528), quien muere pocos años antes del nacimiento de Montaigne (1533). La evocación de estos tres emblemas al releer los *Ensayos* quedaría autorizada sólo por las intensas relaciones que

tuvo el maestro alemán con Erasmo y su círculo. Más allá, estos grabados representan los tres modos de vida del hombre —el moral, el teológico y el intelectual— en los que se cifra un camino que va de la estética a la ética, de la política a la fantasía (*phantasia*) y a la contemplación. Ni en Durero ni en Montaigne estas figuras aparecen aisladas y estáticas; participan de un movimiento, son misterios en un camino. Se ha discutido cuál es el orden que estas figuras asumen en Durero: ¿la serie debe de abrir con el caballero y concluir con San Jerónimo o debe considerarse que el Ángel arquitecto de la Melancolía representa el pináculo de la evolución artística? Una lectura de estos emblemas desde el horizonte de los *Ensayos* postularía un camino inverso: el Ángel de la Melancolía se encontraría sin duda al principio del camino, pero el caballero no sería una representación por así decir primitiva del santo; el caballero no representaría la infancia o la adolescencia del Santo Editor de Dios sino que representaría en cierto modo su doble, pues en ambos, en el traductor y en el viajero, en el hombre del libro y en el hombre del estribo, la distancia con el hogar originario pasa a ser una condición, un principio. En el mismo sentido podría insistirse en una convivencia, en una participación simultánea de las tres personas que componen esta trinidad profana. Un diálogo incesante de la Ética, la Inteligencia y la Teología encaminaría al viajero por el camino de en medio, el camino que arranca en el cruce de caminos y se encuentra entre ellos, el camino que está entre la muerte y el diablo, entre el poder y la tentación fáustica del artista, entre la lectura y el viaje. El camino de en medio, ¿no habría que buscarlo en medio del camino? El camino medio relativiza los valores, pone, con moderación, agua en el vino. La enseñanza del camino medio es desde luego cívica y política, no sólo ética: entre ciudades y entre individuos buscamos el punto que cierra el triángulo. A su vez el camino medio por excelencia, ¿no es el cruce de caminos? El centro ¿es un camino o más bien la negación de cualquier camino?

El camino de en medio es a la vez evasivo y áspero y el laberinto más intrincado está en la línea recta: “Yerra el pueblo: se avanza hartos más fácilmente por los extremos, pues la extremosidad sirve de límite, de contención y de guía, que por el camino de en medio, ancho y abierto” (III, 13). El diario de viaje muestra que Montaigne no desdeñaba el conocimiento del camino acaso porque sabía que el conocimiento está en el camino, que la experiencia del camino representa una de las formas básicas del conocimiento. ♦

La dualidad en Demián Flores Cortés



FERNANDO GÁLVEZ DE AGUINAGA

Adriano Calatayud (AC)



Santiago Guevea,
1997,
encáustica
y temple/tela,
180 x 150 cm



Ivan Carrillo (ic)

Sin título,
1997,
temple/papel,
56 x 76 cm

El jugador de dardos trama en el claroscuro de la diana su punzante estrategia; del mismo modo, el grabador apunta su gubia o esmeril hacia la madera o el metal y dispara los dardos de su creatividad con una estratagema que ordena negros y blancos. El tino artístico de Demián Flores en el terreno de la gráfica es innegable. A pesar de su juventud, su obra se ha incluido en exposiciones colectivas en Holanda, Bélgica, Kenia, España y Polonia, además de contar con diez exposiciones individuales en nuestro país y de haber ganado el Premio Único de La Joven Estampa en La Habana, Cuba. Nacido en Juchitán en 1971, Flores ha desarrollado en sus dibujos, pinturas y grabados un intenso diálogo con sus orígenes y con las tradiciones orales y artesanales de su pueblo; sin embargo, su obra ha sabido escapar a los lugares comunes en que muchos jóvenes oaxaqueños de su generación han caído para comercializar su obra: folclorismo superficial, excesos colorísticos, nula experimentación formal.

Aunque visita Juchitán con frecuencia, el artista vive en la Ciudad de México desde niño; pero esto, en vez de representar un desprendimiento de su tierra, ha significado para él una situación idónea para valorar más la cultura a la que pertenece y una motivación para sorprenderse con cada leyenda, cada rito y cada expresión artística que va descubriendo en la región zapoteca. Hay algo que vale la pena destacar: cuando Flores se enfrasca en un trabajo plástico basándose en algún aspecto de la cultura zapoteca, primero investiga y profundiza, luego reinterpreta y crea.

La obra de Flores está marcada por la dualidad, es como si en sus obras se expresara esa condición que lo hace ser juchiteco y *defeño* al mismo tiempo, como si su persona mestiza desanudara sus contradicciones y complementos sobre el papel, como si sus imágenes quisieran hablar zapoteco con una voz ronca de urbanismo occidental. Expresionista nato, él no pretende ser un ilustrador de la mitología o las costumbres de su pueblo; sus líneas violentas, sus formas siempre altisonantes, sus bruscas compo-

Roja binario,
1997,
encáustica
y temple/tela,
180 x 150 cm



Sin título,
1997,
tinta/papel,
80 x 120 cm



siciones son el grito de un hombre que habita la ciudad más grande del mundo y que viaja a Juchitán como si visitara el borbolón de donde mana la esencia de su sangre.

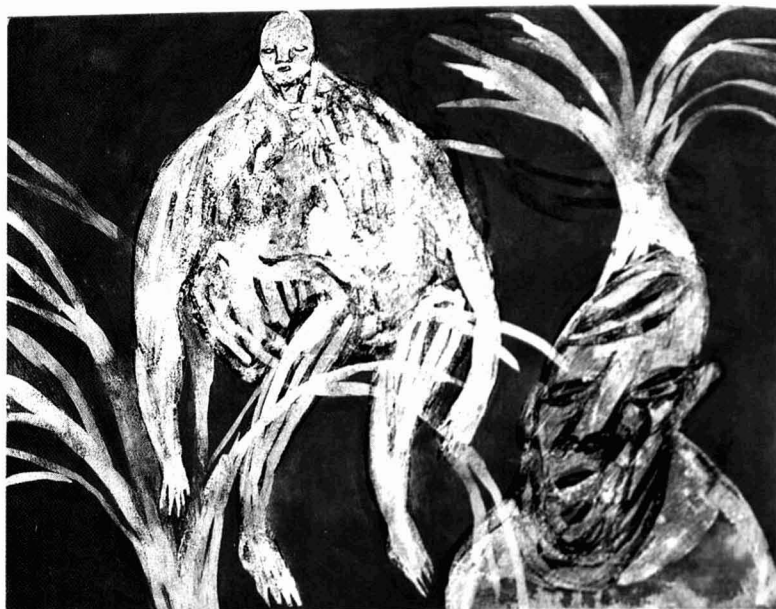
Las dos primeras exposiciones individuales que realizó tuvieron títulos significativos: una se llamó *Línea que se muere la cola* (1994) y la otra *Palimpsesto* (1994). En la primera, los grabados se caracterizaban por su composición en forma de anillos, es decir, como si se tratase de los antiguos aros del juego de pelota prehispánico por cuyas superficies Demián hizo circular los miembros de personajes diversos: una mujer indígena orinando, una sirena, otra muchacha enroscada en sí misma. Pareciera que el grabador quisiera presentarse en el medio artístico con una exposición raigal que mostrara al papel como un vientre

de su tierra (por ello la composición circular y la inclusión únicamente de personajes femeninos), como un ombligo que lo une a su cultura originaria (por eso el círculo concéntrico). En su segunda exposición, la idea del palimpsesto es un doble juego, que alude por un lado al raspado que se ejerce para sacar-

le imágenes a la madera y, por otro, a la búsqueda vital que Demián desarrolla en sus grabados. *Palimpsesto* además de exposición fue pensada como un libro; de ese modo el título de la muestra adquiere mayor validez, además de que la edición significó un diálogo entre las imágenes de Flores y la poesía zapoteca. Esta convivencia editorial con la poesía juchiteca significó su entrada a una tradición universal en la que estampa y literatura se han acompañado desde que el libro es libro.

A pesar del interés que despiertan las muestras anteriores,

Sin título,
1997,
témple/papel,
56 x 76 cm



no es hasta que Demián presenta en el Polyforum Siqueiros su muestra *Binnigulaza* (1994) cuando nos encontramos con un artista maduro. El intenso trabajo desarrollado en 1994 rinde frutos más que sustanciosos: los pliegos de gran formato distribuidos en esta exposición revelan a un trabajador de la línea y el claroscuro en plenodominio de sus herramientas, técnicas y materiales. El dinamismo de las líneas es avasallador, la tensa quietud de las figuras parece estar a punto de rasgar el silencio y quebrar el cristal de las dos dimensiones. La

leyenda mítica del origen de su cultura (Binnigulaza es el nombre de los hombres míticos), sirvió a Demián Flores para encontrarse consigo y así liberarse: liberando sus trazos, su imaginación, su potencial creativo y hasta sus materiales de trabajo. El dibujante despliega una línea con seguridad, con mando, pero al mismo tiempo permite que el exceso de tinta escurra azarosamente por el cuadro, que las gotas encuentren sus propios torrentes y se sumen al discurso expresivo de la imagen. Todas las formas y composiciones exploradas por Demián en su trabajos anteriores reaparecen, pero ahora se combinan y complementan y ya no representan una búsqueda sino un hallazgo. Las imágenes son al mismo tiempo míticas y profundamente autobiográficas, en ellas están las raíces culturales del autor y el parto de sí mismo, de su vocación y su oficio. De pronto pareciera que estamos ante esas figuras que la humedad dibuja en el salitre de los muros, hay algo de fantasmal en "los hombres que dispersó la danza" del pincel y, sin embargo, nos hablan de muchas cosas concretas, terrenales, humanas: la comida, los orines, el parto, la tierra. A partir de *Binnigulaza* la obra de Demián reafirma su dualismo, siempre manteniendo un trazo que alude a lo celeste y una línea que nos refiera a lo terrenal, una forma de lo mítico y una expresión vivencial, una imagen escatológica y un vínculo con la muerte, un rasgo divino y un humor humano, una sombra bestial y una claridad mental.

En 1996 Flores vuelve a exponer en el Polyforum Siqueiros y confirma sus cualidades artísticas. Ahora el dualismo se hace evidente hasta en el título de



Sin título,
1997,
tinta/papel,
80 x 120 cm

Sin título,
1997,
temple/papel,
56 x 76 cm

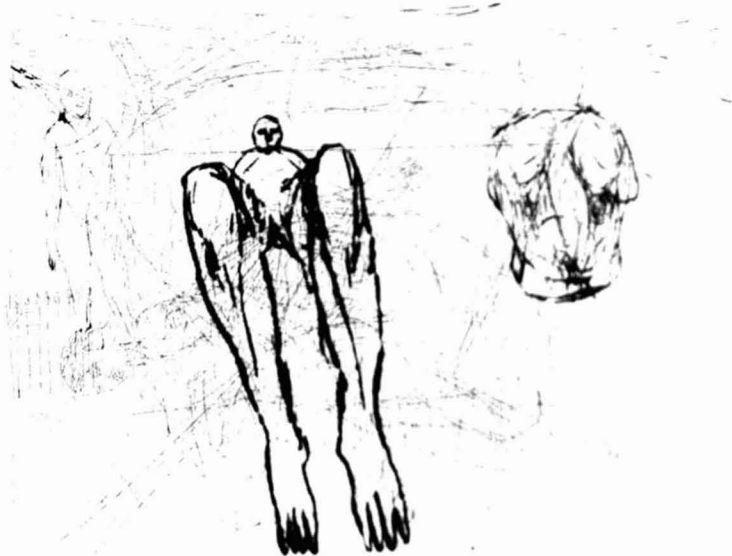


su nueva serie de trabajos: *Vida y muerte*. Estas xilografías llevan títulos basados en sones oaxaqueños y fueron elaboradas al compás de las canciones a que aluden. Demián rasgó la madera mientras el guitarrista rasgaba su instrumento, y en las estampas que nos ofrece hay esa furia melancólica de la música que las inspiró.

Decía Borges que el puñal es un arma íntima; en el caso de quien practica la xilografía, la gubia se convierte en un arma blanca para acuchillar en íntima soledad a la madera. Siendo el grabado el arte del claroscuro por excelencia, siendo la imagen estampada en el papel el revés negro de la imagen hundida en la claridad de la madera, resulta lógico que este territorio plástico sea idóneo para expresar los dualismos de la existencia: el bien y el mal, lo blanco y lo negro, lo femenino y lo masculino, la muerte y la vida. En esta serie de trabajos, el creador supo compaginar estas características intrínsecas de su técnica de trabajo con su temática y sus propuestas formales. Para expresar la dualidad vida-muerte, el artista permitió que las formas y las composiciones se desdoblaran, que cada una tuviera su equivalencia, que se hiciera patente que la muerte es un doblez de nuestra vida. En *El diablo enchilado* o en *El peine y la jícara*, Flores ha plasmado su idea de lo dual de modo certero, haciendo evidente cómo los contrarios tienen al mismo tiempo zonas de fusión que los hacen complementarios: no hay vida sin la unión de lo femenino y lo masculino, lo real y lo imaginario, lo animal y lo humano.

Cuando Demián Flores se para frente a la plancha de trabajo no se propone un fin exacto, no hace un diseño previo a lápiz sobre el cual practicar sus incisiones; al contrario, si algo delata la serie *Vida y muerte* es que las formas se aparecen al artista en pleno proceso creativo, que los trazos iniciales devienen figuras que no se tenían previstas y lo que en un principio se perfilaba como el cuerpo de un hombre terminó siendo un animal. Del mismo modo que el guitarrista que improvisa encuentra la nota siguiente en el acorde que acaba de tocar, así Demián encuentra formas dentro de las formas, sus imágenes parecen tener eco y el tallar en la madera se acerca al trabajo arqueológico sobre un palimpsesto, se abre la muñeca rusa de la imaginación lineal. Otro de los aspectos interesantes de esta serie gráfica es el compositivo, pues se plantean una diversidad de soluciones

espaciales que denotan pleno dominio del artista sobre su trabajo. Mientras en algunos cuadros las figuras se reparten por toda la superficie del papel, volando por los cuatro puntos cardinales indistintamente, proponiendo una composición que casi se podría llamar dislocada (el cuadro *El coyote* sería el mejor ejemplo), hay otras composiciones en que las figuras se hacen tan concisas que parecen surgir de un solo trazo, como esa obra sin título en que un hombre aparece sentado en un trono formado por dos serpientes, las cuales se enredan en sus piernas representando acaso los extremos del hombre: su vida y su muerte. El mundo prehispánico es también una referencia estructural en algunas composiciones de Flores; en la obra *Destierro*, la composición evoca sutilmente aquellas representaciones numéricas de los indios antiguos que se anotaban en forma de barras con puntos debajo o encima de ellas.



El nacimiento del color

Los colores irrumpieron en la obra de Demián Flores en su exposición individual de la galería *unodosiete*. Ahí presentó una serie de telas trabajadas con las técnicas de la encaústica y el temple. Aprovechando las calidades cerosas de la encáustica y grumosas del temple, los cuadros de grandes dimensiones mostraban a seres que flotaban entre arterias o formas que transitaban entre lo vegetal y lo visceral. Los colores rojos y ocreos remitían otra vez a lo sanguíneo y en algunos rincones de los cuadros aparecían signos o formas que remitían a los códices indígenas. Para reforzar el efecto de palpitación sugerido por las formas, los cuadros se trabajaron con una luz que pareciera ser emitida por el fuego. Las figuras en la obra cromática de Flores siguen siendo de corte expresionista, pero a ello se suma ahora una utilización eminentemente expresionista del color. Las visiones que nos ofrece este pintor no pertenecen al mundo exterior, son transcripciones

Behuio xña,
1997.
punta seca/zinc,
30 x 40 cm

◀ Sin título,
1997,
punta seca/zinc,
30 x 40 cm

de paisajes interiores, de recuerdos y lecturas, de sueños e historias que se transforman en signos plásticos. Lienzos como entrañas incendiadas por donde deambulan los mitos propios y colectivos. En la obra *Santiago Guevea*, Flores ha dejado en la parte inferior una figura en una silla colocada de cabeza, un círculo en el que intenta hacerse la metáfora de un panteón, y unas lanzas y unas cazuelas en los extremos; todos estos elementos parecen extraídos del pliego de un códice, mas esa historia inscrita ideográficamente se transmuta en la parte superior del cuadro en una imagen que desdobra el sentido cifrado de la parte inferior; dos figuras, una blanca que simula un fantasma y otra café que parece la encarnación del espíritu, son la personificación de la historia que se esboza debajo. Al parecer se trata de una mujer que mientras sostiene su tejido hila una historia; el estilo de

códice la remite al pasado (quizás la infancia del pintor) y el hombre y su espectro que han inventado su habla parecen ser la imagen más fuerte que ha quedado tatuada en la memoria del artista. Sigue habiendo en la pintura de Flores una insistencia en lo dual, tal y como sucede en sus grabados.

A la última serie de cuadros desarrollados por Demián corresponden casi todas las imágenes que acompañan el texto; se trata de una exposición inédita que se inaugura en Bélgica en este mes de marzo.



