



dificultad de comprensión radica en el juego dinámico que elabora el arte del poeta con sus variaciones semánticas.

En un principio parece que el poeta entona un canto al amor y, ciertamente lo es. Pero es un canto al amor de ayer, del pasado, de otrora. En este sentido el título del libro es aclarativo: *Tres poemas de antes*, no de un *hic et nunc*. Canto al amor que se fue, ya no es ni está.

Los signos lingüísticos particulares ("manos viejas y vacías, etcétera") llevan al lector a la captación del signo universal, el amor humano, caduco, transitorio, lejano, borrado poco ha de nacer el irreparable y cruel paso del tiempo —*fugit irreparabile tempus*—. Por ello, el sentimiento nostálgico del tiempo efímero, la angustia existencial del presente fugaz, es una de las intenciones primordiales de *Tres poemas de antes*. Añoranza de lo irremediablemente perdido. Sufrimiento, dolor, pero no el "dolorido sentir" de Garcilaso provocado por lo inalcanzable del amor, sino más bien el hondo sentimiento desengañado del barroco: Góngora, Sor Juana Inés de la Cruz (los "falsos silogismos de colores"), provocados por el paso del tiempo en la amada, que pasa también, imagen del amor despojado de la belleza, la juventud, la vida. Emoción dolorida, pero el pesar va por un cauce formalmente clásico por el tono mesurado, sin desgarramientos expresivos ni estridencias. Belleza serena de unos limpios versos de amor y dolor en atmósfera de confesión sincera en la que el poeta va brindando sus sentimientos al lector. Por su mismo contenido de mensaje universal, *Tres poemas de antes* es un libro hondo, pleno de angustia por la vida tan maltratada por el paso del tiempo, sufrimiento es también símbolo pluri-sémico de la vida tan bella como fugaz. Rubén Bonifaz Nuño siente profundamente la vaciedad de lo caduco.

La edición, a cargo de la Dirección General de Publicaciones de la UNAM, es sencilla, bella y muy cuidada. Los dibujos de Elvira Gascón significativos, glosan los poemas. Perfiles superpuestos de hombre y mujer que sugieren una presencia femenina (ella, la amada, la poesía, la vida) dentro de otra presencia, el hombre, el poeta quien sabe entonar un dolorido canto al paso del tiempo, de la vida y del amor.

María Andueza



1 Damos el número de los poemas.

2 Endecasílabo del famoso soneto: "Mientras por competir con tu cabello".

3 Del soneto: "Este que ves, engaño colorido".

4 "Sincretismo, homología y ambigüedad referencial". Ponencia sustentada en el Coloquio internacional sobre poética, semiológica y teoría de la significación, México, UNAM, 1978.

5 Los subrayados son nuestros.

6 Reminiscencia neoplatónica y del amor cortés de la poesía provenzal.

Alborozado encantamiento: Juan de la Cabada

"Voy en el metro, paseándome por allí o caminando cuando de pronto me llega el cuento. Luego lo traigo en la cabeza, atrapado, pensándolo hasta que me siento a escribirlo. Miren les voy a leer éste." (Un sorbo a la taza de té y una galleta más; las manos sobre el cabello blanco, revolviéndolo más todavía. Te dan ganas de quitarle un mechón que se le ha metido en un ojo. Juan no se enteró.) "Se llama *Tarrarrurra*." (Empieza a leer como recordaba unos momentos antes algunas de las anécdotas de su infancia en Campeche; sentimos apenas el paso entre los recuerdos y la lectura. Lee apresuradamente, en voz bajita y tenemos que concentrarnos mucho para entender lo que dice: En la "Escuela Taller de María Auxiliadora", un grupo de hospicianas reciben a "la nueva", una niña "que no lloraba por truenos y rayos, ni a falta de papá ni de mamá, sino por la

comida para su hermanito". Debajo del delantal, amarrada a la cintura, "la nueva" lleva una bolsita de paño en la que guarda al "hermanito", un muñequito de porcelana japonesa, del tamaño de un dedo meñique, que se llama Tarrarrurra. (Al leer, Juan hace una representación de cada uno de los personajes del cuento. La boca chiquita y el ademán modosito cuando habla la Madre Superiora, la voz berriñosa y tipluda cuando Victoria Moya, la niña entrometida, dice alguna tontería.)

"—¡Mm... mm... mm..., Tarrarrurra! —frenéticamente la nueva comíase a besos, ¡Pobrecito tragaldabas! ¿Deveras le duele diabute su estomaguito? ¡No llore, aguántese como macho que es, no sea marica! Entre todas van a regalarle dulces. ¿Quiere caramelos, verdad? Sí... ¡prometido! Eso, eso cuéntanos." Y Tarrarrurra le cuenta a "la nueva", que lo sostiene cerquita de su oído para que ésta repita en voz alta a las demás educandas en una representación tan viva como la de Juan a leer.

