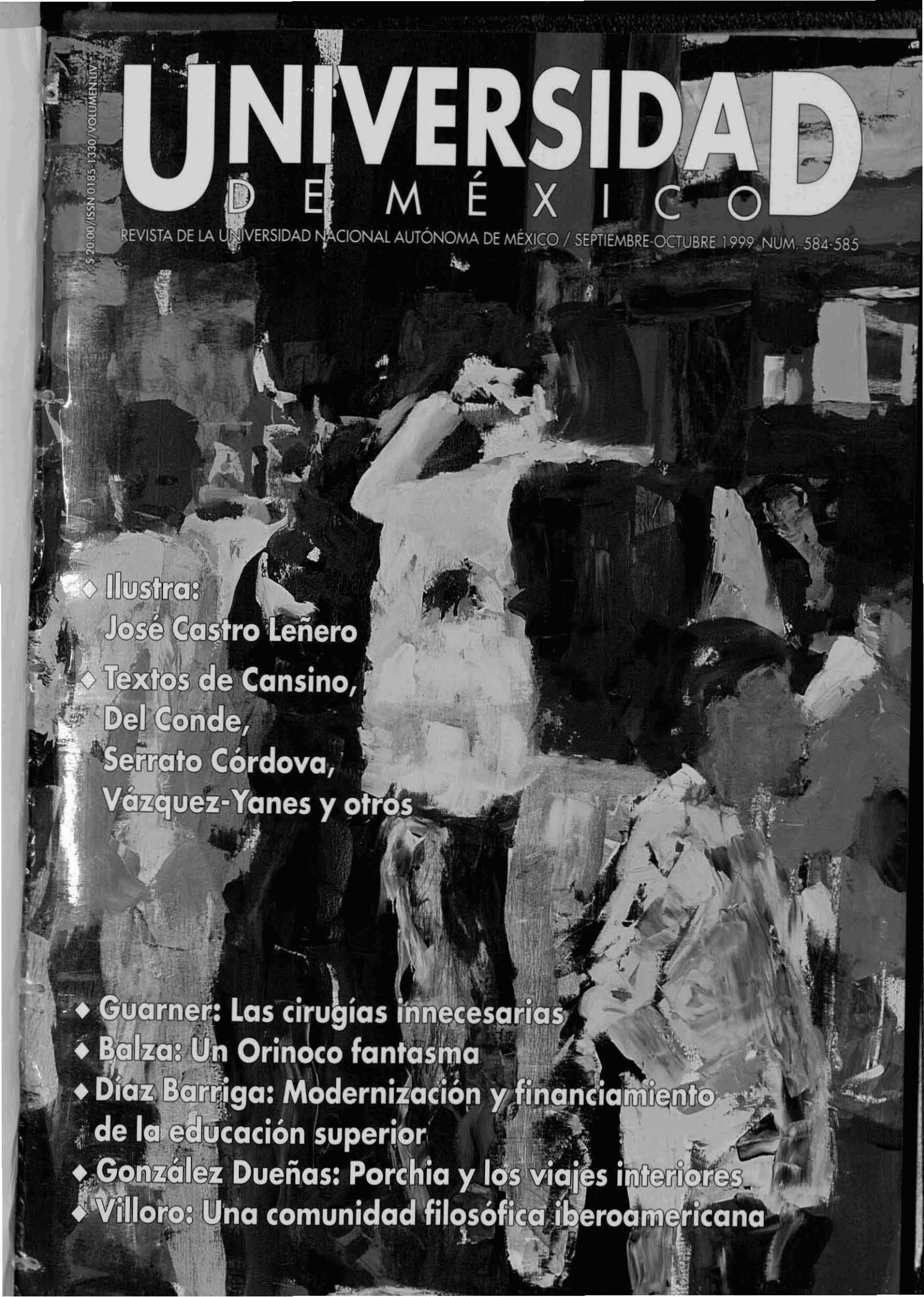


# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO / SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1999. NÚM. 584-585

- 
- ♦ **Ilustra:**  
**José Castro Leñero**
  - ♦ **Textos de Cansino,  
Del Conde,  
Serrato Córdova,  
Vázquez-Yanes y otros**
  - ♦ **Guarner: Las cirugías innecesarias**
  - ♦ **Balza: Un Orinoco fantasma**
  - ♦ **Díaz Barriga: Modernización y financiamiento  
de la educación superior**
  - ♦ **González Dueñas: Porchia y los viajes interiores**
  - ♦ **Villoro: Una comunidad filosófica iberoamericana**

## Números temáticos en existencia

|                        |              |                                                              |
|------------------------|--------------|--------------------------------------------------------------|
| Junio 1995             | núm. 533     | <i>Formas de Gobierno</i>                                    |
| Mayo 1996              | núm. 544     | <i>Empresas y empresarios en México</i>                      |
| Junio 1996             | núm. 545     | <i>Más sobre empresas y empresarios en México</i>            |
| Julio-agosto 1996      | núm. 546-547 | <i>Cultura de lo concreto</i>                                |
| Octubre 1996           | núm. 549     | <i>Presencia de América Latina</i>                           |
| Diciembre 1996         | núm. 551     | <i>Herencia, cultura en transformación y genoma humano</i>   |
| Extraordinario I 1998  |              | <i>Materiales mujeres materiales</i>                         |
| Extraordinario II 1998 |              | <i>Mujeres: asunto ancestral, temas nuevos</i>               |
| Diciembre 1998         | núm. 575     | <i>Danza y cultura del cuerpo</i>                            |
| Julio-agosto 1999      | núm. 582-583 | <i>Medios de comunicación, sociedad y política en México</i> |

## Adquiéralos en las oficinas de la revista:

Los Ángeles 1932, núm. 11, Col. Olímpica, teléfono: 56 06 6936  
Correo electrónico (E-mail): reunimex@servidor.unam.mx



Coordinación de Humanidades

Director: Alberto Dallal

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

**Coordinador editorial:** Octavio Ortiz Gómez

**Corrección:** Amira Candelaria Webster y Carlos Valdés Ortiz

**Publicidad y relaciones públicas:** Rocío Fuentes Vargas

**Administración:** Mario Pérez Fernández

**Diseño y producción editorial:** Revista Universidad de México

**Oficinas de la revista:** Los Ángeles 1932, número 11, Colonia Olímpica, C. P. 04710, Deleg. Coyoacán, México, D. F. Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Teléfonos: 56 06 13 91, 56 06 69 36 y Fax 56 66 37 49. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. **Impresión:** Impresora y Editora Infagon, S.A. de C.V., Eje 5 Sur B Núm. 36, Col. Paseos de Churubusco, 09030, México, D.F. **Distribución:** Publicaciones Sayrols, S. A. de C. V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D. F. y revista Universidad de México. Precio del ejemplar: \$20.00. Suscripción por 12 números: \$200.00 (US\$90.00 en el extranjero). Ejemplar de número atrasado: \$25.00. Revista mensual. Tiraje de tres mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título número 2801. Certificado de Licitud de Contenido número 1797. Reserva de uso exclusivo número 112-86.

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

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



## Índice

|                                     |        |                                                                                |
|-------------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------|
|                                     | ◆ 2 ◆  | <b>Presentación</b>                                                            |
| JOSÉ BALZA                          | ◆ 3 ◆  | <b>Un Orinoco fantasma</b>                                                     |
| ÁNGEL DÍAZ BARRIGA                  | ◆ 6 ◆  | <b>Modernización, cambio<br/>y financiamiento<br/>de la educación superior</b> |
| JAVIER ESPAÑA                       | ◆ 12 ◆ | <b>Dos poemas</b>                                                              |
| JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA        | ◆ 14 ◆ | <b>El ensayo, entre el saber y el sabor:<br/>escritura y oralidad</b>          |
| DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS              | ◆ 19 ◆ | <b>Antonio Porchia<br/>y los viajes interiores</b>                             |
| VICENTE GUARNER                     | ◆ 25 ◆ | <b>Las cirujías innecesarias:<br/>un problema ético y moral</b>                |
| ROXANA ELVRIDGE-THOMAS              | ◆ 30 ◆ | <b>Farion</b>                                                                  |
| TERESA DEL CONDE                    | ◆ 31 ◆ | <b>José Castro Leñero:<br/>Ciudad en movimiento</b>                            |
| MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY              | ◆ 39 ◆ | <b>Cuando se vaya la ciudad...</b>                                             |
| LUIS VILLORO                        | ◆ 42 ◆ | <b>Una comunidad filosófica<br/>iberoamericana</b>                             |
| CÉSAR CANSINO                       | ◆ 47 ◆ | <b>El caso Pinochet:<br/>el símbolo y el espejo</b>                            |
| KUNDEYT ŞURDUM<br>ŞERAFETTİN YILDIZ | ◆ 51 ◆ | <b>Dos poetas turcos de Austria</b>                                            |
| ESTHER MARTÍNEZ LUNA                | ◆ 55 ◆ | <b>Revolución y compromiso:<br/>La asonada de José Mancisidor</b>              |

### LA EXPERIENCIA CRÍTICA

|                       |        |                                                             |
|-----------------------|--------|-------------------------------------------------------------|
| CARLOS VÁZQUEZ-YANES  | ◆ 60 ◆ | <b>Atapuerca, nueva ventana<br/>a la prehistoria humana</b> |
| ROBERTO GARCÍA JURADO | ◆ 62 ◆ | <b>El lenguaje del color</b>                                |
| ADOLFO CASTAÑÓN       | ◆ 64 ◆ | <b>El otro caballero desconocido:<br/>José Moreno Villa</b> |
|                       | ◆ 66 ◆ | <b>Colaboradores</b>                                        |

# Presentación



**L**os momentos difíciles que ha vivido la Universidad Nacional Autónoma de México la han alertado siempre en contra de las actitudes irresponsables; han sido llamadas de atención a autotransformarse en la búsqueda de las mejores adaptaciones al flujo de los tiempos, de las ideas, de los avances y los acontecimientos. Siempre a la vanguardia de la dinámica social del país —la institución es la mejor conciencia que los mexicanos han poseído durante el siglo XX—, la UNAM, por vocación y naturaleza, sufre los embates de aquellos que, interna y externamente, intentan utilizarla para sus fines propios o para manifestar lo que, a su entender, suponen, sin conocimiento o derecho alguno, cuáles pueden ser los cambios de la institución. Con todo, la UNAM no puede aislarse sin sufrir graves peligros en su institucionalidad ya que es y ha sido el gran proyecto intelectual, cultural y de educación superior del México del siglo XX. No pueden concebirse los distintos aspectos del avance general y social del país sin relacionarlos con la fuente de conocimientos, preparación, creatividad y crítica que han significado las tareas promovidas y ejercidas por la UNAM. Volvemos a descubrir los universitarios en estos días de prueba y de conflicto que la enorme fuerza de la institución radica en su capacidad generativa y autogestiva. Puede y debe ser la UNAM la única abocada a establecer sus diálogos interiores y buscar, como siempre lo ha logrado, las soluciones idóneas para su transformación. ♦

# Un Orinoco fantasma

♦  
JOSÉ BALZA

## I

Al nacer toqué sus aguas con todo mi cuerpo. Apenas surgía el sol y, en la curiara, mi madre todavía no me esperaba. Fue atendida con eficacia y dulzura por papá, quien cortó el cordón umbilical con los dientes y gritó en seguida de alegría. La humedad de la sangre se disolvió por el agua: desde entonces nada hiriente, nada doloroso puede vencerme.

Quizá allí, sobre las aguas y en medio de la selva, mi padre susurró (u ordenó) el secreto. Yo debía cumplir su mandato (o esa súplica) aunque no hubiera entendido. "Busca las torres de luz, pero desconfía. Habrá peligro..." Eso creí descifrar años después.

## II

Durante casi todo el año las aguas fulguran dulcemente como el cielo. Puedo tocar uno a uno los lejanos planetas. Índigo, cristal, ópalo. Mi casa, a pocos pasos del río, está rodeada por inmensas raíces sobre las cuales las ramas hacen su compás. No temo a las sólidas serpientes ni al toro bravo. Sé que a los cinco años estoy nadando: una masa de bronce se adapta a mis gestos. Una mujer, igualmente bronceada, con labios rojos, me cuida, lame el minúsculo sexo.

También llegan las tempestades que cortan aguas y bosques. Pero yo estaré inmóvil en la ribera salvaje durante nueve años. El vigor, hojas nacientes. Una madrugada mamá nos levanta a todos los hermanos: al amanecer papá debe huir. Se lo llevará el laberinto de caños. Y desde entonces observaré el otro lado del río, esperando un imposible regreso.

A la mañana siguiente vienen en una lancha airosa y rápida gentes de otro lugar. Alguna clase de autoridades. Mamá afronta la situación. Van colocando en sacos y cajas todas las cosas: muebles, los productos del pequeño negocio. Ignoro por qué me estremezco cuando la zarpa toma una vieja máquina de escribir que nunca he abierto. ¿Política, embargo legal? ¿Cuál fue la culpa de mi padre? Sólo mamá podría hablar con claridad.