Sin título,
1997,
encáustica
y temple/tela
100 x 120 cm

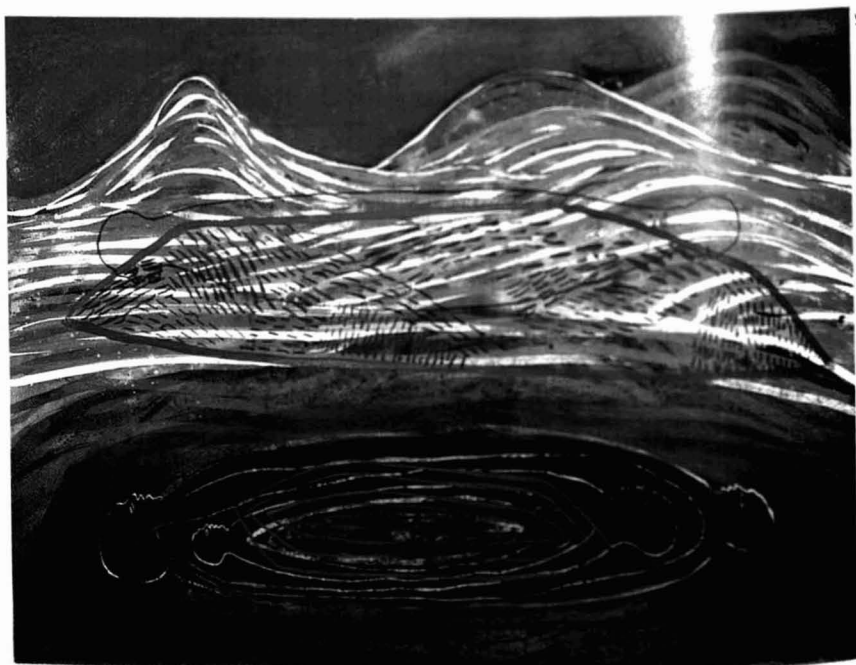
zo. Esta serie de temples y tintas titulada *Sedimento* plantea nuevos caminos en la trayectoria de nuestro pintor. Quedaron atrás las grandes telas de la muestra anterior, las capas de color ya no tienen tanta luminosidad ni variaciones tonales, ahora se trata de llegar a planos cromáticos más definidos, que funcionen más como receptáculos de la figura que como ambientes. Varias de las piezas surgieron de la inquietud que le provocan al artista las huellas que dejan los muebles y los objetos en un muro o en el piso tras permanecer en un sitio mucho tiempo. Así como en *Binnigulaza* los dibujos escurridos parecían surgir de las formaciones salitrosas, otra vez los muros cotidianos le brindan un motivo plástico. "Estamos rodeados de presencias, de sugerencias poéticas", parecen decirnos estas inspiraciones surgidas del entorno. Sin embargo, la imagen no se queda ahí, las preocupaciones vitales del creador se posesionan de sus dibujos. Muchas de estas tintas y temples sobre papel tienen un discurso violento. El enrarecimiento de la vida urbana, su creciente agresividad se transfigura en unos hombres amarillos que corren con palos o armas en las manos, y también la encontramos en ese hombre que encaja una lanza a un toro, tal vez como metáfora del asesinato cotidiano que los ciudadanos practicamos contra la ecología y contra nuestros instintos más naturales. Al dejar a esa imagen suspendida sobre ese fondo azul y blanco, ya no es necesario ni siquiera que se pinte la sangre, el hecho ha quedado recortado con toda su contundencia: el hombre mata. En otro trabajo una mujer azul deambula por un territorio marrón, casi rojo, casi sangriento; lleva sobre sus espaldas el peso de un hombre muerto que la doblega, como si su dolor



Sin título,
1997,
temple/papel,
56 x 76 cm

se materializara y pudiésemos verla arrastrándolo, caminando pesadamente por un espacio lleno de obstáculos, monolitos blancos que también parecen ser engendros del mismo drama.

A Demián le preocupan las luchas sociales, los movimientos políticos de los indígenas, la degradación de nuestra vida por los robos, la contaminación y las desigualdades económicas. Su angustia se expresa en estos amplios espacios casi monocromos en que sus personajes se hunden o flotan perdidos. Esa pareja de mujer y hombre blancos, cuyos cuerpos monumentales parecen uno caer y otro encorvarse a causa de su propia incertidumbre, son el retrato de la indefensión y el miedo. Para reforzar esta sensación de incertidumbre en el centro de la composición aparece un laberinto de líneas concéntricas. Además, el haber pintado en blanco las figuras nos da la sensación de que no estamos ante seres humanos verdaderos, sino apenas ante espectros, meras pesadillas. Terminamos con esto haciendo énfasis en que el valor del trabajo de Demián Flores radica esencialmente en sus aportaciones plásticas; sin embargo, cabe destacar la posición de un hombre preocupado por su tiempo histórico y cotidiano, que reflexiona sobre la cultura y la sociedad con sus materiales y sus imágenes. ♦



Sin título,
1997,
temple/papel,
56 x 76 cm

Matemáticas para hermeneutas*

JOSÉ ANTONIO DE LA PEÑA

*Y así sucedió a Rabí Ismahel ben Elisa con sus discípulos,
que estudiaron el libro Yesirah y equivocaron los movimientos
y caminaron hacia atrás, y acabaron hundiéndose ellos mismos en la
tierra hasta el ombligo, por la fuerza de las letras.*

Pseudo Saadya, Comentario al Séfer Yesirah.¹

Tengo la impresión de que un ciudadano medio con cierto nivel de instrucción no tendrá ningún problema en reconocer que la ciencia ha desempeñado un papel central en el desarrollo del mundo y la cultura modernos. Interrogado acerca de algunas aportaciones importantes de la ciencia, nos citará algunas aplicaciones tecnológicas de ésta, tal vez el teléfono, la televisión o los satélites espaciales. Si insistimos en preguntar acerca de las ideas detrás de estos avances, tal vez obtengamos un par de nombres: Newton, Einstein (¿alguien más?), pero lo más probable es que nuestro ciudadano medio sea incapaz de citar un solo concepto científico correctamente.

Esta pobreza de cultura científica de la sociedad² tiene una serie de consecuencias graves. Por un lado, los científicos son ignorados en la toma de decisiones relevantes, de manera que sus conocimientos difícilmente encuentran vías de aplicación útiles para la sociedad; asimismo, siempre hallan obstáculos para que su trabajo sea apoyado y reconocido en

su justo valor. Por otro lado, los seudocientíficos y charlatanes encuentran un campo propicio para exponer (e imponer) sus ideas y prácticas. Vivimos en una sociedad que no conoce principios fundamentales de la física y no ha oído acerca de biotecnología, pero en cambio conoce intrincadas ideas astrológicas, ha visto en televisión operaciones quirúrgicas sin instrumental y recibe crédulamente los reportes de la policía que utiliza “videntes” en sus “investigaciones”.

A pesar de esta pobreza general, en años recientes algunos temas actuales de física y matemáticas han ganado terreno y han hecho su entrada en ámbitos culturales más amplios. Se habla de mecánica cuántica y de teoría del caos en una gran cantidad de escritos de divulgación científica y hasta en notas periodísticas. En muchas disciplinas, algunos de estos conceptos obtienen su carta de naturalización: se estudia el caos, la teoría de catástrofes, la termodinámica y la teoría de la relatividad, las aplicaciones de estas ideas en biología, psiquiatría y sociología, y sus “profundas implicaciones” en historia y filosofía. Tal tendencia se verifica en todo el mundo y, por supuesto, México no ha sido ajeno a ella.

Desgraciadamente, no siempre las mencionadas aplicaciones se estudian con el cuidado debido para comprenderlas. Sobra decir que parte de la divulgación de que son objeto es superficial y en ocasiones confusa y errónea. Sin embargo, hay un problema mayor y más perturbador: el de los intelectuales y —por llamarlos de alguna manera— científicos profesionales que gustan de tomar el lenguaje y lo que ellos creen que entienden de las ideas físicas y matemáticas para forjar sus propias teorías y “aplicaciones” seudocientíficas. En este vasto grupo de intelectuales se cuentan muchos

* La idea de escribir este artículo surgió durante discusiones con Nelia Tello. Agradezco sus comentarios y aportes bibliográficos, así como los de Linda Manzanilla.

¹ Citado por Umberto Eco en *El péndulo de Foucault*.

² En tal sentido puede verse el artículo de Ricardo Tapia en el número 546-547 (1996) de la revista *Universidad de México*.

de los humanistas que se llaman a sí mismos “posmodernos” y “hermeneutas”,³ pero también se encuentran algunos con una formación científica más sólida.

Por razones diversas, topé con varios “escritos hermenéuticos” en fechas recientes. Así leí con muchísimo placer la traducción del artículo de Steven Weinberg, “La toma de pelo de Alan Sokal” (*Vuelta*, núm. 238). El autor refiere la publicación, en 1994, en la revista *Social Text*, de un trabajo donde Sokal repasaba algunos temas de actualidad de física y matemáticas y sus implicaciones sociales, filosóficas y políticas. El punto importante es que Sokal reveló al poco tiempo que su artículo había sido “condimentado abundantemente con absurdos”, en los cuales por supuesto él no creía, pero que se publicaron porque sonaban bien y “daban por su lado a los prejuicios ideológicos de sus editores”. Para sustentar sus absurdos, Sokal citaba a influyentes intelectuales (Derrida, Aronowitz, Latour y otros) y dejaba —implícitamente— claro que éstos no comprenden en lo más mínimo la teoría de la relatividad o la mecánica cuántica y que sus “aplicaciones filosóficas” carecen de sentido. En su artículo, Weinberg complementa el efecto producido por Sokal al agregar otras anécdotas y discutir las reacciones que produjo el artículo de *Social Text*.

Motivado por el excelente texto de Weinberg, decidí escribir estas notas por dos razones. En primer lugar, hay una serie de conceptos matemáticos que han alcanzado gran popularidad entre los “intelectuales hermeneutas” a los que nos hemos referido. Como los artículos de Sokal y Weinberg abundan principalmente en ejemplos físicos, creo de interés referirnos un poco a algunas de las absurdas aplicaciones de ideas matemáticas. En segundo lugar, este tipo de pseudociencia se difunde cada vez más en los países de habla hispana —en particular México—, donde no sólo se “investiga” en estos temas, sino que se comienza a enseñar al respecto.

En algún debate con colegas matemáticos, se externaba la opinión de que artículos donde se utilizaran o mencionaran ideas matemáticas eran positivos para la ciencia que cultivamos, sin que importara si los autores las comprendían y las exponían correctamente o no. No puedo estar de acuerdo con semejante punto de vista por dos razones. En primer lugar, las ideas mal comprendidas y peor expresadas dan una idea falsa de lo que son las matemáticas. En ningún caso ayudarán a alguien a un posterior acercamiento serio a las

ideas matemáticas correctas. Por otra parte —y ello es aun más importante—, estas ideas erróneas se enseñan y cada vez serán más las que hagan un empleo absurdo de nociones mal comprendidas.

De nudos, catástrofes y otras calamidades

Una de las disciplinas que más influencia ha tenido en el presente siglo en la cultura popular es, sin duda, el psicoanálisis. A partir de los años cincuentas, principalmente por obra de Jacques Lacan, las matemáticas hacen su aparición en el psicoanálisis.⁴ Varios son los temas de matemáticas a los que Lacan encuentra aplicaciones: la topología en la teoría del goce sexual, la teoría de conjuntos en la teoría de significantes, la teoría de nudos en su famosa explicación del funcionamiento de la mente humana (por medio de los nudos borromeos).⁵ Como ejemplo, citamos su explicación del goce sexual:⁶

En este espacio del goce, tomar algo obtuso, cerrado, es un lugar, y hablar de ello es una topología ... ¿Qué nos permite afirmar el desarrollo más reciente de la topología? Asomarse aquí el término de compacidad ... ¿Qué implica la finitud demostrable de los espacios abiertos capaces de recubrir el espacio obtuso, cerrado para la ocasión, del goce sexual? Que los dichos espacios pueden ser tomados uno por uno —y ya que se trata del otro lado, pongámoslo en femenino—, una por una. Es precisamente esto lo que sucede en el espacio del goce sexual, que por ello resulta ser compacto. El ser sexuado de esas mujeres no-todas no pasa por el cuerpo, sino por lo que se desprende de una exigencia lógica en la palabra.

⁴ Véase por ejemplo el libro de J. Forrester, *Seduciones del psicoanálisis: Freud, Lacan y Derrida*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995. Es interesante que, en el índice analítico, la palabra *matemáticas* aparece en seguida de *masturbación*; la primera se cita en al menos nueve páginas, mientras la segunda sólo en cinco —repito, estamos hablando de un libro de psicoanálisis.

⁵ A principios del año pasado, en el Museo del Chopo, en México, hubo una exposición de dibujos de nudos matemáticos realizados por Françoise Chabaud, discípulo de Lacan. La publicidad de la muestra, como llegó a los periódicos, sostenía que Chabaud resolvió problemas en teoría de nudos que habían desafiado a matemáticos por largo tiempo. Una visita a la exhibición nos dejó dos impresiones: la mejor parte del trabajo plástico de Chabaud (nudos tridimensionales) no llegó a México y los problemas matemáticos que supuestamente resolvió ese artista son insignificantes —como se hace constar inocentemente en la exposición por medio de dos cartas que dirigió el matemático francés Henri Cartan en 1983 a Chabaud: los problemas que este último intentaba resolver podían exponerse y resolverse en un par de páginas elementales.

⁶ Véanse páginas 16-18 del *Libro 20 del Seminario Lacan*, Paidós, Argentina, 1989. Los seminarios publicados aquí se dictaron entre 1971 y 1972.

³ Respecto de la “hermenéutica”, no puedo dejar de citar la anécdota referida por Weinberg: “Un amigo mío, físico, dijo una vez que, ante la muerte, extraería algún consuelo al pensar que nunca más tendría que volver a buscar la palabra ‘hermenéutica’ en el diccionario.”

En efecto, la lógica, la coherencia inscrita en el hecho de que existe el lenguaje y que está fuera de los cuerpos que agita, en suma, el Otro que se encarna, si se me permite la expresión, como ser sexuado, exige éste una por una.

Más allá de los posibles problemas de traducción, me parece que el párrafo anterior —al igual que la mayor parte del Seminario Lacan— es incomprensible. Para el lector que no sepa lo que es un espacio compacto, tal vez le parezca tranquilizador que tampoco Lacan lo entendía. Probablemente no necesitaba comprenderlo y su explicación no pretendía demostrar que el espacio del goce sexual es compacto, sino sólo jugar con la idea. Desgraciadamente, a lo largo del *Libro 20 del Seminario*, Lacan se dedica a examinar y “corregir” otras ideas matemáticas como las de número, conjunto y nudo.⁷

Seguidores y discípulos de Lacan han llevado también sus pasos por el mundo de las ideas científicas con semejantes resultados. Se podrían citar ejemplos del padre del deconstruccionismo, Jacques Derrida, del filósofo y miembro de la Académie Française Michel Serres y del crítico Alain Miller, entre otros.⁸

No se nos malentienda. No se trata aquí de decir que las ideas matemáticas pueden ser usadas sólo por matemáticos. Se trata de alertar contra el uso indebido y superficial de ideas matemáticas que llevan a conclusiones absurdas. Se trata de prevenir a una audiencia que, impresionada por la reputación de las matemáticas —exactas, difíciles, verdades absolutas...—, se deja sorprender por afirmaciones incomprensibles o aun erróneas.⁹ Qué mejor manera de dejar esto en claro que criticar el abuso de las ideas matemáticas llevado a cabo por... ¡matemáticos!

La de catástrofes es una teoría matemática que estudia los cambios de comportamiento de un sistema. Su nombre

sugiere desastre y, efectivamente, puede aplicarse a auténticas catástrofes como un terremoto o la caída de la bolsa, pero también trata fenómenos más sutiles como el movimiento de la tierra y el paso de la vigilia al sueño. Su creador, René Thom, del IHES de Francia, era un matemático puro cuando concibió los primeros rasgos de la misma en 1972. Desde entonces, sus alcances parecerían ilimitados, pues en todos los ámbitos de la ciencia se han registrado las más variadas aplicaciones de la teoría. Sin embargo, la mayoría de las realizadas en sociología, psicología y economía —entre otras disciplinas—, muchas de ellas propuestas por el propio Thom y el matemático inglés Zeeman, dejan mucho que desear. Examinemos el siguiente ejemplo típico:¹⁰

Consideremos la personalidad creativa —digamos de un científico— como definida por tres parámetros, que llamaremos *técnica*, *entusiasmo* y *logros*. Claramente, estos parámetros son interdependientes. De hecho, graficando

en un espacio de tres dimensiones con coordenadas (T, E, L) se obtiene una superficie como en la figura 1. Dibujemos también la proyección de la superficie en el plano (T, E) .

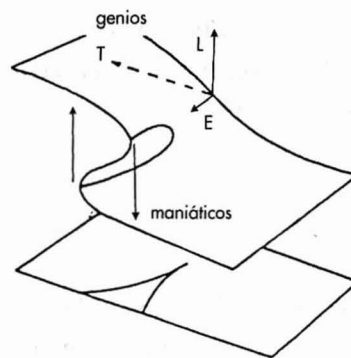


Figura 1

El teorema de Whitney indica que, para una superficie en “posición general”, las singularidades de la proyección —los puntos donde la pendiente de la curva cambia abruptamente— son de uno de dos tipos: pliegues o cúspides. Se afirma que, en el caso estudiado, una cúspide describe adecuadamente el fenómeno. En efecto, veamos cómo de acuerdo con estas hipótesis varían los logros del científico respecto a su técnica y su entusiasmo. Si el entusiasmo es poco, entonces los logros aumentan monótona y lentamente con su técnica. Sin embargo, si el entusiasmo es bastante grande, entonces un fenómeno cualitativamente diferente ocurre. En este caso los logros pueden incrementarse con un “brinco” conforme la técnica aumenta. Ésta es la zona marcada

⁷ En la página 61 del citado *Libro 20* se nos informa de la “timidez y equivocación” del tratado de teoría de conjuntos de Bourbaki: “las letras no designan conjuntos, las letras son conjuntos”. En la página 126 se nos informa que hasta hoy día (1972), “no existe una formalización matemática de la teoría de los nudos”.

⁸ Véase el artículo de Weinberg y la nota 13 para otros ejemplos y referencias.

⁹ No estamos de acuerdo con la primera parte de la siguiente afirmación de Edgar Morin (*Tierra-Patria*, Kairós, 1993, p. 192), pero sí con la respuesta a su pregunta: “Los científicos niegan a los no científicos la aptitud, el derecho, la capacidad de pensar sus descubrimientos y sus teorías. ¿Pero para quién escribieron y escriben, pues, Einstein, Heisenberg, Bohr, Monod...? Han redactado libros para los no científicos porque consideran que sus ideas podrían ser comprendidas por los ciudadanos: ciertamente la competencia técnica o matemática está fuera del alcance del ‘hombre de bien’, pero las ideas pueden ser comunicadas y discutidas en el lenguaje común.”