"—¡Ah, sí; ah sí!... Creían que Leti ya estaba dormida y que no podía oírlos y después de mucho escándalo en el catre dijo su cuñado: "¡No quiero más! ¡Bájate, cochina, puerca... puta."

Como el cuentista, ladrón de sombras y voces, "la nueva" se apropia de la voz del muñeco para narrar sus propias experiencias de las vacaciones escolares hasta que alguien interrumpe:

"—Achántala Tarrarrurra —bostiqué precavida—. Recuerda dónde estamos, déjate de malas palabras." Las fantasías inventadas por Tarrarrurra se graban en la memoria de una de las educandas, narradora del cuento que, como en otros textos de *¿Qué piensa usted, amigo Juan?* y de *Todavía la gente no lo sabe** refieren los personajes mismos. Son varios los Tarrarrurras que relatan en secreto las historias para el narrador.

Lo mismo que en "Tarrarrurra", "El duende", uno de los cuentos de *Todavía la gente no lo sabe*, trata otra vez el tema de la infancia femenina. Dos hermanas, Hilda, de nueve años y Elsa, de ocho, viven un mundo fantástico en el jardín de una casa provinciana a la que su familia acaba de mudarse desde la capital: "Era Hilda para Elsa un profeta o una maga." La hermana menor se conforma con ser "una prolongación de la existencia" de Hilda y recibir "—del todo creados ya— ideas, símbolos o actos, para recrearse y recrearlos a veces o



agrandarlos a menudo al infinito, a un más allá, fuera del alcance, límite original de su creador". Hilda, la imaginación, la engendradora de sueños y Elsa, la fantasía, el sueño mismo. El mundo imaginario de la infancia ahora poblado de duendes: Elfo, el que "se mete con la tierra" para burlarse de las niñas, el que cambia de lugar las cosas y en sueños les dice que su papá es un libro y su mamá una largartija, y Silfo, el duende bueno. Las hadas y duendes con los que conviven las niñas provocan desmanes familiares: la tía Irene, estirada y regañona, gimotea en su recámara luego de probarse el viejo vestido de novia que no se ha usado y ensaya una imaginaria entrada a la iglesia del brazo de un también imaginario galán mientras las niñas la observan por el cerrojo y culpan a Silfo del sufrimiento de la tía Irene que no las deja jugar en paz: "ya están tamañas de grandes y andan como salvajonas sin saber siquiera los números romanos."

Entre las aventuras de las niñas se prevé el final: Elsa observa reiteradamente, desde el quicio de una de las puertas que dan al patio del caserón, las hojas de un arbusto y les anuncia: "Esperen hojitas... esperen"... "¡sí, sí, un momento, dentro de un momentito me levanto y voy". Ahora no es Silfo, sino la curiosidad de la niña la que provoca el infortunio. Elsa prueba las hojas y se las da a su hermana pues siente haber cometido pecado de traición, de haber actuado sin la compañía de Hilda y "encima de esta perfidia la otra de abandonarla para siempre" ya que las hierbas son venenosas.

"El duende" es uno de los cuentos excepcionales entre los que conforman los dos títulos publicados por la Universidad de Guerrero. La lucidez con la que enfrenta el autor el tema lo excusa de la anécdota, que resulta de algún modo postergable y es en esto precisamente donde radican algunas de las virtudes de Juan de la Cabada como prosista: la ausencia de temor por enfrentarse al ritual de hábito cotidiano.

Hay otras infancias en estos dos volúmenes de cuentos de Juan de la Cabada: el hijo de una hechicera que recuerda una niñez "que brotara marchita, sin luz, sin alegría bajo aquella fatal época (la porfiriana) de ominosa obscuridad", por ejemplo. En "La pesca", Gabino, el personaje central, relata su infancia mientras que el autor lo increpa, lo corrige y lo estimula a seguir contando; ejerce una conciencia crítica sobre el personaje que recuerda la his-



toria de su vida desde el patio donde está "haciendo del cuerpo":

Le di 10 dólares a cada una, y nosotros nos dividimos entre tres (con Néstor) a partes iguales los treinta restantes (*Judas ¿eh Gabino?*).