## III

Tengo nueve años y esa tarde, para sacudirme la tristeza, corro hacia el río. Gran nadador, vencedor de competencias contra la corriente de agosto, avanzo hacia lo remoto. Arriba, en el barranco, algunas personas se reúnen, excitadas porque los gansos de la maestra (la aldea tiene cuarenta habitantes) han escapado: nadan y vuelan sobre el río hacia el otro lado. Todos miran absortos y comentan.

¿Son las tres de la tarde? Yo, que sólo logré avanzar algunos pasos dentro del agua, porque la marea sube y el viento es fuerte, recibo el impacto de las olas. El viento es fuego. Pierdo el piso: un pozo enorme se abre bajo el cuerpo del río. Es el cantil, el río en su inesperada profundidad. Hago esfuerzos por flotar, por respirar. Pero la violencia del bronce líquido me golpea, domina. De pronto comprendo que voy a morir. Estoy bajo el corriental, soy arrastrado hacia afuera y hacia lo más hondo. ¿Tengo dos minutos sin respirar? Abro los ojos y la boca; un paraíso turbio me vapulea. Beberé todas las aguas. Dejo de luchar, aflojo el cuerpo, los brazos. Soy agua también.





7C

## IV

Desperté horas después. Dijo mi tía: "Todo el mundo entretenido viendo los gansos. Y de repente vi los cabellitos entre las marejadas. Nadie me hacía caso. Pero lo salvamos".

Nunca olvidé el abrazo del río: su fusión conmigo. Lo había considerado como un aliado, algo capaz de ser sometido con astucia y eficacia. Ahora estaban claras las diferencias. Podía vencerme: con su furia, con su soledad, con su belleza y su voz milenaria, como sigue haciéndolo. Pero también estaba claro que yo le pertenecía: había nacido de él, a él volveré. Dediqué mi vida a rendirle tributo: a mirarlo, beberlo, soñarlo. Si sus aguas me habían dejado salir, ya nunca encontraría otro con quien luchar así, hasta la entrega. Mi enemigo más poderoso sería insignificante junto a él.

## V

Vinieron a la vez los amores y mi huida. A los doce años las fugaces mujeres de siempre perdieron importancia: era el roce con las manos ásperas de Sergia, la mirada fija y algo hipnótica de Ana Victoria, lo que me preparaba para el deseo. Y un día llegada de otro lugar surgiría Marlene. Una diosa delgada, de ojos grises y el largo pelo peinado en cola de caballo. Su agilidad, su boca de rosa: todo me despreciaba. Inútilmente la abordé durante meses. Ni siquiera me

habló. Las otras muchachas no sabían de mi dolor, y calmaban al entregarse. Fueron complacientes y eternas. En la playa, mujeres de barro, moldeadas por mí, sustituían a Marlene. Los otros chicos, desnudos, acudían erectos para recibir el fogonazo de mi semen.

Por las noches el río susurraba. Yo comencé a tomar algún trago de ron, escondido. Y, desde las aguas, mil voces compartían ahora la historia de mi desdicha, como antes los granos de la felicidad y las vidas del río y aquellas que el río mismo había guardado: memorias plateadas de viajeros, de aventureros, de indígenas.

Escapé del territorio encantado en plena juventud. ¿Por qué? Tal vez para obedecer al río, que exige conocerlo todo. Quizá para comparar y así distinguir la singularidad.

## VI

El río es la forma perfecta de la serenidad. Hacia ella convergieron todos los besos, los libros, la amistad. Hubo años de estudios, de trabajos, de oficinas, de poder: cada cuerpo y cada lugar elegidos llevaron mi mente y mis sentidos hacia fronteras no conocidas por otro. No rechacé ninguna posibilidad vital. He vivido para el fuego de los dioses, y la alegría me recompensa siempre. Amo esta ciudad febrilmente: por su verdor y su luz, por sus calles provincianas y su locura cosmopolita. También la ciudad me otorgó a Ximena, con su nombre en verso. El largo pelo negro, los ojos

oscuros, borraron la ceniza de Marlene. Un misterio sus muslos, lenta madera algodonosa. Esplendor magnético que me sostiene desde hace veintinueve años.

Pero tras todo esto, el color de "bronce azul" que descubre el poeta en el río vuelve a ser la forma perfecta de la felicidad.

## VII

Durante cincuenta años recorrí otros ámbitos. Estaba un día en un museo de antigüedades modernísimo, cuando el azar me llevó a una vasta sala y a su colección de espejos. Los miré con atención y sorpresa. ¿Era ineludible que la gente hubiese querido observarse siempre?

En mi hotel, esa noche, soñé que un hombre se perdía dentro de un museo. Todo éste parecía hecho de espejos. Ante el infinito repetirse, quedó sin identidad y se lanzó contra ellos. Los espejos saltaron, borrándolo: estaban hechos de agua.

Terriblemente angustiado quería despertar. Volví a ver aquella vieja máquina de escribir que las autoridades arrebataron. Y escuché, descifré, en el fragor de los espejos que caían o dentro de las aguas, la voz de mi padre repitiendo claramente su secreta petición. Era él: su torso desapareciendo en el azogue, su enigmática huida. Alguien poderoso se vengaba de él. Había sido honesto y solitario, eso lo debilitó. Y ahora su petición era clara: cuando encontrara allá, en la ribera salvaje, las torres de luz, debía desconfiar. Pero mi padre —pensé— había estado alucinado: en la selva vital todo era agua y silencio. Las terribles torres no existirían jamás. Sin embargo él no me daba reposo: tenía que buscar y encontrar la amenaza.

De manera simultánea, las aguas se recogieron: eran un espejo vertical, que se elevaba sobre la comba del horizonte, como si el río ascendiera. Una curiara me lleva a Uracoa, hacia Angostura y los raudales de Atures.

Desperté: un fantasma de agua me rodeaba: el Orinoco inmenso, móvil, circulando dentro de mi memoria. Llamaba, y decidí volver a él para siempre.

## VIII

Aquí estoy, con Ximena. Donde antes hubo árboles, barrancos y araguatos se imponen casas modernas, altos edificios. Antenas de radio y televisión, computadoras, bares, hoteles, tiendas. Las carreteras circundan la ciudad. Un mundo vibrante, colorido y desafiante. El gran puente. La ciudad sobre el río. Cordones de miseria y de opulencia. Las torres de luz bañando y quemando el paisaje.

El río bordea esta calle. Parece tramitar una feroz arremetida o bramar su derrota. Imperceptiblemente, a medida que pasan los días, siento cómo mi propia alma se deja fascinar por el confort y el encanto de la urbe. Sólo a ratos salta desde lo hondo un sentimiento de horror y de violencia. Pertenezco a un lenguaje secreto: ése que une y separa al río y la ciudad. "Desconfía. Vigila". ¿Qué soy junto a la masa saturada de actualidad?

Me asomo entonces a las aguas, busco un punto desierto del último barranco y trato de comprender ese otro mensaje: aquello que el río prepara dentro de sí, esa versión complementaria para el secreto de mi padre. ♦



TC

# Modernización, cambio y financiamiento de la educación superior

♦  
ÁNGEL DÍAZ BARRIGA

**N**o podemos desconocer que vivimos una época de múltiples transformaciones en los procesos y teorías sociales, ni que asistimos a profundos cambios en el ámbito de la ciencia y la tecnología. El siglo que se avecina ya se considera el de la información y el conocimiento; la globalización y la mundialización que experimentamos no sólo afectan la economía y las relaciones entre los diversos países, sino también el desempeño de diversas instituciones, entre ellas las de educación superior. Finalmente, la composición de la sociedad mexicana y el crecimiento de las clases medias exigen una transición hacia la democracia y un crecimiento de la educación.

Nuestra Universidad tiene que transformarse para responder a todo este conjunto de retos, requiere ser pensada como la institución del nuevo siglo que enfrentará creativamente los problemas derivados de la mundialización, la transformación del conocimiento y las aspiraciones de la sociedad mexicana. El imperativo de la modernización se encuentra inscrito en las actuales condiciones.

Diversos temas se relacionan con la necesaria transformación de los sistemas de educación superior, cuya meta es incrementar la *competitividad* a partir de la colaboración interinstitucional y la solidaridad entre los actores de la educación (académicos y estudiantes), la *vinculación con la sociedad*, en el sentido de reafirmar su adscripción social, lo que significa una estrategia para identificar, debatir y aportar elementos que permitan orientar los procesos sociales, políticos y económicos, así como establecer formas de cooperación con el sector productivo “adaptándose a los cambios que se dan en el mundo del trabajo, sin perder la identidad propia, ni las prioridades en lo que se refiere a

las necesidades de la sociedad a largo plazo” (Unesco, 20). Tales aspiraciones reclaman la implantación de un conjunto de medidas que orienten la política hacia la educación, como las derivadas del financiamiento y la evaluación, y el análisis de sus repercusiones en diversos ámbitos de la dinámica de las instituciones de educación superior, tales como el desempeño de académicos y estudiantes, las prioridades en el desarrollo de sus ámbitos de investigación y la adecuación de sus planes de estudio a un conjunto de necesidades cambiantes.

Lo anterior constituye desde mi perspectiva uno de los puntos en que se puede examinar el problema del financiamiento de la educación superior, aspecto importante del proceso de modernización de las instituciones de enseñanza superior.

## *El financiamiento de la educación superior en México*

El financiamiento de la educación superior en México está sometido a un conjunto de presiones derivadas de una situación compleja y de factores como las medidas de política económica impuestas por el Estado para enfrentar diversos desequilibrios en el seno de la sociedad y el reto de mantener y expandir el sistema.

Como resultado de diversas políticas económicas internas —asumir un endeudamiento como base del crecimiento económico, apostar a las exportaciones petroleras para garantizar el endeudamiento y, posteriormente, la privatización de la banca, con su necesario *rescate*— y externas —el reacomodo de las economías mundiales en el mar-



co de la globalización, el Estado en México y, en general, en América Latina—, nuestro país ha vivido más de quince años bajo una serie de crisis recurrentes con innegables signos de fragilidad económica.

Por otra parte, el alcance y la extensión progresiva de la educación superior continúan representando un enorme reto cuya dificultad avanza a la par del crecimiento demográfico y el aumento de la demanda de educación de todos los sectores sociales.

En los últimos cincuenta años, el sistema de educación superior en México ha experimentado un crecimiento geométrico cuyos indicadores se encuentran muy por encima de todo lo imaginado: de una matrícula de 29 892 estudiantes en 1950, se ha pasado a otra de 1 833 300, sólo en la licenciatura y el posgrado, en 1998, lo cual implica un crecimiento superior al seis mil por ciento. El Estado mexicano ha respondido a esa demanda social y ha sido un factor clave del desarrollo y la industrialización del país, además de promover la cultura en todas las ramas del conocimiento humano—por ello, disenti- mos de quienes suelen impugnar el papel desempeñado por el Estado en la expansión al llamarlo benefactor, por conceder financiamiento a las instituciones de educación superior, pues a todas luces se trata del cumplimiento de una misión social e histórica—. Sin embargo, hemos de reconocer que, pese al esfuerzo desplegado, estamos lejos de satisfacer las necesidades de educación superior en forma equitativa y competitiva. Ciertamente de 2.5% de la población de 20 a 24 años pasamos a atender 14%, lo que ha significado un crecimiento de la matrícula mayor al cinco mil por ciento, aunque esta cifra es baja con relación al resto de países de América Latina y mucho más baja aún si se compara con los países desarrollados.

En la Conferencia Mundial sobre Educación Superior, organizada recientemente (1998) por la Unesco, se reconoce: a) la expansión de la matrícula de educación superior en todo el mundo, b) la significativa diferencia de cobertura educativa, según datos de 1995, entre países desarrollados —60%— y en desarrollo, —39% (México se encuentra significativamente por debajo de esta cifra)— y c) la paradoja observada en términos absolutos, al registrarse un mayor número de estudiantes matriculados en los países en desarrollo, que llegó a ser de 36.6 millones en ese mismo



7c

año, frente a 34.3 millones de matriculados en los países desarrollados (Unesco, 46).

Lo anterior plantea una interrogante sobre la forma de aumentar la cobertura de la educación superior en sociedades que cuentan con gran expansión demográfica, con un significativo desequilibrio entre los diversos sectores de la sociedad y, a la vez, con economías debilitadas y vulnerables, caracterizadas por grupos empresariales que desempeñan un papel marginal en la elaboración de las tecnologías que emplean y, por tanto, en general desentendidos del problema de la producción de conocimiento y de tecnología.