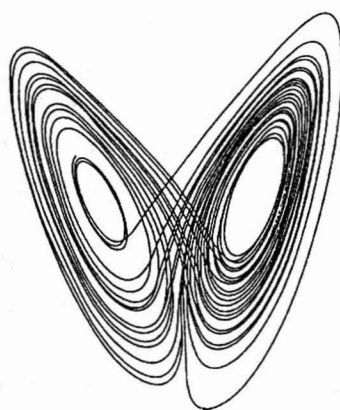
¹⁰ Tomado de V. Arnold, S. Gusein-Zade y A. Varchenko, *Singularities of Differentiable Maps*, Birkhäuser, 1985.

en la gráfica por la palabra *genios*. Por otro lado, un incremento en el entusiasmo sin el correspondiente incremento en la técnica nos lleva al área marcada por la palabra *maniáticos*. Obsérvese que, por la naturaleza de la superficie, para un entusiasmo suficientemente alto, tanto los genios como los maniáticos pueden llegar a tener la misma técnica con logros muy diferentes.

Sobre esto Arnold nos dice: los defectos de este modelo son demasiado obvios para ser discutidos en mayor detalle. Pero algo hay que decir, porque el ejemplo anterior manifiesta un defecto demasiado frecuente. Un modelo matemático de un fenómeno debe explicar algo de este último; debe permitir predecir lo que va a suceder en condiciones diferentes de los casos conocidos. Por ejemplo, un modelo matemático de la caída de los cuerpos cerca de la tierra permite saber cuánto tiempo tardará una piedra en llegar al suelo si la tiro desde cien metros de altura, sin necesidad de ir a tirar la piedra y cronometrar el tiempo de caída. Por otra parte, la descripción de una similitud cualitativa entre un fenómeno y el comportamiento de una función matemática no es una aplicación de las matemáticas.¹¹ Encontraremos repetidamente este problema en las líneas que siguen.

Irrumpe el caos

En 1963, un meteorólogo del Instituto Tecnológico de Massachusetts, Eduard Lorenz, estudió un sistema de ecuaciones que describe



el comportamiento de flujos de aire. En la figura 2 vemos una gráfica de las trayectorias del sistema conocido como *atractor de Lorenz*.

Este sistema poseía ciertas características interesantes: al pasar

Figura 2

¹¹ Cuando escribía este artículo topé con la siguiente (simpática) "aplicación" del principio de incertidumbre de Heisenberg: las personas no actúan de la misma manera cuando se saben observadas (G. Dehesa, periódico *Reforma*, 12 de febrero de 1997). La única diferencia que encuentro entre tal aplicación del principio de Heisenberg y algunas otras sugeridas por hermenéuticas es que estos últimos parecen tomarse en serio a sí mismos.

la trayectoria de una partícula por la zona central de la figura pueden suceder cosas muy diferentes. La trayectoria puede repetir un ciclo casi igual al que se venía dando o realizar un repentino giro y alejarse para girar alrededor de otro centro. Pronto se descubrió que muchos fenómenos de la naturaleza tienen un comportamiento similar. La consideración de estos hechos —tanto teóricamente como con el uso intensivo de computadoras— llevó a definir los llamados *sistemas caóticos* y la *teoría de fractales*. En 1975, Mandelbrot realizó la importante observación de que los fenómenos naturales son en su gran mayoría caóticos. Su libro *La geometría fractal de la naturaleza* ha influido de muchas formas en el pensamiento científico de los últimos.¹²

La teoría del caos estudia fenómenos regidos por leyes matemáticas perfectamente definidas, que presentan ciertas características especiales. En este sentido, los fenómenos examinados por la teoría del caos son deterministas y ordenados, pero difíciles de predecir —es decir, pequeñas alteraciones en los parámetros de las funciones que rigen el fenómeno pueden producir grandes alteraciones en los valores tomados por las funciones—. Desgraciadamente, la teoría del caos ha resultado muy atractiva para los filósofos posmodernos y hermeneutas. He aquí un par de ejemplos de ello:

Se puede formalizar un proceso dinámico mediante el concepto topológico de atractor: el proceso es atraído por un atractor. La complejidad del proceso se puede medir por la dimensionalidad del atractor ... [Así] ya sabemos distinguir el caos del azar ... El caos tiene forma, y la forma del caos es universal (Feigenbaum). Es la recurrencia iterativa, la problematización de soluciones, los caminos de la vida y del pensamiento. Un proceso lineal no supera las perturbaciones aleatorias, sus efectos se acumulan (son las pequeñas muertes que anuncian la gran muerte). En el cielo, nada se detiene: los atractores son circunferencias. En la tierra, todo se para: los atractores son puntos (todo cae: "Lo mismo que los jardines terrenales, también los paraísos se marchitan"—predicaba el Buda).¹³

Este párrafo tiene muchas de las características típicas de los escritos propios de hermeneutas: la parte "matemáti-

¹² Respecto a artículos diversos de divulgación acerca del caos y sus aplicaciones en varias disciplinas, véase la Revista *Universidad de México*, número 540, enero de 1996.

¹³ Jesús Ibáñez, "El centro del caos", *Archipiélago*, núm. 13, Siglo XXI, 1993, pp. 14-26. Recomendamos esta revista para ver otros ejemplos de "aplicación" y discusión filosófica acerca de la teoría del caos. Casi todos los artículos se pueden leer como una (¿divertida?) comedia de enredos.

ca" está constituida de afirmaciones superficiales que bien se pueden leer en cualquier libro de divulgación acerca del tema. A estas "verdades matemáticas" se las combina libremente con frases poéticas y citas de filósofos humanistas para obtener el coctel "hermenéutico". Pero, ¿cuál puede ser la validez de las discusiones matemáticas de un autor que renglones más adelante afirma "lo que no resultó es la correspondencia entre la serie de los números reales y los puntos de la recta. Cuando Cantor intentó encajarlos, le estallaron en la mano el espacio y el número"? Esto es sencillamente tonto: los números reales y los puntos de la recta se corresponden biunívocamente, como bien sabe cualquier estudiante de educación media superior. Pero lo más desconcertante son las disparatadas conclusiones a las que se llega:

La teoría de objetos fractales es revolucionaria: se habla de objetos, no de figuras; desaparece la distancia entre el objeto y su figura (ninguna figuración comprimirá o reprimirá el objeto). Las consecuencias de la revolución fractal son considerables. Termina la complicidad de las matemáticas con los que mandan.

Es interesante notar que muchos de los escritos a los que nos referimos —en particular en la sátira de Sokal— consideran la teoría de las catástrofes y la teoría del caos como el género de matemáticas que puede conducir a la liberación social y económica. Pero no insistiremos sobre estos puntos, ya ampliamente discutidos por Weinberg.

El caos llega a México

¿Qué queda del siglo xx?

Cabría acaso reflexionar en la alegoría que Georg Kantor extrajo del misterio de la geometría de la incertidumbre, los fractales, esa extraña medida que rige los límites del orden y define el territorio de lo imponderable: "El orden es al azar lo que el álgebra al fuego: el simulacro y la realidad." El siglo xx fue un siglo del álgebra devorado por el fuego. El simulacro fue su realidad, y la realidad un eterno simulacro.¹⁴

¹⁴ Revista *Fractal*, núm. 1, 1996, p. 14. Editada en México por I. Semo. La conclusión de dicha presentación nos informa: "Fractal debe su nombre a la geometría con la que Benoit Mandelbrot quiso encontrar un lenguaje que convirtiese al mundo en una hipótesis abierta, guiada por el misterio que requiere toda capacidad de asombro que se respeta mínimamente: 'La realidad es un hecho impredecible'."

El párrafo anterior está tomado de la presentación de una revista de reciente aparición en México. Aparte de los errores nominales (¿se refiere al matemático Georg Cantor?), cronológicos (Cantor murió en 1918 y la teoría de fractales fue concebida medio siglo después) y conceptuales (¿extraña medida?), nos preguntamos por su significado. ¿Qué hacen la geometría y el álgebra en medio del fuego, la realidad y el simulacro del siglo xx? Creemos que no hacen nada, sino dar la apariencia de profundidad y validez a las desordenadas (¿caóticas?) ideas del autor.

Desgraciadamente, la aparición en México de una revista de filiación hermenéutica no es un hecho aislado. Cada vez son más los pensadores y científicos de estas tendencias. Con ellos llegan las sorprendentes aplicaciones de las ideas matemáticas:

Cualquier asociación es no lineal para la interpretación del contexto. Muchos factores (en el sujeto y en el objeto) están presentes en las razones por las cuales el observador traza y sigue una trayectoria de asociación de los materiales, entre todas las posibles.

Por ello entre el plano de la observación y de la interpretación existe una autosimilitud. Como diría Varela, nos encontramos ante un fractal que reproduce exactamente lo que yo hago ... Lo mismo puede decirse de la interpretación de los datos provenientes de otros investigadores. Lo único que se logra es amplificar el fractal existente entre la observación-descripción-interpretación.¹⁵

¿Qué es una asociación lineal? ¿Qué quiere decir que entre dos cosas exista una autosimilitud? Para qué seguir, si cada término empleado no fue definido antes y no se usa en la forma correcta. Pero la situación empeora cuando esta confusión de ideas llega a las aulas universitarias.

En otros lugares Borges ha dicho que el universo es incognoscible, pero un observatorio como el aleph, da la posibilidad de conocerlo; desde allí, dice: "vi el aleph, desde todos los puntos, vi el aleph en la tierra, y en la tierra otra vez el aleph".

Estos puntos singulares como el aleph corresponden a lo que los físicos llaman "atractores extraños", es decir, puntos que parecen atraer hacia ellos el sistema y cuya característica dis-

¹⁵ Fernando López Aguilar, "Los datos y su registro. ¿Existe la objetividad en la observación de los hechos?", en *Revista Cuicuilco*, ENAH, 1994, pp. 147-165.

tintiva es ser una extraña combinación de azar y orden. El tratamiento de estas singularidades cae fuera del campo de la geometría tradicional, euclidiana y corresponde a la geometría fractal, la cual toma en cuenta las simetrías recursivas.¹⁶

Visto con buena voluntad, el párrafo anterior puede leerse como la presentación de algunas analogías (el aleph de Borges y los atractores extraños) y algunas explicaciones coloquiales (combinación de azar y orden). El problema está en que el escrito referido se encuentra plagado de afirmaciones erróneas sobre las consecuencias de ideas matemáticas y físicas. Se nos dice que "el principio de incertidumbre y el teorema de Gödel han demostrado que en el mundo físico la causalidad es problemática", y también que "las ciencias exactas y naturales tratan con fenómenos y procesos irreversibles y no deterministas, es decir, no lineales". Baste decir que el teorema de Gödel no tiene nada que ver con la causalidad; por otra parte, un fenómeno perfectamente determinista como la caída de un cuerpo está regido por ecuaciones cuadráticas, y por lo tanto no lineales.

El críptico lenguaje de la pseudociencia

Cada vez que tomo un texto de hermeneutas, la primera impresión que recibo es que no entiendo nada. A menudo, un análisis más cuidadoso del documento me lleva a concluir que nadie puede entender lo que significa —o, de manera equivalente, que cada quien puede entender una cosa diferente.

La respuesta habitual que nos encontramos es que los artículos especializados de matemáticas resultan igualmente incomprensibles para el lego. Pero hay diferencias notables que debemos señalar. El lenguaje empleado en un artículo matemático es técnico y especializado, pero perfectamente definido y por lo general claro para los especialistas. Dicho lenguaje es necesario para expresar los conceptos en cuestión, pero todos los matemáticos que conozcan el campo del artículo lo entenderán del mismo modo. En cambio, los escritos de Lacan, Derrida u otros posmodernos no dicen nada que requiera de un lenguaje técnico especial, la dificultad

en comprenderlos proviene de la falta de claridad (¿intencional?) de la exposición. Me parece que los que admiran estos escritos confunden la oscuridad con la profundidad.

Por supuesto, muchos de los seguidores de los posmodernos no estarán de acuerdo con las anteriores afirmaciones. Me parece más preocupante que ello tampoco esté claro para divulgadores profesionales de la ciencia. Dice Carlos Chimal en *Vuelta*:¹⁷

El artículo de Weinberg publicado en *Vuelta* en octubre tuvo un alud de respuestas, algunas de ellas airadas, entre los humanistas. No debe extrañar, ya que los científicos y, en particular, los aprendices de brujo, los tecnólogos, han creado un mundo aparte al que pocos segmentos de la sociedad tienen acceso y un lenguaje críptico por razones prácticas, pero que causa temor y tiene extenuado al lego, quien por más esfuerzos que hace por comprender, nunca parece llegar a "la verdad" tal y como la concibe el científico.

Debe quedar claro: una cosa son los escritos de matemáticos —u otros científicos serios— destinados a científicos y otra los textos de divulgación de científicos dirigidos al público en general. Cuando un científico quiere ser comprendido por un público no especialista, puede usar el lenguaje cotidiano de manera clara y precisa para comunicar algunas de sus ideas —si bien no todos los detalles de sus deducciones—.¹⁸ Tras la oscuridad y confusión hermenéutica se puede esconder en ocasiones el oportunismo; en otras, la mediocridad. En cualquier caso ha de procurarse que estas condiciones no proliferen. Para terminar, citemos a Weinberg: "Necesitamos confirmar y afianzar la visión de un mundo racionalmente comprensible a fin de protegernos contra las tendencias irracionales que todavía acosan a la humanidad." ♦

¹⁷ Carlos Chimal, "Literatura y ciencia: un lugar común", en *Vuelta*, núm. 241, 1996.

Tal vez la manera más sencilla de dejar en claro los errores del párrafo citado consiste en parafrasearlo en otro contexto. Así, diríamos: "El artículo publicado en *Runner* en octubre tuvo un alud de respuestas, algunas de ellas airadas, entre los científicos. No debe extrañar, ya que los corredores profesionales y, en particular, los corredores de distancias cortas, han creado un mundo aparte al que pocos segmentos de la sociedad tienen acceso y una técnica por razones prácticas, que tiene extenuados a la mayoría de los ciudadanos, quienes por más esfuerzos que hacen por correr, nunca parecen llegar a 'correr de verdad' tal y como lo conciben los corredores profesionales."

¹⁸ Ejemplos de buena divulgación científica hay muchos. Citamos un par de textos relacionados con los conceptos que hemos discutido: A. Woodcock y M. Davis, *Teoría de las catástrofes*, Cátedra, Madrid, 1994. Ian Stewart, *Juega Dios a los dados? La nueva matemática del caos*, Grijalbo, 1991.

¹⁶ César González Ochoa, *Causalidad y destino en Borges*, notas de clase en un curso de maestría en la Universidad Anáhuac.

En el mejor estilo hermenéutico, el escrito en cuestión menciona en la misma página a Newton, Galileo, Kepler, Thom, Lévi-Strauss, Prigogine, y a Borges. En otra página nos habla del principio de incertidumbre, la teoría de la relatividad, el método axiomático, la historia y el concepto del universo de Borges.

Shin jin rui



RICARDO POHLENZ

I

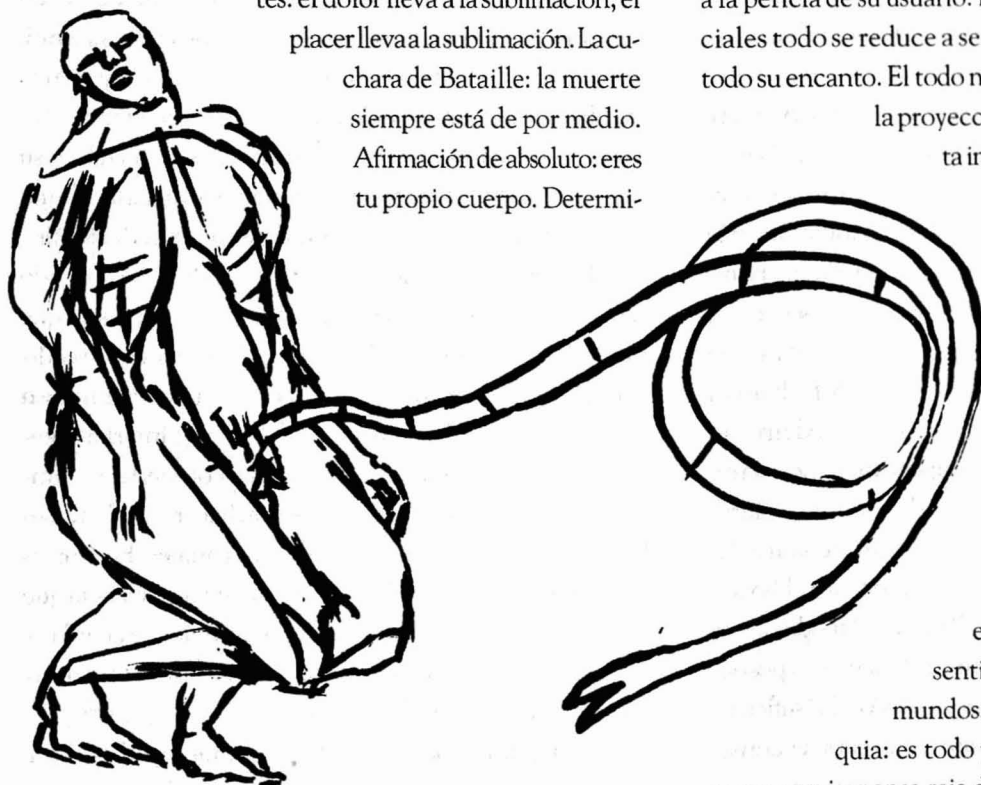
Los Beatles fueron y vinieron de la India por avión: la terrenalidad del Maharishi les fue revelada por Mia Farrow; ella después protagonizaría *Rosemary's Baby* de Roman Polanski. El milagro del celuloide es el que recrea nuestros terrores, a oscuras, alrededor de una luz. Todo origen acaba por ser sólo una historia. Encima de nuestro macho cabrío, la ira de Dios: la llama que nos guía en la oscuridad. Esa llama nos dice: nunca deja de faltarnos sangre. La tradición es una cicatriz. La cultura es un derbi de demolición; suma de chatarra y fuerza de impacto: todo vuela, se incrusta en la memoria, como esquirlas de granada en la piel. Una llamada persona a persona con el más allá viene siempre con cargo extra. Siempre hay que quedarse dentro del círculo, nunca sabes qué viene a tocar desde afuera. Una peregrinación abarca un gesto devastado. El camino de Mao culmina y queda asumido en la extensión milenaria: el trayecto que no sabe su propio tiempo. Todo culto traza patrones, de cero a cien en diez segundos; dos cuerpos no pueden ocupar el mismo espacio al mismo tiempo: un poco detrás está el espíritu religioso. La barrera del sonido es cuestión de tiempo; símil de la modernidad entre Colón y el *Concorde*. El exceso supersónico encarna en el estruendo que lo niega a su paso; vetado como dinosaurio tecnológico, no deja de ser el camino más corto de aquí a París. Hemingway nos dio París, también hizo lícito el boxeo como una de las bellas artes, agotó París de tal modo que la congeló en el intersticio que hay entre el sueño y la postal. París es un museo que no acaba por ser saqueado. Hay suficiente material rupestre en Père Lachaise como para ser considerado un santuario de peregrinaciones transatlánticas; la