Manifiestamente llano, el autor (personaje) advierte al lector:

Nací el 17 de mayo (Tauro) del 36. A la semana me bautizaron y me pusieron Gabino. (*Sobre advertencia no hay engaño. Todo por su orden aunque resulte pesado.*)

Esta edición incluye también un cuento titulado "La última voluntad" que de algún modo sentimos disparado de contexto si tomamos en cuenta la serie completa. Es casi el único texto que se siente urbano (a pesar de que hay uno situado en Nueva York: "Papá Schultz") y, más que eso, capitalino. En la mayoría de los textos de esta serie están presentes Campeche, Mérida o el sureste tropical; la presencia constante de lo selvático y cumbiambero, el sabor retozón de la alegría desenfrenada, el amor, la tristeza, en fin, el trópico escandaloso. Es este regocijo encantado lo que se goza en los cuentos de Juan de la Cabada, la calidez, las risotadas y el desbarajuste. En "La última voluntad", en cambio, todo es como ensortijado y preconcebido; da la impresión de ser una historia que ya hemos oído muchas veces, sin variantes: el Secretario del Juzgado Tercero de lo Civil narra a un grupo de amigos reunido en un bar la historia de un testamento. Los sobrinos del intestado que, como únicos familiares, se presentan al

juzgado para oír las disposiciones testamentarias, "delatan su extracción típica de clase media, integrantes quizá de la rama burocrática entreverada con la del comercio en mediana escala". El testamento de Agustín Avila Melgoza, el tío del que nunca se ocuparon cuando vivía, los niega como herederos por hipócritas, egoístas, vanidosos e imbéciles. Cede todos sus bienes a las personas que le hicieron conocer la amistad, el amor, la ternura y la piedad: la dueña de la fonda en la que el tío comía a diario, el perro que lo acompañaba en sus paseos, la señorita dueña de un salón de belleza a la que veía semanalmente, el compañero de cuarto en el hospital, etc.

Como en "La pesca", en "La última voluntad" los personajes se regocijan en la venganza. El desquite de Gabino en el primero de estos textos es totalmente festivo. Luego de recordar la temporada en la que conseguía mujeres para los marineros gringos reflexiona:

...los barullos que armábamos en esas travesías nocturnas, cuando antes de pasarles a los gringos las mujeres, nos las tirábamos a menudo varias veces encima del encerado... y celebrábamos entre carcajadas y alaridos los gallos muertos con los que se regodearían nuestros colegas rubios del otro lado.

Es otra la actitud del autor en "La última voluntad", la parsimonia y la solemnidad del personaje es tan notoriamente diferente de la de otros del mismo autor que, de algún modo, nos hace tomar partido por el otro Juan de la Cabada: el de la celebración "entre carcajadas y alaridos", el que participa en el ritual de encantamiento de "El duende" y el que muestra su conocimiento de la "locura" infantil en "Tarrarrurra".

Cuando Juan lee las últimas frases de "Tarrarrurra" su pelo está, ahora sí, en completo desorden. No queda ni una sola galleta en la charola cuando termina la última frase: (y "la nueva" se murió) "Así" y se aprieta las manos contra el pecho cerrando los ojos fuertemente como lo hace la Madre Superiora de la "Escuela Taller de María Auxiliadora" que narra a las niñas la muerte de la "la nueva", "una niña, una desvalida enferma: una loquita que vivió aquí muy pocos meses"; Juan cierra el libro fuertemente, lo deja sobre la mesa mientras tararea una cancioncilla sin ton ni son que seguramente en ese momento



inventaba y pregunta sonriendo: "¿te gustó?, ¿eh? ¿te gustó?"

Magdalena Sofía Cárdenas

(*) Juan de la Cabada, *¿Qué piensa usted, amigo Juan?*, Cuentos I, México, Universidad Autónoma de Guerrero, 1978, 123 pp.

—*Todavía la gente no lo sabe*, Cuentos II, México, Universidad Autónoma de Guerrero, 1978, 127 p.

Max Weber

La figura de Max Weber está cada vez más presente en la sociología. Se ha convertido en la estatua que ocupa el centro de la plaza. Y no es que los modernos sociólogos regresen periódicamente a revisar los trabajos de uno de los fundadores de su disciplina. No hay retornos a la obra de Weber, pues no se ha salido de ella. Las teorías de Parsons, Merton, Aron, W. Mills, Marcuse (en su aproximación a la sociología), retoman múltiples aspectos del pensamiento de Weber. Sin embargo, no se puede decir que todos ellos sean "weberianos"; la lectura que Parsons hace del teórico alemán se aleja mucho de la de Aron y ésta de la de Mills, etcétera. En parte, la proliferación de enfoques se debe al propio Weber, a lo extenso y ambiguo de muchos de sus textos. La vasta obra del autor de *Economía y sociedad* permite y exige diversos niveles de lectura. Esta es una de las razones que garantizan su vigencia. La sociología de Weber no puede ser reducida a un manual, prontuario o pequeño catecismo. No hay dogmas ni interpretación definitiva en su teoría: "las ciencias sociales son eternamente jóvenes", el punto de vista del investigador está sujeto a perpetuos cambios históricos. Y así la obra de Weber se ha ido leyendo de distinto modo. Para decirlo con Raymond Aron, "más que Emile Durkheim, o Vilfredo Pareto, Max Weber es aún nuestro contemporáneo".