### *El debate sobre el financiamiento*

A partir de lo expuesto anteriormente, el debate sobre el financiamiento de la educación superior adquiere un sentido particular. El financiamiento se ha convertido en un tema prioritario y polémico para los gobiernos y para la sociedad civil, y no puede ser visto sólo como un problema económico—tendencia que se ha acentuado en los últimos años— sino de corte histórico y social.

El sistema de educación superior de México está obligado a crecer, aunque en un contexto crítico desde la perspectiva del financiamiento.

Esto ya se advertía desde 1976. Por ello, el Banco Interamericano de Desarrollo impulsó la realización de seminarios (Costa), donde se plantearon las dificultades que tendrían los estados para mantener un financiamiento creciente de la educación superior pública y se comenzaron a formular las principales alternativas para resolver tal problema. A mitad de la década de los ochentas surgió una serie de controversias alrededor de los costos de la educación superior relacionadas con las cuotas estudiantiles (St. John).

Podemos afirmar que en la actualidad se tiene suficiente claridad sobre los mecanismos alternativos referentes al financiamiento de la educación superior, aunque la orientación de cada uno de ellos haya variado en los años recientes.

El debate sobre el financiamiento de la educación superior se expresa en tres dimensiones: a) la *técnica*, en la que se definen las opciones existentes para que las instituciones de educación superior se procuren recursos económicos, b) la *política*, donde el financiamiento de la educación superior, fundamentalmente el que brinda el Estado, depende de la importancia que éste concede al sistema de educación superior y c) la *ideológica*, en la que se expresan los valores y posiciones políticas de diversos grupos en relación con este tema.

### La dimensión técnica

En la dimensión *técnica* se advierten múltiples aspectos, de los que sólo resaltaremos dos. El primero guarda relación con los criterios y mecanismos del Estado para establecer los montos anuales de financiamiento a las diversas instituciones de educación superior, así como con el estudio de las tendencias históricas observadas al respecto. El segundo se refiere a las posibilidades de diversificación de las fuentes de financiamiento.

Diversos criterios se han propuesto para promover el financiamiento público a la educación superior; entre ellos podemos destacar los siguientes:

*Financiamiento por aplicación de fórmulas.* Se supone que permite la asignación estatal de recursos de manera "transparente, racional y eficiente" (Banco Mundial, 56). De acuerdo con la OCDE, la expresión más clara de este tipo de inver-

sión es el otorgamiento de recursos por cada alumno inscrito (*número de matrícula*). Existen variantes de esta propuesta, que consideran el número de graduados y el resultado de la calificación de los estudiantes en el examen de admisión (Banco Mundial, 59).

*Tendencia histórica del financiamiento.* Este tipo de asignación, también conocido como de *presupuestos negociados* (Banco Mundial, 56), depende directamente de la capacidad de negociación y presión política de la institución. Según el Banco Mundial, "en la mayoría de los países, la distribución



de los recursos estatales a las instituciones de enseñanza terciaria se basa en presupuestos negociados" (Banco Mundial, 56). En este esquema de financiamiento se encuentran las propuestas de incrementar los ingresos en relación con el presupuesto anterior y de establecer la asignación presupuestal sobre una base constitucional.

*Incentivos de inducción al cambio.* Actualmente, esta propuesta ha derivado en la asignación de una parte del presupuesto institucional en función de programas de evaluación académica.

*Prioridad en las áreas de mayor relevancia para las necesidades sociales y económicas de la nación.* Consiste en apoyar programas de valor estratégico para el desarrollo de una región o de un campo de conocimiento.

*Financiamiento individual a los estudiantes.* Se trata de una propuesta fundamentada en la libertad individual y



en el libre mercado. Las instituciones se administran con criterios privados y el Estado asigna a los alumnos un financiamiento con *vouchers* o cupones, con los que es posible “comprar” la mejor educación disponible en el libre mercado.

En el caso de México se reconoce que el Estado empleó —fundamentalmente en la década de los setentas— una política de incremento del financiamiento con base en tres elementos: promover un crecimiento significativo de la educación superior, elevar el presupuesto de acuerdo con la asignación previa y determinar los incrementos en función de criterios cuantitativos como las metas de los planes de desarrollo institucional, el número de alumnos inscritos y, posteriormente, la dimensión de la planta académica y administrativa reconocida. Se admite que la capacidad de negociación bilateral entre la Universidad y la Secretaría de Educación Pública también cumplió un papel significativo en la asignación presupuestal.

Las políticas de modernización de la educación superior modificaron los criterios de financiamiento, aunque se conservaron ciertos elementos incrementalistas, pues respondieron abiertamente al propósito de incentivar un cambio. De esta manera, el incremento del presupuesto regular se basó en el índice de precios al consumidor y en la planta académica y administrativa reconocida a cada institución. Sin embargo, los aumentos salariales del personal académico y administrativo guardan una relación muy cercana con las medidas de política en la materia para el conjunto del sector público. En segundo término, se buscó que el financiamiento público se convirtiese en un “motor para el cambio institucional”. Para ello, se estableció un conjunto de fondos por el que las instituciones de educación superior debían concursar. El manejo de estos fondos obedece a esquemas de evaluación y acreditación institucional. Tal es el caso del Fondo para la Modernización de la Educación Superior (Fomes), el Padrón de Posgrados de Excelencia, el Programa de Apoyos para la Investigación y, en forma individual, el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y los programas de Estímulos al Rendimiento Académico, que en la actualidad representan 15% del total de presupuesto asignado a la educación superior.

Conviene señalar que estudios dedicados al análisis de los mecanismos y criterios con que se concede el financiamiento a las instituciones de educación superior (OCDE y López) muestran que, a pesar del desarrollo técnico del campo, no existen normas consistentes para la asignación presupuestal. Aunque se insiste en la necesidad de reemplazar esta

perspectiva de financiamiento, es claro que no se ha logrado sustituirla por procedimientos de mayor racionalidad.

Por otra parte, desde la perspectiva técnica también se han examinado diversas formas para *diversificar las fuentes de financiamiento* de la educación superior.

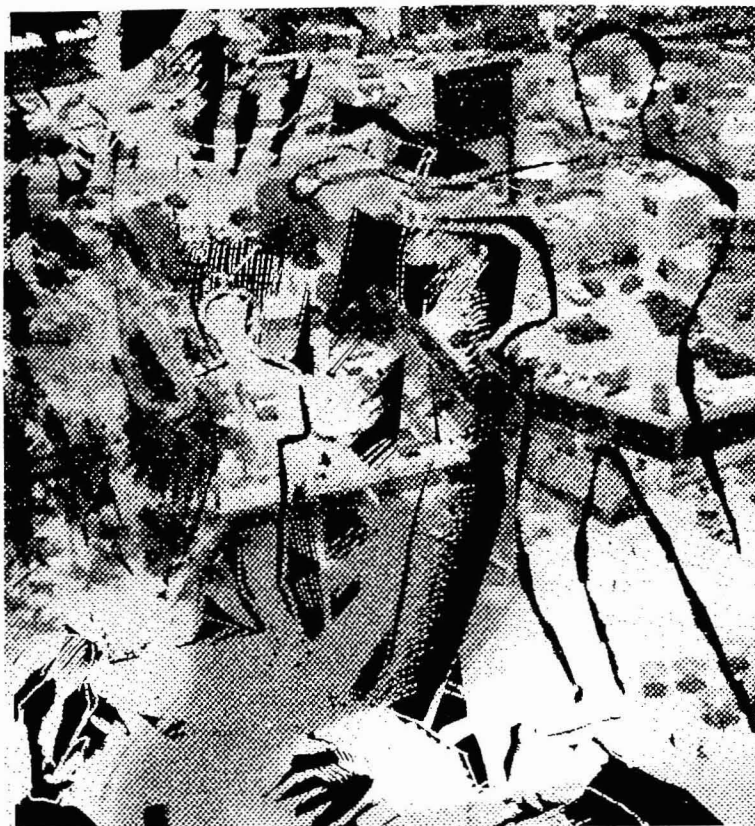
*Imposición fiscal específica.* Se emplean diversas fórmulas para gravar fiscalmente el consumo, la contratación o la exención fiscal, con el fin de promover incrementos del subsidio de la educación superior. En cuanto al primer rubro, destacan las siguientes variantes: impuestos de afectación específica, impuesto profesional o a egresados, impuestos a empresas e incentivos fiscales para la educación (Muñoz y Costa).

*Diversificación de fuentes de ingreso.* Otro camino consiste en establecer fuentes alternativas de financiamiento. Se trata del mecanismo con mayor difusión en las últimas décadas. Dicho planteamiento se relaciona primordialmente con la crisis económica internacional, el incremento de la deuda externa de los países de la región y la crítica del subsidio estatal a la educación superior. Las principales medidas para diversificar las fuentes de financiamiento son cuotas o derechos de matrícula, créditos educativos, donaciones de ex alumnos, venta de servicios científico-académicos de investigación, educación continua o permanente, donaciones, préstamos financieros internacionales, contribuciones empresariales a la enseñanza y a la formación mediante contratos, ingresos provenientes de bienes inmuebles y activos industriales y financieros, renta de equipos científicos, deportivos y artísticos, creación o incremento de cuotas por servicios que ofrece la Universidad y fundación de empresas universitarias.

### La dimensión política

Un aspecto menos abordado en el estudio de la educación superior es la dimensión política del financiamiento, que guarda una relación muy estrecha con el papel que la sociedad y el Estado asignan al sistema y las instituciones de enseñanza de ese nivel. Entre las múltiples articulaciones del proyecto nacional con la educación superior sobresalen las que se desprenden de la situación económica, el desarrollo industrial, la generación y la transferencia de tecnología. Aunque menos claras, no por ello tienen menos importancia las metas de desarrollo humano y la creación, preservación y difusión de la cultura como parte de un proyecto nacional.

De esta manera, el financiamiento de la educación superior puede verse como una inversión o como un gasto. En



el primer sentido, resulta evidente que, entre los cincuentas y los setentas—periodo de un importante crecimiento del sistema de educación superior en México, que pasó de 29 892 estudiantes matriculados en 1950, a 853 384 en 1980, lo cual supone un incremento de 2 800%—, el financiamiento se consideró una inversión. Esto significa que, en el marco de los proyectos del Estado, se atribuyó a la educación superior un papel importante en el desarrollo del país, tanto porque formaba los cuadros profesionales que la industrialización del país exigía como porque impulsaba la movilidad social que el crecimiento del sistema imponía.

En tanto, en las dos últimas décadas el financiamiento de la educación superior se ha concebido como un gasto. Ello permite concluir:

No es coincidencia que, con la llegada del “liberalismo” o la “tecnocracia” al poder, la educación ha perdido la importancia que llegó a tener ... da la impresión de que el presupuesto educativo se maneja no para buscar el desarrollo de este sector y como estratégico para el país, sino como un mal necesario, como una inversión inútil, como una dádiva para mantener en calma a las instituciones y su personal. (López, 136.)

De ahí la necesidad de plantear que los programas de desarrollo de la educación superior se conciben en un futuro

de diez o veinte años con la finalidad de articular la imagen de país que se aspira a conformar con el sistema de educación superior necesario para ello.

### *La dimensión ideológica*

Un tercer plano del financiamiento de la educación superior es el que denominaremos ideológico. En él se expresan posiciones conceptuales y políticas sobre diversas estrategias de financiamiento. Deseamos enunciar dos de ellas: la primera se refiere a la forma de interpretar los datos estadísticos en relación con el financiamiento que se concede a la educación superior; la segunda se encuentra estrechamente vinculada con las posiciones (de aceptación o rechazo) adoptadas ante las diversas estrategias de financiamiento, fundamentalmente las derivadas de la diversificación. En primer término reconocemos que en los datos técnicos sobre financiamiento y en la construcción misma de las series estadísticas influyen elementos interpretativos—considerando que la interpretación es una característica constitutiva de las ciencias sociales—. La prueba más evidente al respecto la representa la comparecencia en 1992, en la Cámara de Diputados, del secretario ejecutivo de la ANUIES y el subsecretario de Educación Superior e Investigación Científica. El documento del primero afirmaba:

de acuerdo con la información oficial publicada, los recursos que recibieron las universidades públicas de los estados por parte de la federación (subsidio federal) para educación superior, en el periodo de 1982 a 1990, disminuyeron en 17%. Así, en 1982, el subsidio fue de 17 200 millones de pesos: en cambio, en 1990 fue de 14 210 millones de pesos, en ambos casos en pesos de 1982. (Casillas, 17.)

Por su parte, el subsecretario de Educación expresó:

A lo largo de la crisis que vivió el país en la década de los ochentas el sector público se vio obligado a restringir su gasto. El gasto programable se redujo en 20.9%. Sin embargo, dada la importancia que tienen para el país las instituciones de educación superior, se decidió, con sacrificio de otros sectores, no disminuir el apoyo a estos centros educativos ... el subsidio federal entre 1983 y 1991 creció en términos rea-

les. En este lapso, el subsidio federal pasó de 20 021 millones de pesos a 26 784 millones, a precios constantes de 1980. El crecimiento real es de 33.8%.