culpa no es de Baudelaire. Una incisión en la música popular de los sesentas, de acceder a las puertas de la percepción se pasó a abrirse paso hacia el otro lado: Jim Morrison pudo darse cuenta de la tierra viva antes de ser devorado; aún se venden sus discos. Las diferencias en el ruido rara vez llegan a medirse en decibeles, se mide la intención. Tomar una guitarra y gritarle a un micrófono es epifánico; toda nueva deidad busca escribirse su propio evangelio antes de morir. El momento culminante del velatorio de Kurt Cobain: las horas levantan sus manos con el dedo del corazón tieso y los dedos anular e índice flexionados hacia abajo; se mueven demasiado como para contarlos y hacer de ellos once mil. Así como la subversión sufre de un terrible arraigo, en la obediencia a lo establecido está el germen del terrorismo, las cosas acaban por hacerse porque no se tiene claro su propósito. La imagen: una zanahoria sujeta delante de una mula, la mula avanza. Nunca se dice cómo, se dice cuánto. El dinero es un lugar común, tanto que resulta obligado repetirlo aunque no pueda decirse demasiado; había que buscarle algún sentido a la vida; algunos protestantes dicen que es lo mismo que el tiempo. Hay una pirámide en el reverso de un billete de dólar; el despertar interior vuelve a estar de moda. La iluminación se convierte en franquicia internacional; siempre puede achacársele a William Blake esto de tener abiertos todos los canales. El alma es una antena clavada en el centro de nuestra conciencia que apunta a los cielos; la elevación supone más que cuerdas y poleas. Una revaloración freudiana: el ego es igual a su negación. Máxima moral: a todo superego le llegó su kriptonita. Consigna política: llegar al ello es gritar yeyé. La cabeza rapada supone un desnudamiento; el anaranjado es norma en

el guardarropa, las tinturas tribales urbanas y las bebidas carbonatadas. Sincretismo es el término políticamente correcto para *coktail*: nada más prístino que un *martini* a contraluz; la aceituna supone el origen. La acepción *in vitro* resume un ideal de hábitat; el ente como estoma para un *luz*, *más luz*. Sólo las máquinas saben cuántas revoluciones dar por minuto; la cultura pop es un comprimido efervescente que cura el dolor de cabeza y el malestar estomacal. Algo dijo Charles Manson sobre "Helter Skelter" mucho antes de que Trent Razor comprara esa misma casa; si sólo Nietzsche hubiera sido más claro. La sangre supone al culto; no se debe escatimar en *ketchup* en los procesos en serie. Occidente es un animal alimenticio; puede leerse que tiene ocho vitaminas y minerales además de hierro. Una teoría para la evolución exponencial del *cortex* superior: la polaridad magnética depende de una conjunción de elementos ajena en lo posible a tu situación en el mundo. Pregunta axial: ¿qué es eso que se mueve dentro de tu BigMac? Respuesta fundada en lo meramente fenomenológico: no tiene la menor importancia.

II

Eres en cuanto sientes; eres más en cuanto sientes más. Lo que se siente puede ser o no ser placentero; lo que importa son las proporciones. Analogía de las partes: el dolor lleva a la sublimación; el placer lleva a la sublimación. La cuchara de Bataille: la muerte siempre está de por medio. Afirmación de absoluto: eres tu propio cuerpo. Determini-



nismo fisiológico: el punto G es un músculo. Consigna vital: entre más seamos más reiremos. El cuerpo no puede solo; hay que ayudarlo. La química es determinante en la relación de los cuerpos; el cielo es el límite. Una fosa nasal es la mejor alegoría de la caverna platónica; las ideas saben congestionarse. La sangre se sabe sagrada; siempre deja mácula. Tres cuartas partes del cuerpo humano son agua; no resulta sorprendente que casi todo sea y suponga secreciones. La neurosis es proporcional al caldo de sustancias que nada dentro de tu cerebro; toma una cada día del mes y sé feliz. Eslogan demográfico: el influjo de la luna se mide con grajeas. La alta tecnología aplicada al chocolate: se derrite en tu boca, no en tus manos. Se ha comprobado que miles de microbios marchan en desfile en cada contacto ocular; se sabe también que quema calorías. La parafernalia es el aliento del *voyeur*: toda expectativa puede contenerse en cinta magnética; hay cosas que es mejor ejercitar en casa. Un profiláctico mental: que no te cuenten; que no te engañen. Mito cinematográfico: la arena hace extremadamente dolorosos los encuentros románticos junto al mar. La pasión ciega; vale más tener un par de lazarillos a la mano. Trascendental ontológico: eres tu propia experiencia. El ideal áureo es una frivolidad hecha de mármol; a pesar de ello le pesan encima siglos. La lengua habla por sí sola, no necesita palabras. Motor que origina la compra de una prenda: el poder quitársela; el nivel dificultad está en proporción a la pericia de su usuario. Desde la rueda a las sondas espaciales todo se reduce a sexo; si lo admitiéramos perdería todo su encanto. El todo no son sus partes pero el mundo es

la proyección del cuerpo; respira. Propuesta indecorosa: sé uno con el mundo, sé uno con tu cuerpo. Retroalimentación franciscana: hermano bife, hermano árbol; hermana roca; expósito resto del mundo. Corolario feromonal: somos todo contención; somos todo entrega. No importa qué tan lejos, el meollo es su intensidad.

Nunca se está solo en este mundo; se tiene la imagen en los espejos. A priori gnoseológico: sentir es saber; entre piernas se gestan mundos. El cuerpo cerrado es una ente-lequia: es todo poros y hendiduras que se abren como una inmensa reja de estomas anhelantes.

III

Mística de la modernidad: el televisor es oráculo; anuncia refrigeradores en tu futuro. La rueda es la extensión del pie: un automóvil te espera al final de una lotería babilónica de financiamiento. El libro es la extensión del ojo: queda preguntarse si la educación será adecuada después de subsanar tantos trámites. El mundo no quiere lo mejor para ti; sólo quiere que tengas lo suficiente como para adquirir sus bienes. La especialización supone una mejor oportunidad en un medio altamente competitivo; el proletariado de lujo sigue siendo proletariado. Formulaciones para una nueva ética: ¿la prostitución mental es equiparable a la prostitución física?, ¿prostituirse es corromperse?, ¿corromperse es ser? Reducción al absurdo: siempre sobran o faltan escrúpulos. La economía global es una panacea: por cada centavo de más que ganas alguien que no conoces y que vive en otra parte del mundo lo echa de menos. Los límites de lo ergonómico están en función proporcional del deseo incontrolable de estrangular al que se tiene junto; siempre queda el afuera. Definición del lugar: ¿delante o detrás del mostrador? Ahí donde se usa, inscribe o explota la palabra *popular* en cualquiera de sus acepciones existe alguien o algo que se está llevando mucho dinero; el bien común siempre tiene un arma de por medio. Los medios no son fines; dan anestesia. Corolario McLuhiano: el medio da masajes. Promesa bancaria: el medio es propicio. Promesa religiosa: el medio es manifiesto. Ojalá fuera suficiente echarles la culpa a los gobiernos; los rumanos nos llevan la ventaja. Una receta política: la masa es ciega; el pan es la masa más agua más levadura. Una opción terminal: la no-acción es la más poderosa de las acciones; la anarquía duele más cuando no se siente.

IV

A pesar de ciertas evidencias de un más allá de esta vida, algo trucado por Industrial Light & Magic, tu destino sigue siendo tu propia elección; Zoroastro tal vez no se equivocaba. Teodiceia negativa; como yo se salvan. No importa demasiado tu nivel de colesterol cuando llega tu cita definitiva con la parca; puedes estar en un banco a punto de cobrar ese cheque. Creerle a un predicador televisivo es tanto como creerle a la televisión misma; a todo predicador se le acaba viendo dentro de un monitor. La necesidad de lo trascendente necesita focos y vehículos más contingentes: el asalto a bancos; la compra de acciones; el dere-

cho de pernada; la bulimia; el canal de películas por cable. El éxtasis es una garantía; el grito tribal siempre es un consuelo. Si el camino es hacia la nada de nada tendrás que preocuparte; deja que los franceses se autoinmolen con las señales y presagios. Proclamación de credo: *ellos* están entre nosotros; entre salvarnos y conquistarnos está el volado. Táctica ecológica: tírenlas de una buena vez. El amor a la bomba es proporcional al número de manifestantes que querrías quitar de tu camino; el terrorismo es la extensión de la desobediencia cívica. Siempre desconfía de los fervorosos: son contraagentes. Nunca digas nunca jamás; todo vuelve a ser lo que vuelve a ser que ha vuelto a ser tantas veces. Un problema teologal: ¿quién está sentado a la izquierda del padre? Un nuevo culto promete a sus seguidores que reencarnarán en cucarachas; les dicen que serán inmortales. El placer está en la jornada, no en la meta; ¿cuánto amor se necesita para seguir después de que uno ha acabado?, ¿cuánto deseo? Teología con cafeína: yo tengo mi propio dios y creencias; encender un cigarro supone invocar a los grandes espíritus para que vengan a aplaudirnos.

V

La rotulación encarna una noción de orden; las gavetas cartesianas están ahí para ser llenadas. La etiqueta que lleva uno atada es el imperativo categórico de la propia dignidad; no digas cómo ni cuánto. Texto revelado: ver es creer. Corolario a la revelación: ver es ser. El ser existe en cuanto es visto; hay que ser muy cuidadoso con la luz y el tiempo de exposición. La certidumbre se mide en los minutos de explotación dados a la propia imagen; el exceso determina el mercado. La relación entre sujeto y objeto se tasa según los ingresos, el crédito y el interés; tener el objeto es ser con el objeto. Todo objeto supone un añadido que revela o acentúa la propia desnudez; acceder al objeto es volverse su accesorio. Ser es ser sujeto de crédito; todo melodrama tiene como fondo una hipoteca. Negar la influencia de los medios es asumirse como blanco de mercado; ser es querer ser. El silicón codifica y reorganiza la realidad; verse bien es sentirse bien. El cuerpo es el templo de su propia actualidad; sus partes se cotizan alto en el mercado. Ser un cuerpo es usar un cuerpo; las consecuencias siempre pueden verse en los periódicos. Ser hoy es ser; atrás sólo quedan los libros de historia y la *memorabilia* de mañana. El periódico de ayer sirve para envolver pescado; en sus entrañas puede leerse el futuro. ♦

Inés Arredondo: Fedra señala un camino

SEBASTIÃO GUILHERME ALBANO

*Por más que pienso sólo hallo un remedio a mi desventura,
para que mis hijos vivan honrados y salga yo
como pueda de este abismo.*

Eurípides: diálogo de Fedra en *Hipólito coronado*

Rose Corral, en su conocido ensayo "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado", publicado en la edición de Siglo XXI de las *Obras completas* de la escritora sinaloense, sugiere que su narrativa tal vez apunte "hacia lo sagrado entendido como una forma de aprehender el mundo y de revelarlo". Esta característica es sin duda notable en la corta producción de Inés Arredondo. En sus tres libros, aunque especialmente en *La señal* (1965), el mismo nombre indica una dirección, enigmática desde luego, pero que queda más o menos clara desde las hojas iniciales del primer cuento, "Estío", en donde se empieza a percibir el camino sugerido al principio. Lo mismo sucederá en los dos otros volúmenes de relatos que publicó: *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988). Pero es en *La señal*, y especialmente en "Estío", en donde lo sagrado es visto como fórmula mítica, pero encima de eso, lo más sorprendente es que tal dimensión sagrada está del todo atrapada por la visión transgresora de Inés Arredondo. Éste es otro de los grandes temas posibles para un examen de la obra de la autora.

En "Estío", el nombre del libro, *La señal*, gana una relevancia escalofriante. Desde el principio de la lectura del cuento se cree en la posibilidad de que hubiera una situación incestuosa en la cálida historia de Román, su madre y Julio. Pero las pistas que va dejando la prosa de esta escritora no son suficientes para cerrar una trama, sino

variaciones sobre un tema sugerido y envuelto en una profusión coherente de recursos poéticos y narrativos. Al principio del relato se lee: "Ahí estaban ahora ante mí y daba gusto verlos, Román rubio, Julio moreno." Y luego, indicando un poco más: "Román y yo nos reímos al mismo tiempo. El muchacho bajó los ojos, la cara roja, y se aplicó a presionarse un lado de la nariz con el índice doblado, en aquel gesto que le era tan propio." En todo el texto hay indicios que llevan a pensar en una situación incestuosa. La madre que da opiniones sensuales sobre la sensualidad de su hijo. Sin embargo, al avanzar la narración, se empieza a percibir que esa señal puede ser falsa, hay duda constante. Julio, el moreno, el amigo del hijo, comienza a ser tratado con algo de complicidad. Es en ese momento cuando se llega a imaginar que hay una relación amorosa con Julio y no con el hijo, Román. Páginas después, al final, para mayor sorpresa, los hechos son contundentes y la prosa de la escritora alcanza cumbres aterradoras, puesto que la mujer, si bien mantiene relación con Julio, es con su hijo, Román, con quien le gustaría tenerla. La madre hizo una suerte de sacrificio con Julio, el amigo del hijo, con el fin de resguardar a Román de tal pecado y no *desacralizar* su posición de madre y la de su hijo, además de no hacerlo partícipe del deseo físico que ella sentía por él. "Julio se fue de nuestra casa muy pronto, seguramente odiándome, al menos eso espero. La humillación de haber sido aceptado en el lugar del otro, y el horror de saber quién era ese otro dentro de mí, lo hicieron rechazarme con violencia."

En este cuento, Inés Arredondo es un pozo de sensualidad.

Más tarde me levanté, me eché encima una bata y, sin calzarme ni recogerme el pelo fui a la cocina, abrí el refrigerador y saqué tres mangos gordos, duros. Me senté a comerlos en las gradas que están al fondo de la casa, de cara a la huerta. Cogí uno y lo pelé con los dientes, luego lo mordí con toda la boca, hasta el hueso; arranqué un trozo grande, que apenas me cabía y sentí la pulpa aplastarse y el jugo correr por mi garganta, por las comisuras de la boca, por mi barbilla, después por entre los dedos y a lo largo de los antebrazos.

En su libro *Escritoras en la cultura nacional*, Marta Robles destaca también esa sensualidad en los cuentos de Inés Arredondo. "Bajo el fuego de algunas parejas de amantes, *La señal* devela sus cenizas; a veces, el 'Estío' favorece, a través de una transferencia, la realización de una sensual Yocasta." Además, la perfección estructural de "Estío" le da un sabor de concisión poética quizá sin muchos precedentes en la literatura mexicana, principalmente en la literatura de mujeres. Elena Garro es cuentista de aventuras líricas, cercana a Cortázar. Rosario Castellanos sólo hizo poesía en versos, puesto que su prosa es de un racionalismo a flor de piel. Esther Seligson hace prosa poética, sin importar aparentemente si contiene una forma anecdótica precisa. O, mejor dicho, narra asuntos en apariencia inapreciables. Inés Arredondo es una contadora de historias minúsculas cuyos detalles se amplifican con su voz de portón de rancho, de un pueblo quizá ubicado en el interior de sí misma, pero que, no obstante, todos conocemos. La autora comenta, como para aclarar de dónde viene ese tono suyo: "damos trascendencia a nuestro pasado personal y buscamos en él el signo de nuestro destino". Sin duda, los mitos alimentan la vida y la obra de Inés Arredondo.

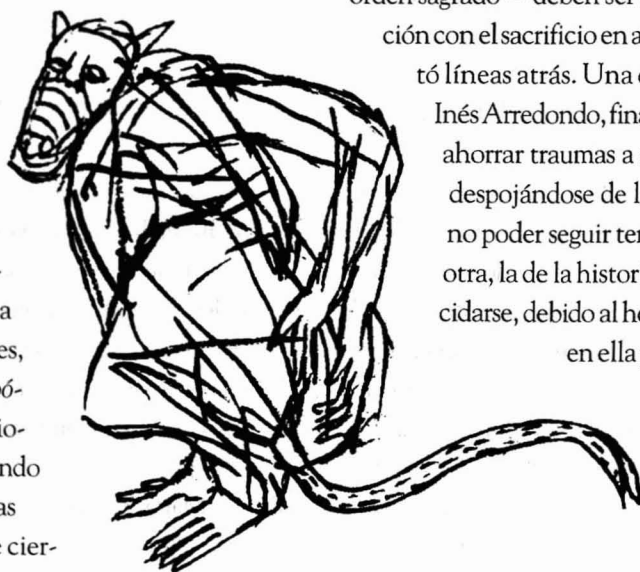
En una lectura que peca de superficial, pero no de displicente, se encuentra en "Estío" un modelo temático capaz de suscitar en nosotros una curiosidad sobre el linaje del tema del incesto. Los mitos clásicos y las tragedias griegas aportan nada menos que la Yocasta del *Edipo rey*, de Sófocles, y la Fedra (la madrastra) del *Hipólito*, de Eurípides, sólo por mencionar dos ejemplos. Tomar ese segundo personaje, Fedra —a causa de las similitudes en la elaboración de cier-

tos sentimientos que llevan a acciones semejantes entre ella y la madre de Román en el cuento de Inés Arredondo—, tiene como función tratar de mantener un contacto entre la autora mexicana y la tragedia del griego nacido en Salamina en 480 antes de Cristo. Además, en "Estío" el personaje-narrador es madre y madrastra al mismo tiempo (madre de Román, madrastra de Julio). La trayectoria de semejanzas —pues se trata de un mito clásico varias veces utilizado en la literatura— entre los dos textos nos lleva a pensar que Inés Arredondo—o todas las mujeres, si se llega a un colmo delirante de generalización— ya traía—traen—adentro esos arquetipos femeninos y que, por otro lado, conocía bien a los clásicos. En fin, lo importante es comentar que existe una vasta genealogía del tema abordado en "Estío".