Pero si los sociólogos europeos y norteamericanos han mantenido su interés en Weber por cerca de un siglo, no parece ocurrir lo mismo con los teóricos de habla hispana. Es por esto que *Max Weber*, de Martha Cecilia Gil, resulta de inmediato interesante. El libro no se trata de un comentario crítico. Es una sencilla y concisa exposición, destinada a quienes se acercan por primera vez a la obra de Weber, quien escribió sobre una infinidad de temas, desde música hasta historia de la Edad Media, pasando por el análisis de la vocación



científica y la crítica a la interpretación materialista de la historia. Su erudición "casi monstruosa" (Aron) lo llevó a detenerse en la historia de las culturas de China y la India para ver por qué *no* se habían desarrollado como la civilización occidental. La primera dificultad para exponer la obra de Weber consiste, por lo tanto, en delimitar sus aspectos esenciales. Martha Cecilia Gil resolvió el problema escogiendo como hilo conductor de su libro la obsesión fundamental de Weber, el proceso de racionalización que surge en la cultura de Occidente, visto a través de los escritos sobre metodología, sociología comprensiva, ética protestante y espíritu capitalista, y sociología de la dominación. En Weber todos los caminos conducen al cálculo racional. Para él la sociedad capitalista es una "organización económica fundada en el cálculo racional (y exige) la existencia de preceptos formales y fijos, así como un sistema administrativo que ejerza sus funciones impersonalmente, a través del recurso a estatutos. Sólo este tipo de dominación permite el desarrollo del cálculo racional y, con éste, el del capitalismo moderno. De esta forma, el proceso de racionalización no sólo invade la vida económica, sino que se extiende a la vida política" (pp. 94-95). Estudiar en qué condiciones surge el proceso de racionalización equivale a encontrar una de las causas que dieron origen al capitalismo. El libro de Martha Cecilia Gil conserva este enfoque a lo largo de sus dos partes. La primera se refiere a la obra de Weber, el ambiente cultural en que fue lograda, y las condiciones históricas que la influyeron. La última sección está constituida por tres textos del propio Weber que tratan de la influencia del protestantismo ascético en la aparición del ca-

pitalismo, la metodología de las ciencias sociales y la diferencia entre el político y el científico, y en donde el denominador común continúa siendo la racionalización.

Otorgarle unidad a la obra de Weber implicaba ciertos riesgos. El sociólogo alemán siempre fue aliado de la dispersión. Sus ideas se mueven de un libro a otro, mantienen puntos de contacto y abordan temas comunes, pero nunca se erigen como representantes de una totalidad. En este sentido Weber no intenta construir un sistema de pensamiento. Prefiere avanzar por los costados. Para él el conocimiento en las ciencias sociales es siempre fragmentario, y la forma de expresarlo no puede aspirar a una unidad definitiva. Las ciencias sociales no pretenden encontrar leyes generales, por el contrario, buscan fenómenos singulares e irrepetibles. Y la reflexión sobre las particularidades que enfoca el sociólogo tampoco puede dar una obra acabada en todas sus partes. Antes se dijo que la teoría weberiana no admite reducciones. La principal virtud de Martha Cecilia Gil ha sido señalar el desarrollo lógico del pensamiento de Weber, dentro de la variedad de su obra. En su compacta exposición la autora encuentra puntos de enlace, empalmes entre los diversos temas que conforman la teoría weberiana, pero no esquematiza ni trata de otorgar un falso sentido de orden al pensamiento de Weber.

Algo más: Martha Cecilia Gil ha evitado la imagen de Weber como el adusto intelectual que aparece en las contraportadas de sus libros. La vida del sociólogo fue una constante lucha entre la cátedra —en Berlín, Freiburg, Heidelberg, München— y la militancia política —apoyando a la naciente burguesía alemana. Inútil describirlo como el reservado profesor que se refugia en el aula. La propia actividad científica era para Weber un desafío atlético, una prueba de resistencia. El ritmo de trabajo que sostuvo como profesor y consejero político lo llevó a una crisis nerviosa que le impidió seguir trabajando por cerca de seis años. Weber respondió al llamado de su tiempo, a las tabernas, los duelos, los "tés sociológicos" y la polémica contra el marxismo. Weber criticó el determinismo económico de Marx que "extiende el concepto 'económico' hasta lo incognoscible, de modo que cualquier interés humano que de alguna manera esté vinculado a medios externos quede inserto en su ámbito" (p. 216), y también pronosticó que el socialismo sólo podría triunfar bajo la férrea