Lo mismo ocurre en el plano académico: una serie de estudios permiten inferir que el financiamiento de la educación superior ha decrecido en los últimos años. Así, la indagación sobre el financiamiento en el periodo 1982-1994 llevó a un autor a la siguiente conclusión: "El subsidio canalizado a la educación superior es insuficiente, tanto en relación con el Producto Interno Bruto, como en la proporción que se le asigna del total del gasto educativo" (López, 131). Un reporte sobre el gasto público en educación superior en México entre 1980 y 1993 reporta un crecimiento del mismo, medido en millones de dólares, de 55%, pero señala que en ese mismo lapso la matrícula creció 47.8% y el personal académico 84.4%, con lo cual el incremento del gasto es mínimo respecto a la matrícula y negativo respecto al personal académico (Díaz *et al.*). Por el contrario, otros estudios tienden a mostrar el crecimiento del financiamiento de la educación superior.

Otros temas vinculados con el financiamiento también son objeto de una acalorada polémica. Así, el establecimiento de un pago por el servicio educativo es visto como una práctica por medio de la cual quienes se benefician de la educación superior cubren el costo de su educación. En términos duros, el estudiante debe cubrir el total del costo del servicio, pues "así cada quien recibirá la cantidad—refiriéndose a años—que está dispuesto a pagar" (Winkler). Pero también hay otras posiciones expresadas por la Unesco

como conclusión de las cinco conferencias regionales sobre educación superior:

Las conferencias regionales, aun siendo conscientes de que llegará un momento en que no se pueda posponer indefinidamente el problema de la intervención del estudiante en el coste de sus estudios, reiteran que el criterio de acceso a la educación superior sea el mérito y que este criterio prime sobre todos los demás; por consiguiente, las políticas de pago de matrículas no pueden ir en contra de la primacía de este criterio, por lo que serán necesarios mecanismos de discriminación positiva (sistemas de becas, reducción de las cantidades, etcétera). [Unesco, 48.]<sup>1</sup> ♦

<sup>1</sup> Conviene señalar al respecto que este documento explica las razones aducidas en favor y en contra del establecimiento de un sistema de cuotas: "Los argumentos esgrimidos a favor del pago de los derechos de matrícula son sobre todo los siguientes: a) las necesidades a las que debe responder la educación superior son muchas, aumentan cada vez más y los gobiernos tienen dificultades para encontrar todos los recursos necesarios para afrontarlas; b) la educación superior ofrece a los diplomados unos beneficios apreciables de diversa índole (económicos, sociales, culturales); c) pagar aumenta la motivación; d) la conciencia de los costes origina una conciencia más aguda de la necesidad de ser eficaz y eficiente, y e) la diferenciación de la estructura de los costes es una ayuda a la diversificación dentro de la institución y entre las instituciones de educación superior. Los argumentos que se oponen a este pago indican: a) la importancia de la educación superior para el desarrollo de un país; b) aunque los beneficios se vean en los diplomados, estas inversiones son de largo plazo; c) la motivación no debe depender de la financiación; d) el pago de los derechos de matrícula no es una condición de eficiencia; e) no es razonable hablar de derechos de matrícula en periodos de recesión económica; f) en los países en desarrollo, la mayoría de las familias no pueden pagar estos derechos; g) múltiples estudios demuestran que el pago de matrícula reduce el acceso a la educación y da lugar a una mayor desigualdad social" (Unesco, pp. 51 y 52).

## Bibliografía

- Banco Mundial, *Educación superior. Las lecciones de la experiencia*, Washington, 1995.
- Casillas García de León, J., "La educación superior", Comparecencia ante la H. Cámara de Diputados, 1991.
- Costa, Messias, *Los estudios de financiamiento de la educación superior en América Latina. Respuestas, tendencias y lagunas*, CRESALC-Unesco, Caracas, 1986.
- Díaz Barriga, A. (coord.), *La educación superior en el siglo XXI. Visión de América Latina y el Caribe*, CRESALC-Unesco (Colección Respuestas), Caracas, 1997.
- López Zárate, Romulado, *El financiamiento a la educación superior 1982-1994*, ANUIES, México, 1996.
- Muñoz Izquierdo, Carlos, "Perspectivas del financiamiento de la educación superior en América Latina y el Caribe hasta el año 2000, en escenarios de recesión económica y endeudamiento externo", en *Educación Superior*, núms. 27-28, enero-diciembre de 1989, ANUIES, México.
- OCDE, *Políticas Educativas en México. Informe de los examinadores de la OCDE México*, 1996.
- St. John, Edward, *Prices, Productivity and Investment: Assessing Financial Strategies in Higher Education*, ASHE-ERIC Higher Education Report, núm. 3, Washington, 1994.
- Unesco, *La educación superior en el siglo XXI. Visión y acción. Documento de trabajo de la Conferencia Mundial sobre la Educación Superior*, París, 1998.
- Winkler, D., *La educación superior en América Latina. Cuestiones sobre eficiencia y equidad. Documentos para discusión del Banco Mundial*, núm. 77s, Washington, 1994.

# Dos poemas



JAVIER ESPAÑA

## Entre esferas

En vano inverso cuelga un horizonte  
cuando las barcas hunden su velamen  
y mueren ante orillas imposibles,  
donde el amor no es otra piel temprana.

Se enturbia la constelación del sexo  
sin vientre que se plagie en la caricia.  
Una ansiedad de mar desdeña sangres  
y el pubis ámbar calla sus espasmos.

El ademán testigo de laguna  
ensaya el pánico de ser naufragio,  
desde su labio circular de muro:  
la cópula se asila en dos esferas.



## Axioma del círculo

*Para Jaime España*

Es la imagen del círculo que abraza  
su cuerpo de acertijo interrogante.  
El yo se toca y pierde en los sentidos  
la palabra de ser un solo axioma.

El rito del retorno prefigura  
lo marcado en el hábito de arena.  
El instante es un verbo prometido  
que confunde nocturnos y alboradas.

El final antecede a la presencia,  
valsa en su río un eco sin premura.  
Tiembra en la luz ceniza de la noche  
todo vocablo, eclipse de algún sueño.

Discurre en infinito la memoria  
y desnuda apotegmas y espejismos  
como delfines circulares, ciegos,  
que en halo de sus bocas se repiten.

# El ensayo, entre el saber y el sabor: escritura y oralidad

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA

## *El ensayo como representación y gestualidad*

Alberto Ruy Sánchez, en *Con la literatura en el cuerpo*, apunta que el ensayo literario puede ser muy personal sin dejar de ser certero en su saber; así lo demuestran obras como *Anatomía de la melancolía*, de Robert Burton, y los ya canónicos *Ensayos* de Michel de Montaigne. El ensayo es el reencuentro de las vivencias con el conocimiento, “memoria cifrada, bitácora afectiva de una errancia”, de allí la combinación del sabor de la vivencia con el saber de la reflexión. En conclusión, Ruy Sánchez nos dice que “escribir ensayos es también como ir bailando muy gozosamente con nuestros temas y autores y problemas; y por supuesto, también es devorarlos ritualmente: hacerlos nuestra carne, nuestros pasos. Es aceptar que la literatura nos entra por el cuerpo y muchas veces se queda en él”.<sup>1</sup>

Demasiado se ha escrito sobre la definición del género ensayístico y poco ha sido lo que se ha logrado en beneficio de éste, pues casi siempre se le ha catalogado a lo sumo como un género paraliterario, prologal, un cajón de sastre del universo discursivo del novelista, y por ende como un tipo de escritura de poco alcance en sus propuestas epistemológicas. En defensa de los alcances cognoscitivos del ensayo, Octavio Paz señaló que los propósitos de éste no son ni sistemáticos ni exhaustivos:

El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novadoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no completa ni sistematiza: explora. Si cede a

la tentación de ser categórico como tantas veces le ocurrió a Ortega y Gasset, debe entonces introducir en lo que dice unas gotas de duda, una reserva. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación.<sup>2</sup>

Por su parte, Francisco Gil Villegas habla de dos tipos antagónicos de escritura: el tratado y el ensayo. El primero representado por la obra de Martin Heidegger y el segundo por la de José Ortega y Gasset. Acerca del trabajo del ensayista, Gil Villegas dice que es, por sus características de representar lo transitorio y fugitivo de la modernidad, un precursor de lo que el tratadista desarrollará en extensión y con el reposo de la reflexión filosófica. Se regresa al nudo ciego que la teoría del ensayo no ha podido superar: el ensayo como un género auxiliar. Creo que una propuesta para superar este estancamiento la plantea Liliana Weinberg en un breve trabajo “Ensayo, crítica, interpretación”, donde se le da un giro de 180 grados al enfoque de la problemática de la teoría del ensayo. Weinberg demuestra que la teoría del ensayo ha desembocado en casi una misma conclusión: considerar a éste como una forma de escritura “didáctica, expositiva o crítica”. El giro al que me he referido consiste no en sobrevalorar el contenido y la crítica del ensayo, sino en estudiar sus capacidades interpretativas: “Para interpretar el mundo, todo ensayista emprenderá, al mismo tiempo, una interpretación de la misma experien-

<sup>1</sup> Alberto Ruy Sánchez, *Con la literatura en el cuerpo*, p. 19.

<sup>2</sup> Octavio Paz, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”, en *Hombre en su siglo*, cit. por Francisco Gil Villegas, “El ensayo precursor de la modernidad”, p. 17.

cia. Es notable además cómo el ensayo contiene, en una especie de 'caja negra', las claves de la operación interpretativa que va a llevar a cabo."<sup>3</sup>

Dentro del ámbito de esta "operación interpretativa" del ensayista me llama la atención que muchos de ellos recurran a la discontinuidad del discurso que en palabras de Maurice Blanchot es una forma de representación mental, constante en autores que han revolucionado el lenguaje:

en la literatura moderna, la preocupación por un habla *profundamente* continua fue la que primero dio lugar, en Lautrémont, en Proust, después en el surrealismo, en Joyce, a obras evidentemente escandalosas. El exceso de continuidad molesta al lector y molesta, en el lector, las costumbres de la comprensión. Cuando André Breton abre el espacio de nuestros libros a lo que llama la "continuidad absoluta", cuando induce al que escribe a confiar "en el carácter inagotable del murmullo", entonces molesta nuestra manera de leer, justamente porque la mente, en su andar medido y metódico, no podría enfrentar la intrusión inmediata de la totalidad de lo real (real que es precisamente la imposible continuidad de lo "real" y de lo "imaginario"). Como siempre, la ambición surrealista nos ayuda bastante a comprender qué es lo que permanece implícito en ese juego. La escritura automática quisiera permitir la comunicación inmediata de cuanto es; no sólo lo permite, sino que resulta, en su continuidad sustancial, la continuidad absoluta de cuanto es; lo que es imaginariamente; se trata de una maravillosa búsqueda de intermediación. (Por eso tal vez, el malentendido que acercó ese movimiento al movimiento hegeliano, cuando no hay filósofo más hostil al prestigio de lo inmediato que Hegel; sin embargo queda el que ambos buscan la continuidad; pero, para la poesía surrealista, ésta no puede ser más que obtenida: producida; es un resultado. Pero también se intuye a qué postulado parece corresponder tal aspiración a la continuidad absoluta. La realidad misma —el fondo de las cosas, lo "cuanto es" en su profundidad esencial— será absolutamente continua, postulado tan antiguo como el pensamiento.)<sup>4</sup>

Pero cómo explicar que en lo interpretativo, fragmentario y fugitivo del ensayo hay una epistemolo-

gía. Tal vez la explicación esté en que los elementos mencionados tienen un origen en la cultura oral. Es decir, que el problema de la interpretación está ligado al de la representación y que la solución la podremos encontrar en los elementos gestuales, los silencios —los puntos suspensivos de que hablaba Octavio Paz— que reflejan el estado "conversacional" del ensayo. Esta fragmentación del discurso está relacionada con la manera en que el escritor busca vincularse tanto con su objeto como con su lector —o escucha—. Una hermenéutica del ensayo nos revelaría que los modos orales del discurso ensayístico están en función del sentido global del texto. A diferencia de Gil Villegas, no considero estos rasgos como característicos de la modernidad. Los interpreto más bien como una cuestión de representatividad de una idea o de un concepto, como un problema de mimesis. Ya en las *Confesiones*, San Agustín plantea ciertas cuestiones formales en relación con la mimesis de la experiencia mental de la revelación divina. Filólogos como Erich Auerbach han estudiado la peculiaridad de la lengua de San Agustín. Hay que hacer notar que el filósofo desarrolló un



<sup>3</sup> Liliana Wienberg, "Ensayo, crítica, interpretación", p. 151.