Pero conviene señalar también que la dimensión trágica en este relato, desde luego, es transgredida varias veces a lo largo del texto. En principio por las pistas falsas que la tragedia no soportaría en su rígida forma y luego por la historia misma, en cuyo final una madre, pese a sentirse trastornada por la terrible transferencia que efectuó con Julio y la posibilidad del incesto con Román, mantiene una paz y un orden aparentes, y no una muerte anunciada, como es el suicidio de Fedra, quien, para no transgredir las normas y mantener relaciones con el hijo de su esposo, prefiere resignarse y matarse. "Por más que pienso sólo hallo un remedio para mi desventura", dice la esposa de Teseo. "Después mandé a Román a estudiar a México y me quedé sola", remata, digna, la madre de Román.

Algunos paralelos cuyo señalamiento es pertinente para este trabajo —ante todo los que se refieren a los dos personajes y sus actitudes frente a la posibilidad de romper el orden sagrado— deben ser revelados. Por ejemplo, la solución con el sacrificio en ambas historias, como se comentó líneas atrás. Una de las madres, la del cuento de Inés Arredondo, finalmente sacrifica a un joven para ahorrar traumas a su hijo y se sacrifica a sí misma despojándose de la actitud de madre, que parece no poder seguir teniendo frente al hijo amado. La otra, la de la historia de Eurípides, Fedra, debe suicidarse, debido al hechizo, a la "inspiración" obrada en ella por la poderosísima diosa Afro-

dita, causa de todo lo ocurrido al apolíneo Hipólito, hijo de Teseo, y a Fedra misma. Todo sólo porque Hipólito era un hombre



casto y adorador de la diosa de la moderación, Artemisa, enemiga natural de aquella divinidad. "Yo soy Afrodita, diosa célebre y venerada en la tierra y en el cielo, propicia a cuantos habitan entre el Ponto Euxino y los confines del Atlántico y ven la luz de Helios, rindiendo homenaje a mi poder, y funesta a los que ensombrecen contra mí." La hija de Zeus sigue diciendo, con rabia, de Hipólito, súbdito de Artemisa: "vive siempre en su virginal compañía en la verde selva, persiguiendo a las fieras con sus ágiles perros, frecuentando su trato y dándose más que humana importancia. Me vengaré hoy de él porque me ha ofendido". La venganza será hechizar, para "inspirar" en Fedra un amor y deseo irrefrenables por Hipólito y armar una trama con el fin de que ésta se mate, no sin antes dejar dicho a Teseo la razón de su suicidio, injuriando así a Hipólito ante los ojos de su padre. De esa manera, se advierte que ambas mujeres, Fedra y la madre de Román, deben sacrificar algo debido a que sus pensamientos son pecaminosos ante los ojos de los dioses, sean griegos o cristianos. Pero el personaje de Arredondo, cabe reiterar, transgrede esa dura tabla de las leyes del Olimpo.

En el libro *La señal*, la autora nacida el 20 de marzo de 1928 demuestra en algunos cuentos el uso de arquetipos con que da vida a sus personajes. El tono del relato "La señal", por ejemplo, es muy cercano a "Estío". También en "Los inocentes", de *Río subterráneo*, aborda el tema del incesto. En muchos otros relatos, en los tres volúmenes que publicó, nos enfrenta con el mito y con la sensualidad, transgresora del orden impuesto por lo sagrado. Basta recordar "La Sunamita", de *La señal*, en donde la escritora nos lleva a ese personaje bíblico, el rey David, y a la Sunamita que le ayudaba a calentarse en los días de frío intenso. En "La señal", un hombre entra en contacto con algo divino después de que, en una iglesia, un campesino le pide besarle los pies, humildemente. En fin, abundan ejemplos que no sirven para otra cosa sino para encontrar los indicios del camino de la creación en esta autora que se perfila como una de las más célebres de México durante el presente siglo.

En el universo de relatos donde Inés Arredondo toma esos paradigmas míticos para componer ciertos personajes e historias, hay básicamente dos tratamientos de esos "temas". El primero está visto en "Estío", en donde la Fedra o la Yocasta clásica, con su mal tan antiguo como la humanidad, son trascendidas por la riqueza del estilo y de las posibilidades de su misma historia. Se explica: el "drama" de la madre de Román es tomado del prototipo clásico y la historia mantiene, como se ha visto, lazos claros con la tragedia de Eurípides o la de Sófocles, pero la escritora mexicana no lo sujeta

a principios sagrados preestablecidos y opta por darle una solución más "verosímil", o por lo menos un aire limpio y fresco. Ello se aprecia en que el personaje/narradora deja entrever que seguirá su vida: "Después mandé a Román a estudiar a México y me quedé sola." El otro camino empleado por Inés Arredondo para esa revisión mítica es precisamente el utilizado en la "La Sunamita", donde la dimensión sagrada y mítica, atemporal, del paradigma de la historia bíblica es trascendida no por la conclusión de la anécdota del cuento —aunque habría que revisar mejor este relato para encontrar más contactos aún entre el texto "original" y el de la autora mexicana—, sino por su estilo que actualiza los sentimientos de esos seres sin edad, sin tiempos (míticos), y los empuja a su bochornoso y sensual paraíso, quizá a la hacienda Eldorado —el nombre no podría ser más sugerente—, con su abuelo, en donde la autora pasó buena parte de su infancia. "Como todo el mundo, tengo varias infancias de donde escoger, y hace mucho tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda azucarera cercana a Culiacán, llamada Eldorado." En todo caso, la realidad parece ser inventada por las palabras en sus narraciones, que delinean a los personajes y a los ambientes con una fuerza poética que, en vez de remitir a algún modelo, se muestra como una estructura propia en donde cada expresión y cada imagen que sugieren acciones, se forman y se pegan a la realidad del texto, sin concesiones a otro mundo que no sea el del personaje: el relato en cuestión. Éstas son, con todo, sólo dos salidas interpretativas para algunos de los relatos de Inés Arredondo, dos claves imperfectas para que sus cuentos entren más libremente por los poros del lector, dos caminos que se entrecruzan con tantos otros, en ese país de riquezas inimaginables, en ese Eldorado, en ese lugar mítico que surge con el conjunto de la obra de la escritora mexicana. ♦

Bibliografía

- Arredondo, Inés, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988.
 Corral, Rose, "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo. Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988.
 Eurípides, *Tragedias*, Concepto, México, 1978.
 Jaeger, Werner, *Paideia, a formação do homem grego*, traducción al portugués de Artur M. Parreira, Editora da Livraria Martins Fontes e a Universidade de Brasília, São Paulo, Brasil, 1986.
 Robles, Marta, *Escritoras en la cultura nacional*, t. II, Diana, México, 1989.

Arribo



DANIEL LEYVA

a Jimena

El tiempo de llegar ha llegado y te buscamos
Con la locura del amor
Como se busca cuando se encuentra
No te preparamos, no te planeamos
No te proyectamos: ninguno de los dos
Comprende teorías macro-económicas
El tiempo de llegar ha llegado y te deseamos
Con la sutileza del amor
Como se desea cuando se obtiene
Llegas ahora en la hora oportuna
Y en el justo medio de mi mediodía
Afuera, para ti, el caos cumplirá
Su destino que tú también compartes
Y desde hoy será tu mañana
El irremediable mañana de todos los días
El tiempo de llegar ha llegado y tú ya estás aquí
Entre nosotros dos, los inconscientes que te amamos.

Homero y la *Iliada*

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

La Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana acaba de editar la *Iliada* de Homero, vertida al español por el poeta Rubén Bonifaz Nuño, nuestro traductor de la poesía épica del docto Virgilio. Hablar de esta versión y de la *Iliada* es una tarea ardua; tanto, como son difíciles los planteamientos de los asuntos elementales. Nadie ignora a Rubén Bonifaz. ¿Quién no ha oído algo del venerable Homero? ¿Quién —habiendo leído— dudará de que estamos ante un gran poema, ante una versión española muy original y, curiosamente, ante la versión menos bonifaciana de Rubén Bonifaz Nuño?

Para los fines de estas líneas, no importa que haya o no haya existido Homero, el autor único del poema nacional de los helenos; igual, si dicho Homero escribió o no escribió lo que se le atribuye. Es una indudable realidad que tenemos la *Iliada*, nuestra *Iliada*, de la cual ya se han dicho tantas cosas durante sus tantos siglos de existencia, que resulta difícil imaginar algún tratado capaz sólo de reseñar las gestas que se han librado en pro, en contra y en comento de esa monumental construcción homérica de veinticuatro torres atribuida a un ciego.

Hablar de Homero y de sus obras significa aventurarse en un infinito mar de información casi abrumante; implica disponer de un barco pesado como las tradiciones y ágil como una base de datos, para, por una parte, superar las tormentas del olvido y, por la otra, convertir el rugiente oleaje de la crítica en un discurso coherente.

Se sabe que la primera redacción de este libro es reciente, de tiempos de Pisístrato (s. VI a. C.), y que dicha redacción también lo marcó para siempre; se puede afirmar, basándose en datos del mismo libro, que contiene rasgos vetustos,

de unos doce siglos antes de Cristo, de cuando los micénicos ya no usaban cascos como el que se describe en el canto 10, uno de los menos homéricos, cuya exclusión —según dicen los críticos— le haría más bien que mal a la *Iliada*. Este poema de Homero es un ejemplar *paterfamilias* que tiene y sabe extraer de entre sus tesoros cosas nuevas y viejas. ¿Qué no existe en la *Iliada*?

Sí, en la *Iliada* uno encuentra de todo, también basura; ya lo decía uno de sus mejores estudiosos, Calímaco de Cirene: “grande es el flujo del Asirio río, pero muchas / inmundicias trae de la tierra, y mucha hez arrastra en sus aguas”. Y como decía Horacio, también tiene rincones de aburrimiento: “me indigno siempre que dormita el bueno de Homero”. Homero, su *Iliada*, tiene de todo; Rubén, su traductor, tiene de todo. ¿Qué decir, a propósito de esta versión de la *Iliada*? Valga recordar algo de cómo Virgilio se aprovechó de Homero, y delirar un poco hablando de sus grandezas.

Ya hace doce años y unos días que leí por última vez estos poemas, los de Homero y el de Virgilio (desafortunadamente no por gusto, sino por la gracia de un examen), y desde entonces, desde hace muchos años, me pregunto —y no sé la respuesta— si no sería mejor no leer a Virgilio antes de haber leído a Homero, o si no sería bueno ya no leer a Homero después de leer a Virgilio, o, definitivamente, si no sería mejor eliminar a uno de ellos de los cánones de la Literatura. Por supuesto, si hay que excluir a alguno de estos poetas, yo quitaría a Virgilio; sin embargo, una vez leída la *Eneida*, sólo procede deshacerse de Homero. De otro modo, y hablo desde perspectivas puramente poéticas, es natural y ocurre, aunque sea merced a la sublime motivación de un examen, que tenga uno que leer a Virgilio después de haber leído los poemas

de Homero; sin embargo, no pasa fácilmente ir —como Rubén Bonifaz Nuño— de Virgilio a Homero. Actuar así, significa una empresa de genios, para no hablar de locos; osadía de un amante, no hablemos de un terco; obra de abeja, tarea de santos, o algo por el estilo.

Todos sabemos que la *Eneida*, diseñada a la luz de la misteriosa *imitatio* de los latinos y con las reglas milimétricas del arte poética de Calímaco que postulaba la *brevitas*, es una recreación en filigrana de la *Ilíada* y de la *Odisea*: cuarenta y ocho cantos de Homero se reducen a doce. Visto el resultado, no seré yo quien diga si su autor era un genio o estaba loco, o si simplemente desconocemos las leyes de la *imitatio*. Lo cierto es que la tarea fue ingente, y el resultado es grandioso. La tarea fue ingente, y lo sabía Virgilio; qué bueno que no revisó su *Eneida* y, en tal forma, no tuvo tiempo de borrar el suspiro que se le escapó cuando comenzaba su *Ilíada* en el libro 7 de la *Eneida*: *maior rerum mihi nascitur ordo / maius opus moveo*: “nace para mí un orden mayor de las cosas; / nuevo obra mayor”, nos dice la versión de Rubén Bonifaz que, en su nota, nos explica el *moveo* mediante un *molior animo*, y entendemos (o podemos entender) “emprendo con el ánimo una obra más grande”. En este pasaje, yo esperaba otra nota más, referente a *maius*, modificador de *opus*. Virgilio pone en marcha una obra mayor. ¿Mayor que qué? ¿Mayor que la *Ilíada* de Homero? ¿Mayor que la *Odisea* de Virgilio? Es decir, ¿mayor que lo llevado a cabo en los seis primeros libros de su *Eneida*? Una obra mayor, ¿en qué sentido? ¿En calidad, en cantidad? Puede decirse —mientras no haya una nota que afirme lo contrario— que la segunda parte de la *Eneida* es mayor en cualquier sentido, cruzando los términos.

Todos sabemos que la segunda parte de la *Eneida* (libros 7-12) es, más o menos, unos cuatrocientos versos más grande que la primera parte (libros 1-6: la *Odisea* de Virgilio). Todos sabemos que la segunda parte de la *Eneida*, la *Ilíada* de Virgilio, igual que la *Ilíada* de Homero, es mucho más compleja que cualquier odisea, y es curioso (o no lo es, según el punto de vista) el hecho de que, de cada cien cuartillas dedicadas a comentar el poema de Virgilio, sólo unas cuantas están dedicadas a la segunda parte de su obra, a su *Ilíada*. Todos sabemos cómo fue, y tenemos alguna idea de cómo es la recepción de la *Eneida*. Exceptuando a algunos envidiosos de ayer y de siempre, es normal admirar este poema. Al respecto, es paradigmática la exhortación de Propertio: *cedite Romani scriptores, cedite Grai! / nescio quid maius nascitur Iliade*; es decir, según la traducción de Rubén Bonifaz: “¡cedan, los escritores romanos; cedan, los griegos! / No sé qué cosa nace más grande que la *Ilíada*”.

Después de esta exhortación de Propertio, ¿no es osadía de un amante, ociosidad simple y vana curiosidad filológica el ir de Virgilio a Homero? La tradición, los hechos dicen que no. Repasemos algunos datos curiosos. ¿Dónde está, en Virgilio, la *Ilíada* de Homero? Por supuesto, en la segunda parte de su *Eneida*, en los libros 7-12, y alguien —y con razón— puede concluir que la *Odisea* de Homero se encuentra en los libros 1-6 de la *Eneida*. Ahí podríamos dejar el asunto, si no estuviéramos de curiosos, ni pensáramos en un erudito severo, como Rubén Bonifaz Nuño, que, a la altura de estas líneas, podría murmurar que esto es mentira, que no es del todo cierto. Maticemos, entonces, un poco.

En los primeros seis libros de la *Eneida*, Virgilio solamente transforma —con regla y escuadra— dos sextas partes de la *Odisea* de Homero, es decir, ocho libros; a saber, los cantos 5-12. Por supuesto, su proemio, es decir, el proemio de la *Eneida*, sólo puede entenderse a partir de la unión de la *Ilíada* y de la *Odisea*; claro que sí, el furor de Dido no procede de Homero, sino del libro 3 de la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, y naturalmente, también en la primera parte de su obra, Virgilio se aprovecha del canto 23 de la *Ilíada* de Homero: el sepelio de Patroclo se convierte en el sepelio de Miseno (libro 6), y los juegos fúnebres de aquél, en los juegos fúnebres en honor del padre Anquises (libro 5).

Decíamos que la segunda parte de la *Eneida* merece el calificativo de *opus maius*; sí que lo merece, y aquí podemos entender otra razón: en esta parte, Virgilio tiene la tarea de resumir los otros 23 cantos de la *Ilíada* y los 16 restantes de la *Odisea*. Por algo se trata de una sección más compleja que la primera. Acaso ahora se comprenda por qué se le dedica tan poco espacio al comentario de esta segunda parte: es de-



masiado complicada en su composición, y, además, es posible que los comentaristas lleguen a ella agobiados: por lo menos en dos mil versos de la primera parte de la *Eneida*, los estudiosos han visto una, dos, o más alusiones a algún verso de Homero.

¿Cómo trabaja Virgilio? El profesor Nikolaus Knauer lo diría, más o menos, de la siguiente manera: Virgilio concentra en un mismo contexto textos que en Homero se encuentran en distintos contextos; comprime en una única escena, escenas que en Homero están repetidas; sugiere infaliblemente, mediante formulaciones preñantes, algo de su modelo; desdobra y da por separado partes que en su modelo formaban una unidad; contamina en una escena esce-

supla de Homero. ¿Qué no hizo Virgilio? Valgan unos ejemplos, siguiendo a dos de sus personajes, a Turno y a Eneas.

El Eneas de Virgilio es Odiseo, es Telémaco y es el Aquiles de Homero; basta leer o recordar un poco para corroborarlo: el Eneas de los libros 1-8 de la *Eneida*, corresponde al Odiseo de los cantos 5-14 de la *Odisea*; luego, también en el libro 8 de Virgilio, Eneas toma el papel que tiene Telémaco en los cantos 1, 2, 3 y 15 de Homero, y finalmente se convierte en el Aquiles del libro 19 de la *Ilíada*: en el canto 10, Eneas toma venganza igual que Aquiles en el canto 21, y, en el libro 12, mata a Turno como Aquiles a Héctor en el 22 de la *Ilíada*.

Turno es un personaje más elaborado: es Héctor, es Aquiles, es Paris, es Diomedes. En el libro 9 de Virgilio, Turno acomete tan obcecado como Héctor en el canto 8 de Homero; deshonra a Niso y a Euríalo como Aquiles a Héctor en el canto 22; mata a Palas en el libro 10, como Héctor a Patroclo en el canto 16 de la *Ilíada*. Al principio del libro 12 de la *Eneida*, habla como Héctor responde a sus padres al principio del canto 22; en ese mismo libro, coincide con el Paris del canto 3 de Homero: ambos, por ejemplo, están dispuestos a pelear por la amada; antes, en el libro 11, había rehusado entregar a Lavinia, como Paris en el canto 7 de Homero se niega a devolver a su Helena. Allí, por cierto, Turno se comporta como Héctor ante el consejo de Polidamante en el canto 18 de la *Ilíada*. En el libro 12 de Virgilio, Turno ataca inútilmente a Eneas con una piedra como, al contrario, Diomedes lo había acometido exitosamente en el canto 5 de Homero. Finalmente, Turno, en el libro 12 de Virgilio, cae como Héctor en el canto 22 de Homero.