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, p. 35.

latín lejano a la lengua de los grandes maestros del período clásico y escribió en un lenguaje lleno de giros orales más cercano al latín vulgar que tenía la virtud de ser entendido por la mayoría no letrada. San Agustín como ensayista fue un renovador del lenguaje escrito.

Ahora bien, asocio la fragmentación del discurso —como representación mental de algún fenómeno estético o psicológico— con lo que Francisco Gil Villegas, tomando muchos elementos teóricos de Georg Simmel, define como ensayo: “la mejor forma de expresión para captar el espíritu del tiempo de la modernidad, al situarse en una posición equidistante entre la poesía y el tratado, y al ser un vehículo idóneo para representar al ser como temporalidad”.<sup>5</sup> Es decir, la representación de la realidad que hace el ensayo es, por fuerza, fragmentaria. Pero ésta es una de sus virtudes; Ortega y Gasset señala la necesidad de escribir un ensayo que estudie y capte lo fragmentario, inestable y fugitivo de la vida, para lo cual éste debe tomarse como una *sub specie instantis*:

El idioma o lengua es, pues, un texto que para ser entendido necesita siempre de ilustraciones. Estas ilustraciones consisten en la realidad viviente y vivida desde la cual el hombre habla: realidad por esencia inestable, fugitiva, que llega y se va para no volver. De todo lo cual resulta que el sentido real de una palabra no es el que tiene en el Diccionario, sino el que tiene en el instante. Tras veinticinco siglos de adiestramos la mente para contemplar la realidad *sub specie aeternitas*, tenemos que comenzar de nuevo y forjarnos una técnica intelectual que nos permita verla *sub specie instantis*!<sup>6</sup>

El problema de la representación en el ensayo —sus calidades de fugacidad y gestualidad— está ligado a lo que culturalmente se ha estudiado como el paso de lo oral, lo gestual, lo no libresco a lo escritural. David Olson opina que “la magia de la escritura proviene no tanto del hecho de que sirva como nuevo dispositivo mnemotécnico ... sino más bien de su importante función epistemológica. La escritura nos ayuda no sólo a recordar lo pensado y lo dicho: también nos invita a ver lo pensado y lo dicho de una manera diferente”.<sup>7</sup> La peculiaridad del ensayo como un género paraliterario, como una literatura en potencia, pareciera que radica en su voluntad de acercamiento íntimo al obje-

to que trata, a los juicios personales de cada ensayista —el sabor íntimo con que el ensayista “retrata” la imagen mental que tiene acerca de un fenómeno por medio de la escritura—. Pero cabría hacer hincapié en que me refiero a un tipo específico de ensayo y de ensayista literario que toma el género como una forma de exploración de una cierta fenomenología y no como un mero informe científico. Cabría preguntarse, también, si la gestualidad, la oralidad del ensayo son herencia no sólo de los gestos particulares de sus autores sino también de la gestualidad, de las señas de otros géneros hermanos, casi siameses, como las memorias y los epistolarios. Pensemos que la epístola es una forma ensayística, usada por la mayoría de los primeros filósofos cristianos, que pretende suprimir la distancia entre el emisor y el receptor y crear cierta intimidad. A fin de cuentas, los epistolarios de San Agustín nos enseñan que la voz epistolar es una voz fraternal.

Giorgio Raimondo Cardona señala que estudiar el paso de lo oral a lo escritural equivale a un análisis del discurso endofásico. Creo que es de utilidad detenernos un poco en el esquema que propone (ver esquema).

En el paso de lo oral a lo escrito hay una cuestión fundamental de interpretación de la realidad y un problema de representación. El esquema de Cardona nos señala también que lo escritural es la representación simbólica de un discurso íntimo que culturalmente está más ligado a la oralidad que a lo escrito. Si hacemos un recuento somero de la historia antropológica de los usos de la voz nos percatamos que tiene un doble sentido: uno fundacional y otro de dar orden al caos. Jehová creo el mundo a partir de la palabra. Los dioses de los tupí guaraní crearon primero el lenguaje y después un ser digno de hablarlo. Podemos concluir que los rasgos de oralidad —ya sea la voz, la gestualidad, la mímica textual o la mímica escritural— son las características de la forma particular de adueñarse, de interpretar, de representar la realidad, la cultura. Todos estos elementos integran una epistemología que todavía está por estudiarse porque representa una forma heterodoxa de escribir y de pensar.<sup>8</sup> Por tanto, en la gestualidad del texto, en su voz y en sus silencios encontraremos la parte esencial de las propuestas de interpretación y representación cultural del ensayo.

Encuentro que en los elementos gestuales y orales que el género ensayístico ha incorporado a su escritura tienen

<sup>5</sup> Francisco Gil Villegas, *op. cit.*, p. 13.

<sup>6</sup> José Ortega y Gasset citado por Francisco Gil Villegas, *ibid.*, p. 14.

<sup>7</sup> David Olson, *El mundo sobre el papel*, p. 16.

<sup>8</sup> Imaginemos qué academia o qué comisión dictaminadora, hasta la fecha, ha aceptado sin chistar el estudio de un autor cuya obra no es ni poética, ni narrativa y cuyas virtudes se encuentran en los chispazos de la ensayística.



## LA ESCRITURA

elaboración estilística  
conciencia  
metalingüística

escritura literaria  
escritura pública  
carta  
receta  
lista  
apuntes

descontextualización

## discurso interior

abstracción  
referencial

discurso íntimo  
discurso coloquial  
discurso público  
monólogo

## LA ORALIDAD

su origen en una forma arcaica llamada por los filólogos medievales *ars dictaminis*, cuyos propósitos iniciales fueron sistematizar el oficio de redactar cartas, y que fue creciendo hasta generar un nuevo estilo de prosa rítmica y una nueva forma de representación poética.

**La voz, el gesto y la escritura: el ensayo y el *ars dictaminis***

Muchos de los rasgos que encontramos en los ensayos de Montaigne también se pueden advertir en la evolución del género epistolar. Por ejemplo, el cambio en la relación entre el autor y el oyente/lector se da gracias a las transformaciones propuestas por el *dictator* del siglo XII. Uno de los primeros retóricos del medievo, Alberico de Montecassino, planteaba en su *Ars dictaminis*<sup>9</sup> que el arte epistolar no estaba destinado a los oyentes (*auditores*) sino a un lector (*lectorem*) al que se adaptaba el estilo de la *narratio* epistolar,

dependiendo de su *status* intelectual y social, que podía ser superior, regular o ínfimo. Las disputas y querellas entre los *dictatores* pueden revelar algunos rasgos orales —gestuales— que el género ensayístico ha heredado de la prosa tanto clásica como medieval.

Considero que a partir del análisis del auge y la decadencia del *ars dictaminis* se pueden obtener elementos útiles para el estudio del ensayo. Para empezar, el arte epistolar medieval, que nació como una disciplina burocrática, pronto fue considerado como parte del *trivium* —específicamente como una derivación de la gramática—, cuyo fin práctico se puso en evidencia cuando el nuevo poder eclesiástico y monárquico se percató de que la palabra escrita de una simple misiva podía generar un cambio radical en el pensamiento de monarcas y jerarcas. La evolución de la epistología también está ligada a la secularización del conocimiento; el arte epistolar se convirtió en el arma de los sabios laicos contra lo eruditos monacales. La ruptura definitiva se da cuando el escritor y el retórico comprenden que es más efectivo hablar y escribir en una lengua vernácula que en la *lingua franca* del latín vulgar.

En la evolución de la retórica del arte epistolar el *dictator* (maestro profesional del *ars dictaminis*) se preocupó por encontrar los medios más adecuados para que la lengua escrita representara fielmente la elocuencia de la lengua hablada. Esto implica que ya el *retor* medieval se planteaba la misma problemática del ensayista, ¿cómo representar una imagen mental o una imagen oral? Por tal motivo el arte epistolar se fue haciendo cada vez más complejo. El maestro buscaba fórmulas efectivas que tradujeran las cualidades del *parler* al *escrire*. En el siglo XIII esta búsqueda motivó que los primeros filólogos del *ars dictaminis* estudiaran los recursos oratorios, los tópicos y los giros y se iniciaran en la hermenéutica de las obras de San Pablo. Un sabio laico del siglo XII, Adalberto, comprendió que la problemática del género epistolar radicaba en la interpretación del mundo y que su retórica debía de ocuparse de dicho dilema.<sup>10</sup> Concluyó que uno de los recursos de la representación era la prosa rítmica. Encontraba que la música de la prosa motivaba al autor a encontrar un ritmo particular en las cosas sobre las que disertaba. El mismo Dante escribió un breve tratado, *De vulgari eloquentia*, uno de cuyos capítulos trata sobre las virtudes escriturales de la prosa rítmica. Encuentro también muy significativo que en uno de los manuales del

<sup>9</sup> Para una revisión de las fuentes retóricas y tópicos del género epistolar, remito al lector a la obra de James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*, pp. 202-274.

<sup>10</sup> *Epistola grecum nomen est compositum, epi enim supra, stola missio interpretatur*, cit. por James J. Murphy, op. cit. p. 221.

arte epistolar se recomienda el uso de las metáforas y de las alegorías, pues ambas abren un nuevo campo en el terreno de la representación poética.<sup>11</sup> El lenguaje epistolar medieval se complicó tanto y se liberó a un nivel tal, que el *ars dictaminis* se transformó en un género literario adelantado a su tiempo. Detrás del uso de metáforas y alegorías que recomendaba Donato, había una conciencia de que el lenguaje de la epístola podía alcanzar un nivel intelectual tan importante como el de la dialéctica del *cuadrivium*, porque hablar de lenguaje metafórico implicaba hablar de una representación simbólica del mundo muy relaciona-



da con la interpretación analógica y con la especulación teológica que correspondía más al ámbito filosófico que al gramático. Andando el tiempo, el género epistolar derivó en obras y autores que anunciaron un nuevo periodo en las humanidades; baste mencionar que Dante, Boccaccio y Petrarca se educaron en el *ars dictaminis* y lo dominaron. El primero de ellos escribió una obra inspirada en la retórica de la epístola, que al leerla seiscientos años después más que un tratado parece un ensayo contemporáneo. Me refiero a *Vita nueva*.

Muchos años después que Dante, Montaigne en su ensayo L, titulado "Demócrito", escribió que:

El juicio es una herramienta para todos los temas y se combina en todo lugar. Por esta causa, en los ensayos que yo hago aquí lo utilizo en toda ocasión. Si es una materia de la que no entiendo nada, por eso mismo la pruebo, sondeo el vado de muy lejos; y después, si la encuentro muy profunda para mi estatura, me detengo en la orilla; y este reconocimiento de no poder pasar es un signo de su efecto, ver esto es el mayor orgullo. Luego, a un objeto baladí, pruebo ver si se le puede encontrar cómo darle cuerpo y apoyarlo y apuntalarlo.

Por muchos años leí el pasaje sin fijarme en que Montaigne estaba escribiendo para mí, su semejante y contemporáneo, y que se preguntaba cómo poder representar por escrito las diversas materias que su ingenio interpretaba. Lo leí de manera superficial y lo encontré terriblemente subjetivo. Yo, lector desprevenido, no me daba cuenta de que hay muchas formas de contar una verdad. El ensayo es una manera de contarla. ♦

### Bibliografía

Cardona, Giorgio Raimondo, *Los lenguajes del saber*, trad. Alcira Bixio, Gedisa, Barcelona, 1994.

Gil Villegas, Francisco, "El ensayo precursor de la modernidad", en *Vuelta*, núm. 257, abril, 1998, pp. 13-23.

Murphy, James J., *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, trad. Guillermo Hirata Vaquera, FCE, México, 1986.

Olson, David R., *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, trad. Patricia Willson, Gedisa (Colección Lea, 11), Barcelona, 1994.

Ruy Sánchez, Alberto, *Con la literatura en el cuerpo*, Taurus, México, 1995.

Sanders, Barry, "Aparentar según se representa: Chaucer se convierte en autor", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, trad. Gloria Vitale, Gedisa (Colección Lea, 6), Barcelona, 1995.

Weinberg, Liliana, "El ensayo, crítica, interpretación", en *Jornadas filológicas 1997*, IIFL-UNAM, México, 1998, pp. 147-151.

<sup>11</sup> James J. Murphy pone como ejemplo del uso de la metáfora y la alegoría la obra de Donato, *Ars grammatica*, cfr. Murphy, p. 245.

# Antonio Porchia y los viajes interiores



DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS

## *El viaje exterior*

Mi primer contacto con la obra de Antonio Porchia no fue en la capital mexicana (territorio en que usualmente me muevo) sino en La Paz, Baja California; hice ese viaje no importa por qué razón: más tarde entendí que ese amplio desplazamiento fue exclusivamente para el encuentro. Siempre es necesario un viaje (exterior o interior) para dar con las voces. Un par de años antes, el poeta Raúl Antonio Cota, radicado en La Paz, había recibido una fotocopia de la edición de Hachette de las Voces, y tuvo la generosidad de darme una fotocopia de su fotocopia. A mi vez fotocopí mi fotocopia y la di a mis más cercanos amigos. Luego supe que en Guadalajara el poeta Jorge Esquinca había iniciado la costumbre de encuadernar en piel la fotocopia de Voces y darla como máximo regalo.

Más tarde conocí a Alejandro Jodorowsky en París (otro viaje, otro desplazamiento), y de lo primero que le hablé fue de Porchia; Jodorowsky no reconoció el nombre, pero cuando cité un par de voces de memoria, se le iluminó el rostro, fue a uno de sus librerías y sacó una gastadísima fotocopia de la edición de Hachette que alguien le había regalado diez años atrás y en la que faltaban las páginas iniciales con el nombre del autor. Durante una década Jodorowsky había admirado las voces sin saber quién las había escrito. Copiando la espléndida costumbre de Esquinca, le regalé una fotocopia completa, encuadernada en piel, pero siempre Jodorowsky guardó al lado la suya, la tan consultada y acariciada, aquella en la que había tenido los primeros hallazgos.

Recientemente, Alejandro Toledo encontró en internet una página dedicada a Antonio Porchia;<sup>1</sup> el autor de esa página, Ángel Ros, argentino radicado en Córdoba, había incluido ahí lo poco que sabía de Porchia y añadía su dirección electrónica pidiendo información sobre el autor de Voces. Toledo y yo le enviamos los nombres de un par de libros que lectores y amigos de Porchia han editado en Argentina.<sup>2</sup> Tiempo después Ros respondió con un entusiasmo superlativo, contándonos que había hecho una peregrinación casi mística (un nuevo viaje) y que por una especie de milagro había encontrado los libros que le habíamos mencionado, información que le sirvió para mejorar su página en internet. Es un caso también representativo, lleno de insólito y de un azar que juega carambolas; es como si en México alguien infructuosamente buscara información sobre un autor mexicano poco conocido, y de pronto le llegaran desde Singapur indicaciones de algo que el investigador tiene al lado sin saberlo. Este autor de la página se creía no el único, pero casi el único que conocía a Antonio Porchia, al igual que cada uno de los afortunados poseedores de una fotocopia de las Voces.

Toledo y yo tuvimos también el privilegio de conversar en la Ciudad de México con el poeta argentino Roberto Juarroz, que disfrutó de la amistad de Porchia en sus últimos años. Recordamos con claridad la expresión de Juarroz, entre sorprendida y complacida, cuando soltamos el nom-

<sup>1</sup> <http://members.tripod.com/gelios>

<sup>2</sup> Alberto Luis Ponzo, *Antonio Porchia, el poeta del sobresalto*, Épsilon Editora, Buenos Aires, 1979. León Benarós, *Antonio Porchia*, Hachette, Buenos Aires, 1988.

bre de Porchia en la conversación. Juarroz (a quien se debe gran parte de la difusión de Porchia) se extrañó de que dos mexicanos conocieran al autor de *Voces*; él había viajado desde Argentina y a mitad del desplazamiento se entusiasmó al hablar una vez más de la figura que más ha reconocido como maestro. Nos contó, por ejemplo, cómo conoció esa obra; siendo argentino y viviendo en Buenos Aires, no sabía de Porchia (que radicaba en esa misma ciudad); entonces recibió una copia mecanográfica de un amigo que había descubierto las *voces* en El Chaco, una provincia argentina. Los viajes acompañan siempre al hallazgo: el amigo viajó al Chaco, encontró las *Voces*, luego regresó a Buenos Aires y ambos localizaron a Porchia y emprendieron la peregrinación para entrevistarlo (su casa estaba en el extremo opuesto de la ciudad).

Aunque la difusión de Porchia sea minoritaria (¿y cuál difusión no lo es, fuera de las corrientes principales de la mercadotecnia literaria?), existe una fortísima corriente digamos “subterránea” de transmisión, fuera de los canales oficiales, transitados y jerarquizados. Deben contarse por miles los lectores que a lo largo de los años han sido tocados por el árbol de transmisión de las *Voces* de Porchia, en fotocopias, copias mecanográficas o hasta manuscritas, muchas veces —como en el caso de Jodorowsky— sin el nombre del autor. No son infrecuentes casos como éste: en el vestíbulo de un hospital de beneficencia en la provincia argentina, a modo de mural se hallaba en los años sesentas una voz de Porchia escrita en grandes y titubeantes letras, sin aportar el nombre de quien procedía: “No ves el río de llanto porque le falta una lágrima tuya.” Todos esos “destinatarios” (la palabra es más que nunca exacta, porque quien recibe las *Voces* recibe un destino) se creen —y nadie puede contradecirlos— los únicos poseedores del tesoro, y lo guardan con el celo que debe rodear a los puntos del universo en donde parece concentrarse la realidad.

Aunque es cierto que a veces el celo se vuelve usura y hasta rapiña; Toledo encontró que cierto escritor latinoamericano (no vale la pena mencionar su nombre) había insertado varias *voces* de Porchia en un libro propio de narrativa, sin citar el nombre del autor y ni siquiera destacándolas en cursivas, a veces incluso cambiándoles la sintaxis. Y en varios otros casos se ha dado el plagio sin escrúpulos, seguros los saqueadores de que son los únicos en conocer la obra del más secreto de los escritores. También debe haber quienes reciben una fotocopia de las *Voces* y no la transmiten sino la guardan en el mayor de los silencios; como el personaje de la novela *El hombre invisible* de Wells, se en-

cierran bajo candado a media noche, la sacan y la acarician como el avaro a sus monedas de oro. No obstante, este tipo de respuestas son minoritarias; en el gran árbol de transmisión de las *Voces* deben ser muy pocos los que actúan así, y esto habla mucho de la naturaleza humana. “Habla” en este sentido: en la mayoría de los casos, las personas que reciben las *voces* responden esparciéndolas como semillas; es exactamente lo que hacen los niños pequeños cuando están descubriendo el mundo: dicen “mira”, tratan de compartir inmediatamente el hallazgo, acaso porque mejor que nadie comprenden que recibir es dar.

A veces el acto de dar incluye traducciones a otros idiomas, con mayor o menor dominio de éstos; acaba de publicarse una muy aplicada versión alemana cuyo traductor, casi es seguro, no sabe de Porchia más que el autor de la página web en su inicio, o que Jodorowsky cuando recibió la fotocopia sin el nombre del autor. Y por una vez, no es necesario; las especificaciones biográficas son apoyos, fuentes de interés para los apasionados, pero no resultan centrales o indispensables: la propia vida de Porchia, en todo su silencio y recogimiento, está en las *voces*. Quien las traduce *a fondo* (compartiendo su odisea), transmite, entre muchas otras magnitudes, la vida entera del autor. Y ello incluye traducirlas del español al español, un poco a la manera de Pierre Menard, que es lo que Toledo y yo intentamos en los anexos a la edición de las *Voces reunidas*:<sup>3</sup> ponerlas en contacto unas con otras, mostrar sus secretas interrelaciones, devolverlas al tejido móvil que ha dado la vuelta al mundo y bien podría estar sosteniéndolo.

Qué revelador sería que sobre un mapamundi pudiera dibujarse lo que he llamado el “árbol de transmisión” (a falta de mejor nombre), tal y como avanza día tras día, minuto a minuto: ahí se vería que el “más secreto de los escritores en la historia de la literatura” lo es precisamente porque cientos de miles de personas son, sin contradicción alguna, las únicas en conocerlo.

Alejandra Pizarnik, que intercambió correspondencia con Porchia, le escribió ciertas líneas que lo expresan inmejorablemente: “Su libro es el más solitario, el más profundamente solo que se ha escrito en el mundo y no obstante, releándolo a medianoche, me sentí acompañada, o mejor dicho amparada.”<sup>4</sup> Sin duda son innumerables aquellos que siguen releando las *voces* a la medianoche sintiéndose amparados, no *menos solos*, sino situados en ese

<sup>3</sup> *Voces reunidas*, Coordinación de Humanidades-UNAM (Col. Poemas y Ensayos), México, 1999.

<sup>4</sup> Cit. por León Benarós, *op. cit.*



punto de amparo, de umbral al infinito. Porchia nos sitúa en esa coordenada, y son muy pocos los artistas, e incluso los maestros, capaces de transportarnos de esa manera, de *desplazarnos*, de transfigurarnos los ojos, de mostrarnos que si todo es subjetivo, si todo es mental, como quiere el *Kybalión*, entonces somos perfectamente capaces de crear o recrear el mundo.

Esta edición de *Voces reunidas* (que tiene la pretensión de acercarse lo más posible a la "obra completa" de Porchia) ha cumplido ya un poco de su *destino* en el hecho de que, gracias a Jodorowsky, habrá pronto una versión italiana: casi un siglo después de que Antonio Porchia dejó su país natal, y luego de innumerables viajes, exteriores e interiores, los italianos conocerán a su compatriota de una forma, digamos, integral, porque de seguro muchos de ellos tienen una fotocopia de fotocopia. Porchia sólo hizo un viaje prolongado, de Europa a América; nos gusta pensar que este libro cumplirá el recorrido inverso cerrando para Porchia el periplo de Ulises, el retorno a Ítaca. Al cerrar el ciclo muchos han de abrirse: a través de todo tipo de desplazamientos (desde las versiones manuscritas hasta internet), seguirá creciendo ese árbol en que (en palabras de Roberto Juarroz) se apoya todo el bosque. A fin de cuentas, todo viaje es interior.

### El viaje interior

Aunque su tierra natal fue Italia, Antonio Porchia vivió desde los 17 años en Argentina. Nacido en 1886 en el pueblo de Conflenti, perteneciente a la provincia de Catanzaro en Calabria, domina su niñez y juventud una errancia constante. El padre muere hacia 1900 y el rol paterno recae sobre el mayor de los varones, Antonio, quien abandona los estudios y comienza a trabajar duramente. Tiempo después la madre decide emigrar a la Argentina con seis de sus siete hijos; en Nápoles, la familia aborda el vapor *Bulgaria*, de bandera alemana, que tras un prolongado recorrido los deposita en Buenos Aires. Es 1902 y Antonio Porchia, siempre asumiendo la responsabilidad familiar, se dedica a diversos oficios manuales en una época en que son comunes las jornadas de trabajo de catorce o más horas. Al mismo tiempo, muestra una conciencia social: a decir del pintor José Luis Menghi, Porchia milita en las filas de la FORA (Federación Obrera Regional Argentina) y llega a colaborar en una publicación de izquierda llamada *La Fragua*.

En una de las contadas ocasiones en que el autor de *Voces* fue entrevistado, y en uno de los muy raros instantes en que refirió el origen de sus poemas, aludió a dos textos fundamentales:

Mi padre murió cuando yo era un niño. Él tenía cincuenta años. Por eso digo: *Mi padre, al irse, regaló medio siglo a mi niñez*. Trabajé mucho, era el mayor de varios hermanos. Mi madre me adoraba. Pero el bien me ha hecho un mal infinito. He sufrido mucho por ella. Por eso he escrito: *Otra vez no quisiera nada. Ni una madre quisiera otra vez*.<sup>5</sup>

Inicialmente, la familia habita en una casa del barrio de Barracas; más tarde, hacia 1918, consigue otra, de mayor tamaño, en San Telmo. En ese momento de bonanza, Antonio y su hermano Nicolás compran una imprenta en la calle Bolívar, donde el primero se dedica a los más humildes trabajos. Mas hacia 1936 el autor de *Voces* elige (o es elegido por) la soledad: cuando ya sus hermanos se valen por sí mismos y han establecido respectivas familias, deja la imprenta, compra una casa en la calle San Isidro del barrio de Saavedra y la llena de canteros de flores y árboles frutales. Durante un tiempo lo acompañan varios de sus sobrinos y sobrinas; una de ellas, Nélida, recuerda: "Vivimos varios años juntos. Tío ya había comenzado a escribir sus *Voces*; cada *voz* le llevaba mucho tiempo, como si fueran el resultado de una elaboración muy cuidada y muy lenta."<sup>6</sup> A principio de los años cincuentas sobreviene la estrechez económica y Porchia vende su casa de San Isidro y ocupa otra en la calle Malaver del barrio de Olivos. Habitará en ella hasta su muerte, en 1968.

Desde el comienzo de su vida en solitario, Porchia frecuenta un barrio bonaerense llamado La Boca, donde viven los inmigrantes italianos. El poeta Roberto Juarroz reconstruye un momento en que ambos se encuentran en las calles de La Boca:

Él volvía de visitar en el hospital a una mujer que había querido mucho y que ahora yacía vieja, abandonada y enferma. Me repitió la frase con que había intentado alentarla: *Estar en compañía no es estar con alguien, sino estar en alguien*. Sentí de pronto, como muchas otras veces a su lado, que la sabiduría no había muerto del todo y que en aquella olvi-

<sup>5</sup> Inés Malinow, "No busco la poesía; viene a mí": Antonio Porchia", en *Vosotras*, 4 de junio de 1964, Buenos Aires.