Así se las juega el poeta de Mantua, Virgilio. Por estas y otras cosas más, semejantes, sentenciaba Macrobio: *perge, quaeso, omnia quae [Virgilius] Homero subtraxit inuestigare*: ve, te suplico, a investigar todo lo que Virgilio sustrajo de Homero.

¿Qué no hizo Virgilio con Homero? La tarea, como ya dijimos, fue ingente, y el resultado es grandioso. Intenté bosquejar lo ingente de la misma; continúo brevemente refiriéndome a lo grandioso, y por si mis razonamientos no fueran asaz claros, comienzo argumentando con Alexander Pope que dice: "Virgilio, callado, puso reverente su mirada en Homero, / grandiosa, pero sin orgullo, sino con majestad modesta".



nas que en Homero estaban distantes y eran distintas; abrevia—ya lo sabemos—; ensancha pasajes; sincroniza su *Eneida* con las epopeyas de Homero; hace fórmulas, igual que el maestro, para las salidas y puestas del sol; quita detalles homéricos que el lector esperaba, y los sustituye por otros, también de Homero; contradice a su modelo en algunos detalles; elide pasajes, y sólo alude a ellos, dejando que la memoria busque en los archivos de Homero; economiza espacio en la preparación de algunos acontecimientos, y deja que el lector los

Es cierto que en este artículo se trata de hablar de Homero y su *Ilíada* a propósito de la versión de Rubén Bonifaz Nuño; sin embargo, como diría Calímaco, el poeta de Cirene —*mutatis mutandis*—: “de Homero en las fiestas, ¿mejor a qué otra cosa cantar / sería que a Virgilio, siempre cantando siempre de Homero?” Nadie —a mi entender— podrá hablar de Homero mejor que Virgilio.

Me atrevería a decir que la *Eneida* es grande porque, imitando a la *Ilíada*, no pretende competir con ella, sino interpretar la bajo las mágicas perspectivas de un homérico “Calcas Testórida, con mucho de los augures el óptimo, / quien conociera lo que es y lo que va a ser, y fue antes”, según la versión de Rubén Bonifaz. Entre más grande es Virgilio, mayor es Homero. No obstante, a pesar de estas razones, daré cuenta de la *Ilíada* de Homero.

La *Ilíada* no debe ser considerada un gran poema porque lo dijo, quizá líricamente, algún $\times$ crítico de $\times$ reputación; hay que dejar que Homero se defienda solo, y que la *Ilíada* nos muestre sus alturas. Dejando a un lado el hecho de que la *Ilíada* no es grande porque es obra de Homero, hay que pensar un poco en que ella tampoco es grande por su forma literaria, ni por la coherencia de su estructura interna. En uno y en otro caso, sin negarle méritos, la *Ilíada* no ha resistido ni resiste una crítica severa, y es mejor preparar al lector en ese sentido: la *Ilíada* no es grande ni por la perfección del tema de que se ocupa, ni por la uniformidad y altura en lengua y en calidad poética (esto último, por cierto, impide que ella sea atribuida a una sola persona, a un único Homero). No me parece que sea necesario argumentar la desigualdad de su lengua y calidad poética; en cuanto a la coherencia (o incoherencia) de su tema, baste, por ejemplo, ver cómo, según el proemio, se propone cantar la ira de Aquiles a causa de un pleito con Agamenón, por una muchacha; sin embargo, como atinadamente nos dice Bonifaz en su Introducción, casi a partir del canto 17 ya a nadie, y menos a Homero, le importa la mentada ira por dicha Briseida, y en el centro de la acción se proyecta, dramática, la imagen de Patroclo, su muerte a manos de Héctor, la venganza de Aquiles y la perspectiva de su muerte.

La *Ilíada* no es grande por el atractivo antropológico de sus personajes: los hombres homéricos —más o menos así lo expresó Hermann Fränkel— son seres absolutamente unidimensionales. Si imaginamos o creemos que el humano es un ser compuesto de cuerpo y alma, dotado de un aquí y con las perspectivas de un más allá, hay que reconocer que los personajes de Homero carecen de una psicología profunda y desconocen un excitante más allá que les regule moralmente sus actos; por eso, en su solo hablar y actuar se

agota el sentido de toda su existencia, y después de la muerte sigue un algo tan odioso como sombrío, a cambio de lo cual el divino Aquiles preferiría la suerte histórica del más miserable de los jornaleros.

Es cierto que la *Ilíada* dispone de un rico vocabulario psicológico, y mediante él, separa claramente y distingue los aspectos racionales e irracionales del hombre; sin embargo —como lo explica Albrecht Dihle—, todos estos aspectos no constituyen un ámbito espiritual autónomo, que se contraponga a la esfera física del hombre. Todas las nociones psicológicas se ligan a las manifestaciones externas de la persona, como cuando, por ejemplo, el pánico atrapa las piernas del que huye del peligro. Dicho vocabulario da testimonio de la atención con que se ven y describen las acciones humanas: a partir de esa descripción de acciones y hechos, Bonifaz Nuño pudo intuir la que debió haber sido la actitud interior que condujo a Héctor a la libre elección de su doloroso destino. Sin embargo, Homero mismo no busca conceptos psicológicos genéricos, solamente caracteriza las acciones concretas, como cuando, para mostrar la angustia de Andrómaca, le tira su lanzadera y la hace correr del palacio a la torre, y le suelta sus prendas.

Homero tampoco es grande por la sublimidad de sus dioses y diosas. Leamos su *Ilíada*: las diosas son rencorosas y caprichudas; los dioses se mezclan en la lucha con los hombres; lloran y rién; roban, engañan y se prostituyen. Son inmortales y no envejecen: se dedican a la “buena vida”. Mientras los hombres fatalmente tienen que soportar su destino y cargar irremisiblemente las consecuencias de sus actos, los dioses, después de cada batalla, se retiran y se sientan contentos a beber y a comer, como si nada hubiera pasado, dejando a los hombres solos en su desgracia: realmente —como observaba Charles Moeller— los griegos se merecían unos dioses mejores, como mejores cristianos se merece el Dios de la Biblia. Un Zeus justiciero tendrá que esperar la llegada de Hesíodo, y el Zeus único y providente tendrá que esperar a los estoicos, a Cleantes y a Arato, por citar algunos ejemplos.

¿Qué le queda a la *Ilíada*? ¿Por qué es un gran poema, cómo se explica su enorme influencia en toda la literatura griega y más allá de la griega? Si debo responder, responderé parafraseando a Agustín de Hipona en sus *Confesiones*, hablando del tiempo: “nada nos es más familiar y conocido que la grandeza de la *Ilíada*; si nadie me pregunta sobre ella, sé la respuesta; si quiero explicárselo a alguien que me lo pregunte, lo ignoro”. Por eso preferí dar la palabra a Virgilio. No obstante, bosquejaré una respuesta, comenzando con otra pregunta. ¿Cómo es la *Ilíada* de Homero?

La *Ilíada* es como es: esencialmente es casi la misma que ha sido desde el siglo VI a. C., y existencialmente es como la entiende el intérprete, su lector, las lecturas que se le hagan: arqueológicas, históricas, mitológicas o teológicas, lingüísticas o literarias y cuantas otras más se le ocurran a cada uno de los lectores. Hay que darle las gracias a Rubén, por no habernos enfrascado en cuestiones de este tipo; así podemos leer la *Ilíada* sin los prejuicios de sus intérpretes, entendiéndola de acuerdo con nuestras capacidades personales.

Aunque ya se ha dicho a lo largo de siglos infinidad de decires en torno de la *Ilíada*, se pueden añadir otras muchas cosas, tantas cuantos eruditos, amantes lectores y siglos vengán por delante y sean capaces de rescatarle puntos de vista estéticos o morales que, por supuesto, serán buenos y provechosos en cuanto surtan a sus lectores de categorías que los ayuden ante los retos de su tarea e historia concretas. En este sentido, de la *Ilíada* se han dicho cosas tan buenas como las que dijo Virgilio en su *Eneida*, y tan malas como las que hoy me atrevo a escribir: una sarta de intuiciones más o menos ingenuas y festivos malentendidos del poeta, de su tiempo y de sus destinatarios originales.

Si queremos, pues, saber por qué es grande la *Ilíada*, hay que ir a su o a sus autores, a su tiempo y a sus destinatarios; es casi seguro que, entonces, los que llamamos vicios se conviertan en virtudes, y —sin casi— podremos explicarnos los innegables triunfos poéticos de Homero que consigue, entre otras cosas, descripciones y narraciones sencillamente insuperables. Homero describe magistralmente; como diría Alonso Schökel, Homero sabe enlazar las palabras y hacer que ellas, desvistiendo el concepto, reproduzcan la imagen presa y empolvada tras las rejas de su desgaste cotidiano; a cada paso, leyendo a Homero, no nos queda más que el siguiente comentario: “¡qué bien está eso; parece que lo estuvieras viendo!”

Cuando se dice que Homero en sus obras logra narraciones insuperables, se quiere decir —pruebe el lector si no— que sabe excitar nuestro interés, mantener la atención y despertar nuestras emociones: los siglos le enseñaron a Homero el principio de la acción, y sabe aplicarlo. Para los frecuentemente distorsionados gustos de la moda estético-literaria, a pesar de las leyes naturales del que narra y describe, puede parecer que Homero es arcaico; sin embargo, las modas se han ido y se irán las actuales: Homero vivirá para siempre.

Además, digamos que las desigualdades en el manejo de la lengua se explican gloriosamente a la luz de las condiciones de su surgimiento que, conocidas, explican otra grandeza de la *Ilíada*: este poema, como ningún otro libro en la

historia universal, muestra y demuestra el tránsito de la poesía oral a la poesía escrita; como ningún otro libro, nos habla del surgimiento de la literatura: el pan nuestro de cada día, cotidianamente más escaso. Por esto o a pesar de esto, suele decirse que, como la diosa Atenea, la literatura griega es hermosa y está bien armada desde su nacimiento.

También a propósito de la grandeza de este poema, cabe abundar un poco en algo que ya se ha dicho muchas veces: puede pensarse que la *Ilíada*, por así decirlo, no es obra de Homero; Homero, o quien haya sido el poeta, sólo compuso la *Ilíada*. De otro modo: el *qué* de la *Ilíada* existía mucho antes de Homero; la tarea de éste —grande o más grande— se restringe a un decirnos *cómo* sucedieron las cosas. Por cierto, todo lo que sucede en este poema es, según sus primeros versos, el cumplimiento de la voluntad de Zeus. Este *qué*, pues, se le impuso al poeta, y no estaba en manos de Homero el dejar a Troya sin ser conquistada. Justo como el gran Zeus —y he aquí otra incoherencia del tema— no puede salvarle la vida a su hijo Sarpedón, Homero no podía dispensarle a Héctor la muerte. Le duele; le duele como a Rubén Bonifaz, porque, como él dice, “como hombres y como mexicanos vemos a Héctor como el primer héroe de la resistencia”. Homero retarda su muerte todo lo que le permiten sus trucos, pero no había remedio: el *qué* estaba dado, Héctor debía morir; también Homero, igual que sus lectores actuales, debió llorar al descargarle a Héctor la muerte por donde las armas bronceas mostraban la garganta: “por allí le empujó con la ansiosa lanza el divino Aquileo, / y a través del tierno cuello pasó de claro la punta”.

Esta, por así decirlo, camisa de fuerza en que se encuentra el poeta, es su gracia y es su desgracia. Es ciertamente una desgracia el que Homero no hubiera podido (como normalmente puede cualquier poeta) decir lo que mejor le pareciera; a cambio de ello, para no dormir a su auditorio, tenía que esforzarse por decir cada vez mejor eso mismo que tenía que decir. Por ello logra Homero pasajes sublimes; ello hace posible la ingenuidad, el flujo, la frescura y esa riqueza que no acabamos de admirar en ese relato que, aunque le fue impuesto al poeta y casi nos sabemos de memoria, no deja de impresionarnos, y no dejamos de leerlo y releerlo, y con mucho gusto.

Finalmente cabe decir que, para envidia de cualquier narrador épico, en la *Ilíada*, bajo el nombre de Homero, se resume una conciencia histórica y cultural de muchas generaciones; y aquí, el resultado no es igual a la simple suma de las partes. Cualquier narrador, recurriendo a informantes o a bibliotecas, puede remontarse lejos en el espacio, en el tiem-

po; sin embargo, todos los datos ganados en tal forma se procesarán en su persona: serán filtrados por su cultura personal y se proyectarán desde su propia perspectiva en busca de sus propios objetivos. En la *Iliada*, en cambio, cada canto, cada pedazo de rapsodia, quizá cada pasaje tiene atrás a un Homero que probablemente habla de memoria, pero acusa a un testigo ocular de lo que nos relata. Es un testigo que, más allá de saber de qué nos habla, siente y vive eso de que nos habla.

Por supuesto, este poeta indudablemente sabe bien eso de que nos habla: podemos confiar en lo que nos dice; nadie impunemente lo ha acusado de mentiroso en asuntos de Troya. Ya casi es buena sabiduría popular afirmar que a quien sabe su tema no le faltarán las palabras: *uerbaque prouisam rem non inuita sequuntur*, nos decía Horacio en su *Arte poética*. ¿Qué no, los siglos de experiencia, le enseñaron a Homero sobre la guerra de Troya? Se la sabía de memoria, y “provisto el *qué*, las palabras saldrán espontáneas”, porque *scribendi recte sapere est et principium et fons*: “del escribir rectamente saber es el principio y la fuente”.

Ahora, ¿cuál de los dos poemas es el más grande, y quién es el príncipe de los poetas? No responderé obligado por el tema de estas líneas, ni objetaré que se trata de una cuestión pasada de moda. Más bien, terminando por el principio, concluiré diciendo que la *Eneida* es un poema cuya grandiosidad estriba en su concepto y en la realización del mismo:

ésta, poéticamente, está muy bien lograda, pero no explica tanto como el concepto mismo.

Digamos que Virgilio, aunque lo parezca, no piensa en competir con Homero, sino en reinterpretar históricamente los hechos de la *Iliada*, de manera que, como concluye Knauer, fueran válidos en su presente; la exégesis estoica, moral y alegórica de Virgilio logra un poema grandioso que, simultáneamente, amplifica la grandeza de Homero y, curiosamente, deja atrás al griego, pero no en el simple sentido del término, sino como a un Antiguo Testamento visto a la luz del Nuevo, en donde aquél alcanza su cumplimiento. Y, ¿qué es mejor, cuál de los dos testamentos es el más grande? Cada quien puede responder a su gusto, según

su experiencia, y aquí no faltarán razones para justificar la preferencia. En mi opinión, la *Eneida* es grandiosa, pero no puedo olvidar que, para que haya Virgilio, necesitamos la *Iliada* de Homero.

Ya está entre nosotros nuevamente, en español, este poema homérico. Esta versión, como pocas versiones, dará pie a múltiples y muy variados comentarios: a algunos les hará mucha gracia; a otros, poca, y a otros más, ninguna. Y todos tendrán razones, incluso buenas razones. Por su parte, Rubén siempre ha “juzgado que, en la versión de los clásicos griegos y romanos, se ha de tener como propósito la más apegada literalidad, palabra a palabra”, pero ahora confiesa que “tal propósito resulta patentemente ilusorio cuando se intenta cumplirlo en una versión de la



Iliada a la lengua que hoy hablamos en México”. Por esto, al principio de estas líneas, yo decía que estamos ante la versión menos bonifaciana de Rubén Bonifaz Nuño; sin embargo, en la práctica se nota su afán porque el estudiante de griego pueda servirse de esta traducción con confianza y con provecho al poder confrontar los textos griego y español de la edición bilingüe, tal como lo decía el mismo Rubén en otros prólogos del mismo género, donde añadía: “en tal confianza y en ese provecho, cifro la justificación de mi esfuerzo”. Si después de esto, alguien se queja, o critica el resultado, hay que decir que estamos lejos de la concordia, demasiado cerrados como para esperar pronto puntos de coincidencia. ♦

Rilke, Borges: las dos orillas de la muerte

LUIS MANUEL ZAVALA

*A Álvaro Lecona,
con un abrazo desde la otra orilla.*

El hombre, desde siempre, se ha interrogado por el misterio que la muerte representa. Las indagaciones sobre su significado constituyen uno de los temas esenciales de la metafísica; teólogos y filósofos han encontrado respuestas muy diversas. Para Jorge Manrique, morir era la consecuencia natural de haber vivido: "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es la muerte." Melville la imaginaba como el sotavento hacia una vida mejor. La cultura hindú la ha considerado como parte de un proceso de incesantes transformaciones necesarias para la perfección espiritual del hombre. Los aztecas la asumían como un gran cataclismo, mientras para Montaigne "filosofar es aprender a morir". En fin, se ha dicho tanto sobre la muerte, pero las definiciones no agotan su misterio.

El arte no podía quedarse atrás; particularmente sensible ante la muerte, enfervorizado por desentrañar su misterio, la ha desafiado incluso en los lugares donde ella reina. Debemos a la literatura algunas visiones espléndidas; como ese Orfeo que espoleado por el amor se atreve a descender al Hades, para rescatar de la muerte al ser que tanto ama. Otro descenso ilustre lo proporciona la *Odisea*, el viaje al mundo de los muertos que debe emprender Ulises, como condición previa de su retorno a Ítaca. Y cómo olvidar los prodigios atroces que pueblan el infierno que debe recorrer un asombrado Dante. Shakespeare reflexiona sobre ella a través de las intensas palabras de Hamlet: "... morir, dormir; dormir, quizá soñar". Pero la muerte constituye un misterio insondable; por eso Hamlet no se atreve a quitarse la vida.

Todavía un gran enigma, la muerte nos acompaña en todo momento, y si bien no podemos encontrar una respuesta definitiva, no podemos renunciar al intento de comprenderla, a fin de hacerla más humana.

Qué mejor que revisar los planteamientos de dos hombres en cuya obra se amalgamaron felizmente la poesía y la metafísica. Me refiero a Rainer Maria Rilke y a Jorge Luis Borges. ¿Cómo resistir la tentación de confrontar un arrebatado luminoso con una inteligencia implacable? En cualquier caso es un buen pretexto para recorrer con morosidad y con deleite algunas páginas de la mejor literatura.

Resalta de inmediato la distinta valoración de la muerte; en Rilke adquiere una dimensión trágica, mientras que en Borges es motivo de broma; baste recordar la insistencia con que el poeta argentino citaba las palabras de su abuela inglesa, ya en plena agonía: "Pero, ¿por qué están afligidos? No ocurre nada importante, es sólo una vieja que se muere." Para Rilke la muerte "es una semilla que llevamos dentro"; en cambio, Borges la concibe como un tesoro que aguarda al pirata al final de sus afanes. Según Rilke, vivimos muriendo; según Borges, la muerte es la recompensa o la liberación de haber vivido. Existe una diferencia decisiva: Borges mira a la muerte desde una dimensión más terrena; Rilke, desde el otro lado del umbral. Borges concibe la muerte como el fin de una serie de hábitos:

Si para todo hay término y hay tasa
y última vez y nunca más y olvido
¿quién nos dirá de quién, en esta casa,
sin saberlo, nos hemos despedido?

Hay entre todas las memorias, una
que se ha perdido irreparablemente;
no te verán bajar a aquella fuente
ni el blanco sol ni la amarilla luna.¹

Borges se pregunta: ¿qué muere cuando alguien muere; qué es aquello que se va con el hombre? Lo alcanza el drama de la muerte, pero siempre desde esta orilla: "Me conmueven las menudas sabidurías / que en todo fallecimiento se pierden / hábito de unos libros, de una llave, de un cuerpo entre los otros / frecuencias irre recuperables que para él / fueron la amistad de este mundo." Morir es desvincularse de la vida, parece decir Borges; y si la muerte constituye una pérdida irreparable, lo es sobre todo para los que continúan viviendo, para aquellos que deben sobrevivir a Beatriz Viterbo.²

"Morir es quedarse detenido en un pensamiento", encontramos en una de las Voces de Antonio Porchía, en quien —como en los autores que nos ocupan— habitan por igual el poeta y el filósofo. Dicho pensamiento nos conduce hacia otra de las claves borgesianas en relación con la muerte. Borges la asume como un don, porque al instante de morir se nos revela nuestra identidad. Sería una especie de acto semiótico que le diera sentido a nuestra vida; abundan los ejemplos en su narrativa: Dahlmann en "El sur", Lönnrot en "La muerte y la brújula". Pero su poesía también nos ofrece muestras relevantes, una de ellas el ya clásico "Poema conjetural", del que comentaré algunos fragmentos.

A esta ruinoso tarde me llevaba
el laberinto múltiple de pasos
que mis días tejieron desde un día
de la niñez. Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco de Laprida,
la letra que faltaba, la perfecta
forma que supo Dios desde el principio.

Este fragmento muestra de manera radical el abismo que separa a los hombres de la Divinidad. La inteligencia de Dios —entender es ver— puede elevarse sobre la pobre visión humana; puede ver la figura —el destino— que desde su nacimiento trazan los pasos de un hombre. El hom-



bre mira el mundo a través de un espejo de enigmas cuyo sentido no alcanza a comprender: en la vida caminamos a oscuras, sólo la muerte podría aclarar el significado de nuestros actos. Sólo la llegada de la muerte le permite elevarse sobre sus limitaciones y abarcar la vida en su conjunto. Si la muerte acarrea una serie de imágenes vertiginosas acerca de nosotros mismos, morir tal vez consista en descifrar el significado de dichas imágenes (el suicidio no sería sino la culminación de una lectura visionaria —o anticipada— de las experiencias vitales). La vida puede ser un vasto calidoscopio en el que la muerte sería la pieza faltante y, al mismo tiempo, la pieza que da sentido a la configuración de todas las demás. De ahí la gratitud de Laprida: a través de la muerte puede saber quién es.

Así pues, la muerte en Borges aparece como la salvadora o, cuando menos, la justificadora de la vida; otro es el caso de Rilke. La muerte, para él, es una continuidad que va progresando; su irrupción final es, si acaso, una imagen particularmente intensa de aquello que se albergaba en nuestro ser. Aquí, no sólo no otorga identidad sino de manera incesante va despojándonos de nosotros mismos: "La muerte de Christoph Detlev

¹ Jorge Luis Borges, "Límites", en *Nueva antología personal*, pp. 38 y 39.

² Borges se conmueve al advertir cómo Beatriz se ha desvinculado del mundo, que prosigue su marcha indiferente. Jorge Luis Borges, *Narraciones*, p. 174.

vivía ahora en Ulsgard, desde hacía mucho, mucho tiempo y hablaba a todos y exigía. Exigía ser llevada, exigía el cuarto azul, el saloncito..."³ En Rilke, la muerte atraviesa el umbral de la vida únicamente para desplazarla, y lo trágico es que no existe la contrapartida: si cruzamos el umbral de la muerte no tenemos más opción que integrarnos a ella.

Rilke se atreve a penetrar los dominios de la muerte; el precio es el desamparo. Veamos algunos fragmentos de la "Elegía I": "... ¡Ay! Y ¡a quién podríamos / recurrir, entonces? No al ángel, ni a los hombres; / y los sagaces animales ya notan / que no estamos muy confiadamente en casa / en el mundo interpretado." La inminencia de la muerte nos desliga del mundo; cuando ésta se consuma nos invade un desasimiento semiótico: "Ninguno de los significados que atribuía a las cosas permanece; ninguna interpretación de las que permitían comprender los acontecimientos se sostiene."⁴ A dife-

rencia del instante revelador que aparece en Borges ("¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día / ulterior que sucede a la agonía"), en Rilke la muerte nos enfrenta a un sinsentido. Su angustia es la misma de Hamlet: ¿cómo asumir el misterio que la muerte representa? Nada más natural entonces que intentar aferrarse a lo conocido:

Tal vez nos queda
algún árbol en la ladera, que a diario viéramos de
nuevo: nos queda la calle de ayer
y la arrastrada fidelidad de una costumbre...

(Elegía I)

Otra diferencia radical entre los dos poetas: tocados por la muerte, los personajes de Borges —captados en la zona fronteriza que separa la muerte de la vida— se elevan sobre sus limitaciones humanas, miran la vida con los ojos de Dios. Los de Rilke, situados en el otro lado de la muerte, experimentan el abismo que los aleja de la Divinidad, al entrar en la muerte pierden la orientación. Creo que es una de las ideas contenidas en el tercero de los *Sonetos a Orfeo*: "Posible es para un dios.

Mas dime, ¿cómo / podrá seguirle un hombre con la angosta lira?" Los dioses caminan confiados en los terrenos de la muerte, son inmortales y son sabios; los pocos hombres que se atreven a cruzar la otra orilla no pueden hacerlo sino a traspies. Tal vez el secreto lo posean las mujeres de Rilke; como Eurídice o Alceste, que entran en la muerte como en un territorio hospitalario: "Estaba en sí, como en estado de buena esperanza." Quizá su secreto radique en no volverse. Majestuosas miran siempre hacia adelante, hacia una muerte que —como a algunos de los personajes de Borges— acaso les sonría. ♦

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis, *Narraciones*, Cátedra, Madrid, 1988.
Borges, Jorge Luis, *Nueva antología personal*, Bruguera, Barcelona, 1982.
Kaufmann, Walter, *From Shakespeare to Existentialism: An Original Study*, Princeton University, Nueva Jersey, 1980.
Rilke, Rainer Maria, *Elegías de Duino*, Lumen, Barcelona, 1984.
Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Premiá, México, 1990.
Rilke, Rainer Maria, *Sonetos a Orfeo*, Lumen, Barcelona, 1983.



Destruyendo estereotipos

ELENA URRUTIA

Si no fuera más que para desmentir el lugar común, repetido una y otra vez, del estereotipo que presenta a la mujer indígena como a un ser pasivo, sumiso, inerte e inerte, la investigación de Blanca López de Mariscal y su resultado, el libro *La figura femenina en los narradores testigos de la conquista*, ya merecerían, con más que suficiente razón, ser destacados.

En este terreno, inexplorado hasta no hace mucho y del cual, sin embargo, ya hay en la actualidad algunos estudios, es importante contar con una investigación sobre la mujer indígena y la mujer española en relación con la conquista, sobre su papel en el encuentro de dos pueblos que tendrá como desenlace el sojuzgamiento del uno por el otro.

Para lograr su propósito, Blanca López de Mariscal se ha apoyado en una investigación de fuentes seria y bien documentada—46 obras consignadas en la bibliografía constituyen el corpus—, en un trabajo exhaustivo que busca en todo momento el perfil que de las mujeres y su comportamiento trazaron los cronistas testigos del encuentro y de la conquista. Los autores de estas crónicas son a la vez narradores y personajes del hecho historiado, testigos presenciales de las gestas. Es significativo, según señala la autora, el hecho de que los narradores y sus personajes no sólo pertenezcan a mundos diversos, lenguas diferentes, cosmovisiones distintas sino que, también, sean de sexo diferente.

Para completar las fuentes escritas durante los primeros cien años posteriores al descubrimiento de Cristóbal Colón, que narran la gesta de la conquista y los primeros años de su consolidación, la autora echa

mano de un rico material gráfico que refuerza la perspectiva de los narradores y que, al ilustrar el libro, enriquece la percepción del lector: láminas tomadas de diferentes códices posteriores a la conquista y de los grabados de las crónicas que forman el corpus, eficaces para conformar una narración gráfica de la conquista que constituye un discurso paralelo.

La mujer retratada no siempre aparece sin voz, muda: en alguna ocasión, el perfil entregado cobra vida y, aunque no sea más que en escasos episodios, los narradores dan cuenta también de sus palabras.

Evidentemente, aquello que ha interesado para los fines de esta investigación no se encuentra, en términos generales, en el relato de las guerras o las grandes hazañas, sino en los intersticios que unas y otras dejan para dar paso a los hechos comunes de la vida cotidiana. Las mujeres que se salen del contexto narrado hasta merecer que su perfil sea analizado son mujeres comunes y corrientes, la mayor parte de las veces anónimas y, todas, con excepción de doña Marina, sin posición relevante digna de hacer historia. Y, sin embargo, el propósito del libro aquí comentado es mostrar la parte que en la historia tomaron ellas.

Si en un principio a las mujeres se las percibe, como en el caso de Cristóbal Colón, como sirenas —“Colón busca lo que la tradición le dice que se debe encontrar, y es así como ve sirenas”—, escribe la autora, muy seguramente —aclara, junto con otros autores— los manatíes, esos anfibios corpulentos llamados también vacas marinas, fueron la causa de la confusión. También se describió a las mujeres como Amazonas, “resultado de una visión condicionada

por la tradición en los textos de los viajeros de la antigüedad”. Aquí la autora trata de interpretar los textos desde el punto de vista renacentista, es decir, el que corresponde al momento en que fueron escritos.

Poco después “sirenas” y “amazonas” cederán el lugar a mujeres que causan asombro y admiración a los cronistas que las describen con las armas en las manos y muy activas en la batalla para defender su territorio, su forma de vida y su propia integridad; en algunos casos, son aliadas de los españoles en contra del imperio azteca y, en otros, defienden su ámbito propio, su espacio vital.

Lo que sí podemos destacar —apunta la autora— es que desde que los primeros momentos del desembarco se percibe, a través de los ojos de los narradores, que la mujer tiene en esta sociedad un papel de igualdad con respecto del hombre. No se ve en ellas una relación de sumisión ni mucho menos de subordinación cuando los cronistas describen hábitos y costumbres de los indígenas.

Colón descubre muy pronto el papel socializador de la mujer: es un factor de control dentro de su propio grupo social, como mediadora para lograr la cooperación de los indígenas y como agente en la enseñanza de su lengua a los españoles.

Blanca López de Mariscal analiza cuidadosamente una imagen demasiado difundida para poder pasarla por alto: la de la mujer como “objeto de donación”. Si para los indígenas del altiplano los recién llegados no eran otra cosa que seres superiores, dioses o enviados de los dioses —“Ellos también tenían a gran maravilla nuestra venida, y creían que éramos venidos del cielo”, escribió Colón en su *Diario*—, nada más natural que los llenaran de regalos —objetos preciados para los indígenas—, comestibles y también “doncellas” —muchas veces acompañaban ofrendas de oro—, doncellas como las que son obsequiadas por Moc-

tezuma a Cortés, en una primera instancia para "hacer generación". Por supuesto, no se trataba de mujeres comunes, sino de hijas de principales ante las cuales Bernal Díaz del Castillo, en varias ocasiones, expresa asombro por su belleza y dignidad. La autora considera que la ofrenda de doncellas principales no constituía un acto denigrante para las mujeres, ya que eran entregadas a los españoles para crear una nueva generación y para emparentarlas con seres divinos, lo que daría como resultado los cimientos del mestizaje.

No siempre son entregadas las mujeres para "hacer generación"; también se ofrecen a los españoles para ser sacrificadas y, algunas veces, como sirvientas. Los hombres dados en regalo tienen un desempeño menos prestigioso: o bien son empleados como tamemes o cargadores, como mensajeros o guías, o bien destinados a la guerra.

Contrariamente a lo que ocurría en el altiplano, los pueblos mayas se condujeron de forma diferente con los españoles; no consideraron que éstos fueran dioses

posiblemente —explica la autora—, porque entre ellos no existía el mito de la partida y el regreso de Quetzalcóatl y, seguramente, porque, al adentrarse los españoles en su territorio, los mayas ya habían tenido noticia de su comportamiento y crueldad.

Ante el miedo al invasor, abandonaron en una huida generalizada sus pueblos y ciudades, y quemaron muchos de ellos.

En esta región Cortés toma prisioneras a algunas mujeres para que le sirvan de informantes, de emisarias y también de intermediarias entre los indígenas y los españoles. El destino de muchas de estas mujeres cautivas es la esclavitud y, posteriormente, la muerte.

Si bien en esos años hubo mujeres que permanecieron de buen grado al lado de los españoles, muchas más no tuvieron la posibilidad de decidir, ya que habían sido hechas prisioneras, repartidas como un botín, engañadas y vejadas. Estas mujeres, que de una manera u otra entraron en contacto directo con los recién llegados, fueron las primeras en la Nueva España en ser cristianizadas.

De acuerdo con la posición según la cual hay dos grupos de mujeres: las que se

enfrentan a los invasores y las que los auxilian y colaboran con ellos, Malintzin —la muy estudiada y controvertida Malinche— es el caso más conspicuo entre estas últimas pues ejemplifica mejor que ninguna otra el apoyo fundamental brindado por ellas a los españoles en la conquista.

En cuanto al primer grupo, el de las mujeres que se oponen a los invasores en el enfrentamiento de la conquista

en los cronistas de Indias —apunta la autora— encontramos que existe un gran número de mujeres que juegan un papel activo como oponentes de los españoles en el enfrentamiento de la conquista... mujeres en todos los rincones del Nuevo Mundo que deciden, que luchan, que defienden activamente a sus familias e, incluso, que toman las armas y pelean cuerpo a cuerpo contra los españoles.

Numerosísimas son las referencias a mujeres que toman las armas, que comparten los riesgos de la batalla, que se enfrentan a la autoridad y que se defienden del acoso sexual, lo mismo provenga del indígena que del español; mujeres, en fin, que se apartan radicalmente de la imagen de seres sometidos sin oponer resistencia.

Las crónicas se refieren también al papel que la mujer cumple en su grupo, valorándolo; destacan cómo las funciones que le corresponden son tan importantes como las de los hombres, y de ninguna manera el quehacer femenino es visto como inferior al masculino. La cita de fray Diego de Landa incluida en el libro es elocuente:

son grandes trabajadoras y vividoras porque de ellas cuelgan los mayores y más trabajos de la sustentación de sus casas y educación de sus hijos y paga de sus tributos, y con todo esto, si es menester, llevan algunas veces carga mayor labrando y sembrando sus mantenimientos. Son a maravilla granjeras, velando de noche el rato que de servir sus casas les queda, yendo a los mercados a comprar y vender sus cosillas.

Y una se pregunta: ¿hay una gran diferencia con la mujer nuestra hoy en día y, más

exactamente, con la mujer campesina e indígena?

El estudio sobre la figura femenina en la conquista no sería completo sin la visión de las mujeres españolas; a ellas dedica la autora los dos últimos capítulos del libro. Estos personajes comenzaron a llegar desde los primeros viajes al Caribe.

Para el momento en que empezaron a arribar las mujeres que desde la península venían a formar una familia, las primeras uniones entre españoles e indias se habían consumado ya y así se mantuvieron a lo largo de toda su vida. Con frecuencia los cronistas hablan de la fidelidad de las mujeres de las nuevas tierras y, sin embargo, en muchas ocasiones, a la llegada de las españolas, las mujeres indígenas fueron relegadas a un segundo plano, lo que fue el caso de doña Marina.

Blanca López de Mariscal se preocupa por explicar lo ocurrido entonces, no con nuestros ojos y percepciones contemporáneos, sino con el deseo de entenderlos enmarcados en su época, de lo cual resulta que seguramente la venida de las mujeres españolas no significó ningún tipo de tragedia o problema mayor para las indígenas, pues para éstas la poligamia era una práctica natural; una práctica, por otra parte, con un gran fundamento económico.

No lo he dicho: *La figura femenina en los narradores testigos de la conquista* constituye un documento que, además de todos los aciertos apuntados, fluye con nitidez y agilidad hasta atrapar al lector como suelen hacerlo novelas o relatos de aventuras, aunque, bien mirado el asunto, la historia narrada por los cronistas no es otra cosa que un relato de aventuras, sólo que no de ficción sino de aventuras en realidad ocurridas: la enorme aventura del encuentro con el nuevo mundo y su conquista y, en este caso en particular, el papel de la mujer en ella. ♦

Blanca López de Mariscal: *La figura femenina en los narradores testigos de la conquista*. Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, el Colegio de México y el Consejo para la Cultura de Nuevo León, México, 1997. 171 pp.