<sup>6</sup> Cit. por León Benarós, *op. cit.*

dada calle de Buenos Aires quedaba algo de la fuerza oculta que sostiene todavía al mundo.<sup>7</sup>

En este barrio Porchia hace amistad con un grupo de pintores y escultores anarquistas; en 1940 funda con ellos la Asociación de Arte y Letras Impulso. Varios de esos amigos lo instan a publicar esa suerte de reflexiones, aforismos, sentencias que caracterizan su conversación cotidiana y que a veces escribe en modestas hojas de papel. No sin reticencia inicial, Porchia termina por dejarse convencer. Elige el título *Voces*. Es 1943, Porchia tiene 57 años y la edición de mil ejemplares pasa casi inadvertida.

Roberto Juarroz reconstruye ese momento:

Cuando [Porchia] recibe los paquetes de la imprenta, no sabe dónde guardarlos (su casa era pequeña y desprotegida). Entonces pide permiso a los artistas de Impulso para dejar un tiempo ahí esos libros con los que no sabe qué hacer. Claro, pasaron uno, dos, tres meses, y los paquetes seguían intactos, arrumbados. Hubo un instante en que los pintores comenzaron a molestarse y le dijeron: "¿Cuándo vas a sacar esto de aquí? Nos estorba, necesitamos el espacio." Porchia, que era un ser increíble, se preguntó dónde podría dejar ese fardo. Alguien le avisa de la existencia de una Sociedad Protectora de Bibliotecas Populares, que coordina una serie de bibliotecas regadas por todo el país; entonces ofrece a esta organización los ejemplares, que son enviados a cada una de las modestas bibliotecas diseminadas por la Argentina. Curioso principio: Porchia es un desconocido, pero desde su primer intento editorial su obra duerme en esas bibliotecas que cubren la república.<sup>8</sup>

Con ese desplazamiento callado, con ese primer viaje plural, comienza a tejerse la trama: el azar dispersa por todo el territorio argentino la hoy legendaria edición de autor. En las pequeñas bibliotecas populares de la provincia argentina, los lectores atentos reciben ese *más allá*, primero con sorpresa, luego con veneración; muchos de ellos copian a mano las *voces* y comienzan a hacerlas circular. Alguno de esos primeros iniciados envía el libro a Roger Caillois, que durante la segunda Guerra Mundial se encuentra en la Argentina trabajando en la redacción de la prestigiosa revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo.

<sup>7</sup> Roberto Juarroz, *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1980.

<sup>8</sup> Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *La fidelidad al relámpago. Conversaciones con Roberto Juarroz*, Ediciones Sin Nombre/Juan Pablos Editor (Col. Los Libros del Arquero), México, 1998.

Años más tarde, Caillois relata a Roberto Juarroz:

Hallé la obra de Porchia en Buenos Aires cuando revisaba los libros que nos enviaban los autores para comentarlos en *Sur*. Claro, mandaban tantos que yo los revisaba superficialmente para seleccionar aquellos que merecían comentario. De súbito veo un libro muy humilde, y no sé qué fuerza hace que me detenga y comience a examinarlo. No lo quería creer, y no pude detenerme hasta terminar de leerlo. Después traté de averiguar quién era el autor; nadie lo conocía, pero lo encontré. Y dije a Porchia: "Por esas líneas yo cambiaría todo lo que he escrito."

Las secretas repercusiones de la primera edición llevan a Porchia a emprender una segunda en 1948, también bajo el sello de Impulso y con el material que ha ido acumulando en esos cinco años. Mientras tanto, en Francia Roger Caillois traduce las *voces* e incluye algunas de ellas en un número anual de *Dits* (edición de Gallimard) y en la revista parisina *Le Licorne*. Luego las hace publicar en una plaqueta de la serie G.L.M. (Voix, París, 1949). La lectura de esta traducción despierta la admiración de Henry Miller (que incluye a Porchia entre los cien libros de una biblioteca ideal, según una encuesta de Raymond Queneau), y lleva a André Breton a exclamar: "El pensamiento más dúctil de expresión española es, para mí, el de Antonio Porchia, argentino."<sup>9</sup>

En París el Club Francés del Libro considera a Porchia en 1949 para el premio internacional a autores extranjeros, pero no se lo otorga bajo el argumento de que "la elevación del texto atentará contra su difusión en los círculos más amplios". A manera de desagravio, Porchia es invitado a visitar Francia y conversar con los surrealistas; mas el autor de *Voces* declinará humildemente la propuesta, respondiéndola con una de sus frases inefables: "Las distancias no hicieron nada. Todo está aquí." Aquel viaje trasatlántico de sus diecisiete años sería el único en la vida de Porchia: el poeta jamás viajará más allá de las provincias de Buenos Aires. Pero siempre estará *aquí*; una *voz* exclama: "Mientras vivo, yo sólo sé de mí. Después, yo sólo no sabré de mí."

Las repercusiones de la fascinación continúan: mientras en Sudamérica las sucesivas reediciones de Hachette se agotan, las *voces* se traducen en Bélgica, París, Munich y Chicago. Ocurre un fenómeno significativo: quienes se

<sup>9</sup> André Breton, *Entretiens 1918-1952*, N.R.F., París, 1952.

consideran “descubridores” de Porchia desde el mundo cultural se apresuran a “contextualizar” las voces y encontrarles antecedentes ya sea en los presocráticos, o bien en nombres como los de Lao Tse, Kafka, Pascal, Nietzsche, Blake, La Rochefoucault o Lichtenberg. Luego de publicar sendos ensayos eruditos, los “descubridores” quedan estupefactos cuando se enteran de que Porchia niega conocer cualquiera de esas fuentes. Descubrir a un autor secreto que ilumina con una luz inaudita el mundo de la cultura, y que además no se preocupa demasiado por ese mundo en particular, representa un desafío a veces insostenible. Todo marco de referencia de la crítica se revela obsoleto, insustancial, precario. En las voces siempre hay algo más.

¿Qué sucede tras los sucesivos “descubrimientos”? La poeta e investigadora Laura Cerrato recuerda: “En Argentina su sonido va cundiendo y Hachette publica una selección de *Voces* en 1966, que se irá imprimiendo y agotando regularmente, con el agregado de *Voces nuevas*. Pero el escritor no recibe mayores recompensas. Sólo su muerte decidirá a la editorial a lanzarse a ediciones masivas.”<sup>10</sup>

José Luis Lanuza se encarga de pintar la actitud de Porchia ante todo ello:

Porchia, místico independiente, vio su nombre en la vidriera de una librería céntrica. Allí no le habían admitido su libro en castellano, ni siquiera en consignación. Pero ahora el libro se llamaba *Voix* y estaba datado en París. Porchia entró y compró un ejemplar. Era mucho más caro que en castellano, pero el dependiente se lo recomendó con efusión. Otro que no fuera él, tal vez se hubiera indignado por el cambio de trato dado a su obra. Pero no. Pudo pensar, con su amplia sonrisa de comprensión: *Estoy tan poco en mí, que lo que hacen de mí, casi no me interesa.*<sup>11</sup>

Alejandra Pizarnik llamó a *Voces* el libro “más solitario, el más profundamente solo que se ha escrito en el mundo”. Sin duda puede hablarse del volumen más solo de la historia, pero también de aquel que convierte la soledad



ya no en el supremo obstáculo fatal del individuo sino en la posibilidad de ruptura de todas las fatalidades. Ese libro está tan infinitamente solo porque es la única vía en que puede facultar el diálogo directo con el infinito, sin miedo al vértigo, sin pavor a un vacío tan insospechadamente lleno. “Estoy tan poco en mí”, dice Porchia, porque acaso está siempre en *alguien*. De ahí el destino iniciático de cada uno de sus lectores, no menos secretos que el autor: sólo lo que es secreto de ese modo puede develar todos los demás secretos, y —he aquí la clave— unirlos entre sí. Es a esto a lo que Porchia aludía cuando declaró: “La poesía une, vincula; cuando somos, somos uniones”. Es lo que Pizarnik entrevé con su frase *sentirse amparado*.

Roberto Juarroz hace un recuento:

Cada vez que vuelvo a la obra de Porchia, veo reaparecer con toda su fuerza la vieja palabra que ya casi no se usa: *sabiduría*. Sabiduría puesta además en un lenguaje muy peculiar, que no le tiene miedo a las aparentes reiteraciones: Porchia creía que no existen los sinónimos y que cada palabra es diferente según la postura que ocupa en la estructura sintáctica: *Y si el hombre es un hacer con él y no un hacerse él, quién sabe quien hace con él, y quien hace con él, quién sabe qué hace con él*. Por eso a veces los gramáticos, los críticos, los formalistas, se sienten molestos ante una escritura como ésta: en cierta manera pone en crisis sus fórmulas, sus preceptos.<sup>12</sup>

José Pugliese, miembro en esa época de la Asociación Impulso, declara: “Lo real es que la obra de Porchia es cerrada, no admite herederos.”<sup>13</sup> En alguna medida, esta afirmación acierta: una herencia directa (con todo lo que ella implica de dolorosa conciencia y rigor inaudito) resulta casi únicamente reconocible en los *Fragmentos verticales* de Roberto Juarroz.<sup>14</sup> No obstante, existe también la herencia indirecta (que la demuestra como la más abierta de las obras): ella depara que, como sucede con las coplas de Antonio Machado en España, la gente repita las voces desconociendo al autor. De ahí que durante más de medio siglo

<sup>10</sup> Laura Cerrato, prefacio a *Voces abandonadas* de Antonio Porchia, Pre-Textos, Valencia, 1992.

<sup>11</sup> José Luis Lanuza, “Las Voces de Antonio Porchia”, en *Clarín*, 8 de julio de 1952, Buenos Aires.

<sup>12</sup> Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *op. cit.*

<sup>13</sup> José Pugliese, “La obra de Antonio Porchia no admite herederos”, en *Crisis*, núm. 37, mayo de 1976, Buenos Aires.

<sup>14</sup> Incluidos en la obra completa de Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, t. I: 1958-1982; t. II: 1983-1993, Emecé, Buenos Aires, 1993.

las voces hayan viajado menos de librero en librero que de espíritu en espíritu. El árbol de transmisión tiene las raíces más irreductibles, las más poderosas.

Juarroz recuerda: "La amistad sencilla era su arte ... Don Antonio, como le llamábamos, era también una prueba viva de la profundidad de lo elemental, en el luminoso contrapunto de sus palabras hondas y sus gestos raramente limpios."<sup>15</sup> Jamás Antonio Porchia se asumió como escritor "profesional" y mucho menos buscó integrarse a la comunidad literaria. Aceptó, no obstante, todas las invitaciones, como la de dar una lectura en la Sociedad Argentina de Escritores, en el tiempo en que Borges era el presidente. Prefería trabajar en su pequeño jardín y de vez en cuando escribir alguna voz menos para la posteridad que con objeto de regalarla a sus amigos en un supremo acto de *creación de realidad*, es decir, de verdadera poesía: "Un amigo, una flor, una estrella no son nada, si no pones en ellos un amigo, una flor, una estrella."

Roberto Juarroz dibuja un retrato de la última época del poeta:

Durante la conversación, recordaba a menudo algunas de sus "voces". No resultaba insólito o artificial: sentíamos que las seguía viviendo. Pero cierta vez me dijo que no había tenido el valor necesario para decir una de ellas ante alguien que pasaba por un momento de angustia. Esa "voz" afirmaba: *Todo juguete tiene derecho a romperse*. Y al decírmelo miraba hacia abajo, como avergonzado. Pero no de su silencio, sino del hombre.<sup>16</sup>

Puesto que la anécdota en Antonio Porchia es siempre anécdota del infinito, bien puede citarse en este rubro el suceso narrado por una amiga del escritor, Mary S. García de Orozco: "Estando internado por su enfermedad, al acercársele una enfermera, él le dijo: 'Estoy enamorado de usted'. La enfermera lo interpretó como un acto de picardía, que Porchia dispuso en seguida: 'Estoy enamorado de usted, porque usted es el bien. Y yo soy un enamorado del bien'.<sup>17</sup>

En 1966 Antonio Porchia había sufrido una caída desde una escalera; el golpe en la cabeza le produjo estados que sus amigos cercanos contemplaron como de somnolencia y delirio; León Benarós registra haberlo oído exclamar: "¡Qué cerca estoy! ¡Cada vez estoy más cerca!" Operado de un cóagulo cerebral, se restablece por un tiempo, pero experimen-

ta un deterioro y muere el 9 de noviembre de 1968, a veinte días de cumplir 82 años. Juarroz recuerda:

No pude estar a su lado cuando murió ... Había rechazado, por humildad, las invitaciones que le hicieron para visitar Europa, pero su calidez humana lo condujo hasta el punto exacto donde debía resbalar. Quizá no haya sentido ninguna sorpresa: *Cuando yo muera, no me veré morir, por primera vez*.<sup>18</sup>

La obra de Antonio Porchia parece destinada al secreto o, con mayor exactitud, al *secreto compartido*: quien recibe las voces, independientemente del modo en que llegan a sus manos (ejemplar, fotocopia, transmisión oral), no siente que sean textos sino *umbrales*. Asimismo, cada iniciado intuye que ese arribo no puede calificarse como un acto anónimo sino como un diálogo específicamente destinado *desde siempre* a ese lector en particular. Recibir una voz, leerla, oírla, acariciarla, comunicarla, no son actos cotidianos sino la forma de deletrear un destino (y, tal vez, *el destino*). Del mismo modo, quien intenta hacerlas pasar por el ojo de la crítica literaria, termina por entender (o de otro modo no entiende) que las voces son, más que un género en sí mismas, un *espíritu*.