El silencio de los amores marginales

LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ

El atraso de México respecto de los países llamados del Primer Mundo se refleja en todos los ámbitos de la sociedad, entre los que no podía faltar el cultural. Nunca estará de más reiterar y hacer énfasis en el bajísimo nivel educativo de nuestro país, donde el promedio de escolaridad es el 6° año de primaria y el de lectura por habitante es de un libro por año. Tales cifras realmente nos horrorizan en todos los sentidos, ya que, a partir de esta base, es fácil adivinar que los mecanismos de poder y manipulación de las elites del poder controlan aquellos asuntos que atentan contra las normas de estabilidad dictadas en favor de su pervivencia; de ahí que la homosexualidad sea un tabú más que se suma a la multiplicidad de los silencios que nos rodean. Y quise iniciar con esta observación después de constatar desde hace unos años el tratamiento cultural, literario, social, político, etcétera, que se le ha dado a la homosexualidad tanto en Europa como en Estados Unidos, donde la bibliografía ya es imposible de rastrear por su abundancia, mientras que en nuestro país parece ser interés de unos cuantos y la lista apenas empieza a mostrar su incipiente generosidad.

Con independencia del gran número de etnias puramente indígenas y de la arrogancia criolla que ostentan algunas comunidades del país, México es una nación mestiza, híbrida, con grandes conflictos de identidad en que los complejos y atavismos asoman como los geranios en los balcones sevillanos. Y digo esto para comenzar a hilvanar con las madejas de Occidente y del mundo prehispánico la textura que conforma el tejido y registro de la homosexualidad y su transferencia a la literatura de nuestro país.

De la herencia occidental sólo quiero destacar dos aspectos: el primero hace alusión al primer libro impreso en el mundo, la sagrada Biblia, en cuyas primeras páginas, correspondientes al Génesis, dice:

Pero antes de ir a acostarse, los hombres de la ciudad rodearon la casa, desde el muchacho hasta el viejo, todo el pueblo se juntó allí. Luego llamaron a Lot y le dijeron: —¿Dónde están esos hombres que entraron a tu casa esta noche? Sácalos acá afuera para abusar de ellos.¹

Este pasaje no sólo consigna la antiquísima práctica sexual entre hombres, sino que también inicia el registro de la historia de la persecución y satanización de que ha sido objeto en las civilizaciones judeo-cristianas, al ser destruida por esta razón y por mandato divino la ciudad de Sodoma, origen de los nombres de sodomía y sodomita para designar a la homosexualidad y a sus practicantes.

El segundo se refiere al hecho de que la Iglesia católica imprimió su incommensurable poderío durante siglos en todas las

¹ Biblia, Génesis, 19.4, Paulinas, México, 1978.

formas posibles, entre ellas la de erigir la sexualidad en razón de Estado, de suerte que en el Concilio de Trento se utilizaron argumentos teológicos para apoyar una vigorosa defensa del matrimonio cristiano, con lo que el celibato, la separación, el adulterio, el concubinato, la prostitución y demás prácticas sexuales posibles fuera del matrimonio fueron consideradas verdaderas enemigas de la religión, hasta el punto de que quien se atrevía a contrariar estas normas se convertía en un delincuente y el oprobio lo alcanzaba a él y a toda su familia. Las prácticas no se eliminaron, pero fueron sancionadas con castigos que en ciertos casos costaban incluso la vida. Algunos estudios señalan que, entre 1540 y 1700, el Tribunal de la Santa Inquisición reprimió por sodomía a 379 personas en Valencia, a 453 en Barcelona y a 791 en Zaragoza, y 71 hombres fueron sentenciados a muerte en Sevilla, lugar donde se instaló el primer tribunal permanente del Santo Oficio y paso obligado hacia el Nuevo Mundo.

En el siglo XVI, de este lado del mundo los mismos españoles conquistaban el nuevo continente y algunos de ellos dejaban constancia de las costumbres de los indígenas. Bernal Díaz del Castillo, considerado el máximo cronista, señala en el capítulo LI de su obra capital: "Las palabras amorosas que Cortés les decía con nuestras lenguas,

EL PATRIMONIO NACIONAL DE MÉXICO

(en dos tomos)

Enrique Florescano
Coordinador

*Análisis de la situación patrimonial
del país al cierre del siglo XX*

Colección: Biblioteca Mexicana



y también las cosas tocantes a nuestra santa fe, como lo teníamos de costumbre, y dejaran el sacrificio, y de robarse unos a otros; y las suciedades de sodomía".² Hecho, por otro lado, atestiguado por las estelas de Cempoala, lugar donde Cortés hizo la amonestación mencionada.

Lo anterior se traduce así de una manera simple y llana, tanto allá como acá: la práctica de la homosexualidad existía y siguió existiendo, aunque fue aun mayor el silencio al que fue condenada. De ese modo, hoy, a quinientos años del descubrimiento de América, aún no se logran rescatar todos los textos coloniales ni ordenar la abundante literatura del siglo XIX y, a escasos tres años de terminar el siglo de la revolución y libertad sexual, aparece en México el primer libro que recopila 16 cuentos de temática homosexual de autores nacionales y que quizás por pudor lleva el título *De amores marginales*.

Mario Muñoz, reconocido catedrático e investigador de la Universidad Veracruzana, hizo una compilación que será imprescindible en la historiografía de la cuentística mexicana del siglo XX. Entrando en materia, primero quiero referirme al estudio-prólogo del compilador, estructurado bajo el auspicio cabalístico del número siete. Con agudeza, hace una retrospectiva del papel del homosexual como personaje de la cultura de masas expresada en el cine: el que ha explotado lo "grotesco y caricaturesco para satisfacer así la imagen deformada del espectador corriente". Resume la forma como ha sido manipulado ideológicamente, al ser presentado como un auténtico esperpento carente de una verdadera condición humana.

Mario Muñoz, al hablar del tema, suele usar también el término *gay*, importado del francés por la comunidad homosexual estadounidense y adoptado posteriormente por la mexicana, que matiza y da otra connotación al concepto que designa, por sustituir las palabras siempre injuriosas y despectivas con que se ha acostumbrado denominar a la minoría homosexual. De esta manera nace en la literatura mexicana una nueva terminología: la temática *gay*, a la que Muñoz pasa revista sucintamente, comenzando por la considerada primera novela homosexual: *El diario de José*

Toledo, de Miguel Barbachano Ponce, fechada apenas en 1964; *Después de todo*, de José Ceballos Maldonado, de 1969, y las aparecidas una década posterior, cuando la novelística sobre el tema fue un espacio del que Luis Zapata se hará dueño a partir de la publicación de *El vampiro de la Colonia Roma*, novela de excelente factura y primera que tuvo gran éxito dentro y fuera de nuestro país. En esta revisión no faltan los nombres de José Joaquín Blanco, José Rafael Calva, Luis González de Alba y Jorge Arturo Ojeda. Muñoz no sólo lista nombres de autores, pues hace despliegue de sus herramientas de crítico y presenta el cuadro que caracteriza a esta nueva literatura.

El apartado sexto lo dedica al puntual e inteligente análisis de cada uno de los cuentos seleccionados, para finalmente dejarnos una reflexión que a la vez es sentencia afirmativa: "¿Pero qué otra cosa es la vida auténtica sino un continuo descenso a las tinieblas, un constante preguntarse sobre las causas de nuestros delirios y los orígenes de nuestras pesadillas más recónditas y auténticas?" Y es que a veces nos olvidamos que somos nosotros mismos los que llevamos en nuestro interior los binomios: bien-mal, dios-diablo, carne-espíritu, que no existen sin la presencia del otro. También podríamos decir, a la manera de José Vasconcelos:

Juntos quedaron desde que nacieron,...
Atados hasta el final de los tiempos,
no hay en sus amores voracidad.
En cambio lo diverso les fascina.
El ser dos no acerca al todo y no basta
y ambos quisieran desatar el nudo.³

En cuanto a la antología que aquí nos ocupa quiero formular algunas observaciones. En primer lugar, destaca la heterogeneidad de los autores congregados, tanto por escritura, estética y técnica, como por generación, además de que se cuentan entre ellos mujeres y hombres. Así, encontramos escritores de amplia y reconocida trayectoria como Agustín Monsreal, Inés Arredondo, Luis Zapata, Severino Salazar, Luis Arturo Ramos, Luis González de Alba y Jorge Ló-

pez Páez, junto a jóvenes como Ana Clavel y Héctor Domínguez Rubalcava. Todo ello representa una riqueza poco común, en que el mismo tema —de por sí restringido— es tratado desde muy diversos ángulos y con perspectivas que oscilan desde la aventura jocosa hasta la más intrincada perversión, pasando por la temura, la fineza intelectual, la sordidez, la prostitución, el refugio del arte, el cinismo, la fechoría, la complicidad y la enfermedad terrible, y todo ello condimentado por eros y la particular perspicacia de los autores.

En los 16 cuentos corren características afines y diferencias. En cuanto a las primeras, podemos señalar como constantes, sin ser totalizadoras, la existencia de uno o más protagonistas jóvenes y siempre varones, la clandestinidad, el daño —que puede ir desde la lesión física o emocional hasta el homicidio o las heridas profundas del alma—; la total ausencia del amor cumplido, la alienación social y también individual. Resta decir que la anécdota se centra en la homosexualidad.

Las diferencias en muchos de los casos son de ambientación de tiempo y lugar; en cuanto al primero, Ignacio Betancourt caracteriza la anécdota en plena época colonial, mientras que todos los demás la ubican en el presente. El espacio es quizás el que adquiere mayor relieve en cada una de las historias, ya sea la provincia con su precaria rusticidad, los muros conventuales en la aridez del desierto, la rigidez de la aristocracia pueblerina con su retorcimiento mental o el asfixiante calor tropical. La ciudad se presenta con toda su crudeza, con su anonimato y las trampas que pone a la fragilidad humana, siempre dispuesta a apostar por un poco de placer.

La técnica y la estética de cada texto están dictadas por el oficio y los caminos de la escritura elegidos por cada uno de los autores. Analizarlas ameritaría un estudio aparte.

Para finalizar estos apuntes, sólo quiero señalar que la aparición de este libro viene a corroborar la desmitificación de la homosexualidad como motivo de escándalo, caricatura o escarnio, y que de nuevo es la literatura la que recupera y difunde la seriedad de todo aquello que es móvil de vida. ♦

Mario Muñoz (compilador): *De amores marginales*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1996. 200 pp.

² Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Porrúa, México, 1982.

³ José Vasconcelos, fragmento de "Meditación del Zodiaco", en Luis Mario Schneider, "José Vasconcelos, poeta", en *La letra y la imagen*, suplemento del periódico *El Universal*, México, 22 de febrero de 1981.

Sebastião Guilherme Albano. Véase el número 559.

Adolfo Castañón. Sus colaboraciones aparecen en los números 511, 531, 542, 551 y 554-555. Es miembro de la Sociedad Internacional de Amigos de Montaigne.

Jorge Esquinca. Ha colaborado en los números 512-513, 550 y 557. Recientemente publicó la recopilación de traducciones de poesía titulada *Nómadas bajo el mismo cielo* (Monte Carmelo) y el poemario *Isla de las manos reunidas* (Aldus).

Demián Flores Cortés (Juchitán, Oaxaca, 1971). Licenciado en artes visuales por la UNAM. Ha presentado su obra en exposiciones colectivas desde 1992 en varias ciudades de México, Kenia, Polonia, España, y la India. Algunas de sus exposiciones individuales son: *Línea que se muere de la cola*, *Palimpsesto*, *Binnigulaza* y *Son yu'*. En 1997 presentó *Vida y muerte*, *Pintura y grabado* y *Resistencia florida* (La Habana, Cuba). Recibió las becas Jóvenes Creadores, en 1995, y Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, en 1997.

Fernando Gálvez de Aguinaga (Ciudad de México, 1971). Crítico de arte y poeta. Estudió la carrera de letras hispánicas en la UNAM. Fue codirector del suplemento *Revista Mexicana de Cultura* del periódico *El Nacional*. En 1993-1994 fue becario del INBA. Ha colaborado en *Casa del Tiempo*, *Proceso*, *Sábado*, *Etcétera* y *El Dominical*, entre otros. Fue columnista del diario *Reforma*. Ha escrito textos para catálogos de exposiciones. Prepara un libro sobre pintura oaxaqueña del siglo XX con la beca del Centro Mexicano de Escritores.

María Enriqueta González Padilla (Ciudad de México, 1931). Doctora en letras modernas por la UNAM, diplomada en literatura moderna, inglesa y francesa, en las universidades de Oxford y La Sorbona, respectivamente. En nuestra casa de estudios se desempeña como profesora de la

Facultad de Filosofía y Letras, donde también dirige desde 1980 el Proyecto Shakespeare, con el apoyo de la Coordinación de Humanidades. Es autora de *Poesía y teatro de T. S. Eliot*, *Ensayos sobre John Milton* y la antología *Del ancho mundo y del alto cielo*, entre otras obras. La selección, traducción y comentarios de "Los discursos de Macbeth" fueron realizados por la autora.

León Guillermo Gutiérrez. Véase el número 559.

Daniel Leyva. Colaboraciones suyas aparecen en los números 548 y 559. Actualmente es ministro para Asuntos Culturales de la Embajada de México en Portugal.

José Antonio de la Peña. Colaboró en el número 540.

Ricardo Pohlenz. Ha colaborado en los números 508 y 523-524.

Ricardo Pozas Horcasitas. Véanse los números extraordinario de 1994, 534-535,

543 y 556. Es miembro del Consejo editorial de esta revista. Una primera versión del texto que presentamos fue leída en la Universidad de California, Los Ángeles, en el Latin American Center, en octubre de 1997, durante el coloquio Ernesto Che Guevara: un Icono Cultural.

Sara Sefchovich. Maestra en sociología por la UNAM. Es investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de nuestra casa de estudio. En 1989 recibió la Beca John Simon Guggenheim. Ha colaborado en diversas publicaciones, como la *Revista Mexicana de Sociología*, *Universidad de México*, *Nexos*, *La Jornada Semanal*, el suplemento *Política* del periódico *El Nacional* y *El Universal*. Es miembro del Consejo de redacción de las revistas *Debate Feminista* y *Eslabones*. Está adscrita al Sistema Nacional de Investigadores. Es autora de los libros de ensayo *La teoría de la literatura de Luckacs* (UNAM), *Ideología y ficción en la obra de Luis Spota* (Grijalbo) y *La suerte de la consorte* (Océano), entre otros, y de las novelas *Demasiado amor* (Planeta) y *La señora de los sueños* (Planeta).

Pedro C. Tapia Zúñiga. Colaboró en el número 540. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran *Plutarco, acerca del destino* (BSGRM, UNAM), *Cicerón y la traductología según Hans J. Vermeer* (IIF-UNAM) y *Ojos de gato. Gatasterismo* (El aduanero). Una primera versión del texto que publicamos fue leída durante la presentación de la *Ilíada* en versión de Rubén Bonifaz Nuño, en el marco del homenaje nacional que se le rindió a este poeta en octubre de 1997.

Elena Urrutia. Sus colaboraciones aparecen en los números 550 y 562.

Luis Manuel Zavala. Colaboró en los números 531, 538, 546-547, 552-553 y 559. Es coordinador del seminario de literatura española contemporánea en la ENEP Acatlán.



LA
RED
a tu
alcance
con su
cajero
automático

Ahora
dentro
de la
Tienda UNAM
No corras riesgos
y efectúa
tus operaciones
bancarias dentro
de tu tienda UNAM
metro c.u.




PUBLICACIONES UNAM

Primero estaba el mar
Tomás González

Coordinación de Humanidades,
Coordinación de Difusión Cultural,
Dirección de Literatura
2a. edición UNAM: 1997, 108 págs.
\$ 30.00

**Los retos del derecho público en
materia de federalismo. Hacia
una integración del derecho
administrativo federal**

Enrique Aguirre Saldivar
Instituto de Investigaciones Jurídicas
Serie G: Estudios Doctrinales 187
1997, 254 págs.
\$ 80.00

La esposa de Martin Butchell
Bruno Estañol

Coordinación de Humanidades,
Dirección General de
Publicaciones, Coordinación
de Difusión Cultural,
Dirección de Literatura
Colección Confabuladores
1997, 156 págs.
\$ 30.00

Políticas lingüísticas en México

Beatriz Garza Cuarón:
Coordinación
Centro de Investigaciones
Interdisciplinarias en Ciencias
y Humanidades
Colección La democracia
en México
1997, 372 págs.
\$ 94.00

**Instituciones de derecho del
trabajo y de la seguridad social**
Néstor de Buen Lozano y Emilio
Morgado Valenzuela: Coordinación
Instituto de Investigaciones
Jurídicas

Serie G: Estudios Doctrinales 188
1997, 884 págs.
\$ 220.00

**La muerte de Dios y el fin de la
metafísica. Simposio sobre
Nietzsche**

Herbert Frey: Edición
Facultad de Filosofía y Letras
1997, 161 págs.
\$ 60.00

Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Av. del IWMH Núm. 5,
Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F., Tel. 622 65 90 Tel. y Fax: 622 65 82
E-mail: libros@biblioteca.unam.mx
Ventas: Red de librerías UNAM

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

**RADIO
EDUCACIÓN**
KEEP, 1060 KHZ.

MUCHOS
ESPACIOS
PARA
LA
MÚSICA

ROCK · POPULAR MEXICANA
NEW AGE · CLÁSICA
NORTÉAS · JAZZ
BLUES · SON
CHICANAS · POLKA
REGGAE · FOLKLORE LATINOAMERICANO
TRIPA · BOLERO

RADIO EDUCACIÓN
CULTURA CON IMAGINACIÓN

Grandes
Conciertos

Canal 22



Sábados 14:30 hrs.

La cultura también se ve

Consulta nuestra programación musical a través de Canal 22, 18.6K con cable

CULTURA DENTRO DE LA CULTURA

Más de 500 editoriales
(nacionales y extranjeras)

Conferencias, mesas redondas
y seminarios

Presentaciones de libros
por sus autores

Música, cine, video y danza

Talleres infantiles
y exposiciones

XIX FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO- MINERÍA

Estados invitados
PUEBLA, TLAXCALA
Y VERACRUZ

Del 14 al 22 de marzo de 1998. 11:00 a 21:00 h.

Palacio de Minería, Tacuba 5

Sede Alternativa: Antiguo Colegio de San Ildefonso,

Patio de la Filмотeca de la UNAM, San Ildefonso 43

Centro Histórico.



Precios de entrada

\$ 6.00 entrada general

\$ 3.00 personas de la tercera edad, maestros y estudiantes
con credencial y niños menores de 13 años.



9 770185 133008