Si el mundo literario se rigiera por leyes humanas y no mercantiles, las palabras *secreto*, *clandestino* o *subterráneo*, tan aplicadas a la obra de Antonio Porchia, se cambiarían por el único concepto que en verdad le corresponde: *íntimo*. Si fuera posible enumerar cada transmisión silenciosa de sus voces, cada vida que ellas han cambiado, cada destino que han expuesto, cada conciencia que han lanzado al infinito, el término *secreto a voces* resultaría óptimo. Alguna vez comentó: "Mi libro *Voces* es casi una biografía. Que es casi de todos." Mientras llega el momento en que la vida de Porchia se reconozca como la de casi todos (es decir, la de *todos*), queda una imagen imborrable aportada por Roberto Juarroz:

Sólo a él le he escuchado la singular frase con que siempre nos despedía: *Traten de estar bien*. Era casi un pedido, algo así como una apelación infinitamente tierna y delicada: un llamado a nuestra posibilidad de ser a pesar de todo. Era como si nos recomendase: Hagan también lo posible, aunque persigan lo imposible. Y a veces agregaba una exhortación conmovedora, que sintetizaba de algún modo su mejor deseo y una recóndita nostalgia: *Acompáñense*.<sup>19</sup> ♦

<sup>15</sup> Roberto Juarroz, *op. cit.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Cit. por León Benarós, *op. cit.*

<sup>18</sup> Roberto Juarroz, *op. cit.*

<sup>19</sup> *Ibid.*



# Las cirugías innecesarias: un problema ético y moral

VICENTE GUARNER

Lo innecesario en la vida humana es aquello que resulta superfluo, que no hace falta, algo que se lleva a efecto y de lo que definitivamente se habría podido prescindir. La cirugía es la rama de la medicina que cura las enfermedades o secuelas de accidentes mediante procedimientos manuales operatorios<sup>1</sup> que, en esencia, además de útiles son obligadamente necesarios.

Todo acto operatorio implica una agresión dolorosa para el paciente y las más de las veces resulta, asimismo, cruento, por lo que sólo debe llevarse a efecto cuando ello es ineludible: cuando ningún otro procedimiento curativo alcanzaría el mismo grado de eficacia. Así, toda intervención quirúrgica debe tener justificación y, por consiguiente, ser imprescindible, pues de otro modo se caracterizará por lo opuesto, es decir ser innecesaria.

La comisión conocida como Health Services Utilization Study<sup>2</sup> (HSUS, Estudio de la Utilización de los Servicios de Salud) considera necesaria una intervención quirúrgica cuando los beneficios que se obtienen con ella: incremento en la esperanza de vida, alivio del dolor y mejoría en la capacidad funcional, exceden las consecuencias negativas de la misma: los riesgos de morbilidad y mortalidad, la ansiedad que precede a la llegada al quirófano, el dolor ocasionado por la intervención y el tiempo laboral perdido; además, que los inconvenientes sean ampliamente compensados por los beneficios.

Las consideraciones anteriores reúnen dos componentes. Primero establecen que la justificación de toda inter-

vención es su carácter benéfico. Luego, al señalar que éste debe imponerse con toda claridad a los inconvenientes, determinan que el rasgo fundamental de toda cirugía es precisamente su utilidad.

¿Qué duda cabe de que la cirugía contemporánea ha alcanzado un gran desarrollo tecnológico? La medicina, con sus actuales recursos de laboratorio y gabinete, apunta hacia una absoluta definición diagnóstica. Hoy, mucho más que hace apenas 25 años, el paciente que va a ser operado llega al quirófano no sólo con un diagnóstico preciso, sino además hasta con el señalamiento del grado de avance de su enfermedad. Tal es el caso del enfermo aquejado por un tumor canceroso, el cual, gracias a la tecnología actual, es sometido a una operación a la vista de una imagen previa, muy cercana a la realidad, respecto a la gravedad del tumor, es decir sobre la estadificación de su cáncer o estadio de progresión del mismo. Pese a ello, todavía hoy se llega a operar a pacientes con tumores malignos, sin que la cirugía sea capaz de ofrecerles un tratamiento ya no digamos curativo, sino ni siquiera levemente paliativo. Dicho de otra forma, con algunos enfermos de cáncer se practican operaciones que resultan absolutamente inútiles, innecesarias.

Nunca habíamos dispuesto de un procedimiento tan acertado y específico como el ecograma para estudiar la vesícula biliar y, sin embargo, en nuestros días se extirpan más órganos normales de ese tipo que antes. En efecto, la cirugía laparoscópica ha incrementado, en forma alarmante, el número de colecistectomías (extirpaciones) de vesículas que el estudio histopatológico revela después normales.

En mayo de 1998, de 44 casos de vesículas reseca-  
das en un hospital privado del Distrito Federal, tres se lleva-

<sup>1</sup> L. Cardenal, *Diccionario terminológico de ciencias médicas*, Salvat, 1959.

<sup>2</sup> R. E. Park et al., "Physician Rating of Appropriate Indication for Six Medical and Surgical Procedures", en *Am J. Public Health*, núm. 76, 1986, pp. 766-772.

ron a efecto mediante el procedimiento convencional, en ellos los órganos presentaban un cuadro agudo y la resección de los mismos era imprescindible; en los 41 casos restantes, la operación se efectuó por vía laparoscópica y 12% de las vesículas extirpadas eran normales, debido a lo cual su ablación resultaba absolutamente innecesaria.

Un estudio británico publicado en 1967 en la revista *New England Journal of Medicine*<sup>3</sup> puso en evidencia algo sorprendente: los cirujanos de los Estados Unidos realizaban el doble de intervenciones quirúrgicas per cápita que sus colegas del Reino Unido. Cuatro años después, un segundo análisis realizado con ese fin en la Unión Americana<sup>4</sup> demostró que, en 25% de los casos, cuando se indica una intervención quirúrgica, una segunda opinión la desaconseja.

Con fundamento en tales datos, la Cámara de Representantes del Congreso de los Estados Unidos consideró conveniente formar un subcomité destinado a estudiar el problema de las operaciones innecesarias. A fines de 1974, ese organismo concluyó, con base en estudios retrospectivos de intervenciones realizadas ese mismo año, que 2.4 millones de cirugías, es decir 17.6% del total de intervenciones quirúrgicas anuales practicadas en aquella nación resultaban innecesarias, lo que representaba un costo de 3 900 millones de dólares anuales.<sup>5</sup> Como resultado de este grave problema, se impulsó precisamente el programa La Segunda Opinión, a cargo de los Departamentos de Salud y de Educación del gobierno estadounidense y por las compañías de seguros.

Como podemos darnos cuenta, en el país vecino la problemática de la cirugía innecesaria se enfocó, desde los años setentas, en el rubro de la economía y los costos, sin considerar la parte humana de su contenido: morbilidad y mortalidad, dolor y sufrimiento y, además, muchas veces, hasta la pérdida de la vida del paciente, lo cual representa un fenómeno mucho más grave, de enormes consecuencias éticas. En otras palabras, el problema se examinó desde la perspectiva del inefable sentido económico estadounidense, preocupado más por gastos innecesarios que por daños iatrogénicos.

<sup>3</sup> J. P. Bunker, "Surgical Manpower: A Comparison of Operations and Surgeons in the United States and in England and Wales", en *N. Engl J Med*, núm. 282, 1970, pp. 135-144.

<sup>4</sup> E. G. McCarthy y G. W. Widmer, "Effects of Screening by Consultants on Recommended Elective Surgical Procedures", en *N. Engl J Med*, núm. 291, 1974, pp. 1331-1335.

<sup>5</sup> US Congress, *House Subcommittee on Oversight and Investigation. Cost and Quality of Health Care: Unnecessary Surgery*, USGPO, Washington, D. C., 1976.

Analizar la cirugía innecesaria como una forma de daño iatrogénico presupone que la cirugía en sí, como procedimiento invasor, es, de facto, un daño a la persona. Desde el punto de vista filosófico, frente a riesgos tales como infecciones nosocomiales, efectos anestésicos adversos, complicaciones, etcétera, tal daño se justifica por ser imprescindible para el paciente. Cuando una intervención es innecesaria, dicha justificación se desvanece del todo.

Como en cualquier fenómeno de la existencia humana, la cirugía innecesaria tiene un pasado, es decir una historia. En 1910, Abraham Flexner, un distinguido investigador y profesor, llamó la atención acerca de que, en términos generales, el grueso de los médicos que ejercían la profesión de cirujanos estaba pobremente preparado y mal adiestrado en la especialidad. Curiosamente, Flexner denunciaba en su artículo —ya desde entonces— la ambición de procurarse pacientes potencialmente sujetos a intervención quirúrgica, lo cual derivaba en elevación de los honorarios y en incremento de cirugías superfluas.<sup>6</sup>

Como respuesta inmediata, el American College of Surgeons (ACS) propuso instituir reformas en la práctica de la cirugía y mejorar la calidad de la atención hospitalaria.<sup>7</sup> Gracias al tratamiento de víctimas de acciones bélicas en la segunda Guerra Mundial, se obtuvieron valiosas experiencias que luego se aplicaron a los hospitales civiles entre 1945 y 1950, y ello contribuyó en forma notoria al desarrollo de la medicina estadounidense.

En 1950 se crearon los primeros Comités de Tejidos<sup>8</sup> y se propuso, por añadidura, llevar a efecto auditorías privadas con la finalidad de determinar la morbilidad y mortalidad de las intervenciones quirúrgicas practicadas por cada cirujano.

Desde el comienzo se advirtieron, a simple vista, varios hechos. En ginecología, por ejemplo, se encontró que 36% de los ovarios extirpados por rutina eran normales y que se practicaban abundantes histerectomías sin un criterio explícito que las justificara.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> A. Flexner, "Medical Education in the United States and Canada. The Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching", en *Bull.*, núm. 4, New York, 1910.

<sup>7</sup> P. A. Lembcke, "Evolution of the Medical Audit", en *JAMA*, núm. 199, 1967, pp. 234-250.

<sup>8</sup> P. A. Lembcke, "Measuring the Quality of Medical Care through Vital Statistics Based on Hospital Services Areas. Comparative Study of Appendectomy Rates", en *Am J. Pub Health*, núm. 42, 1952, pp. 276-286.

<sup>9</sup> J. C. Doyle, "Unnecessary Hysterectomies. Study of 6248 Operations in Thirty Five Hospitals During 1948", en *JAMA*, núm. 151, 1952, pp. 360-366.

Por la misma fecha, estudios realizados respecto a amigdalectomías y adenoidectomías demostraron que 50% de los casos eran de pacientes menores de 10 años a quienes se había intervenido sin que obtuvieran beneficios demostrables.

El grupo RAND de la comisión HSUS puso de manifiesto el empleo inapropiado de tres procedimientos en 13 zonas geográficas distintas de los Estados Unidos. Del total de angiografías coronarias, 1 677 casos —17%— resultaban innecesarios, así como 17% de las endoscopías gastrointestinales y 32% de las endarterectomías carotídeas.



Muy pronto, los Comités de Tejidos justificaron su intervención en la práctica hospitalaria. En 1952, en el *Journal of the American Medical Association* (JAMA), Winert y Brill informaron que el número de apéndices sanos extirpados se había reducido a 15% a los dos años de formado el primer comité en un hospital tomado al azar.<sup>10</sup> En 1958, la cantidad de apéndices normales que llegaban a patología declinó considerablemente, según un informe publicado

en la revista *Surgery* por Rutkow y Zuidema, logro atribuible a la generalización de dichos comités.<sup>11</sup>

No obstante, todavía en nuestro momento, en un hospital privado de prestigio de la Ciudad de México (y podría escogerse cualquier otro como ejemplo), 9% de los apéndices operados por vía convencional resultan sanos, lo mismo en el caso de 30% de los intervenidos por vía laparoscópica y enviados al laboratorio de patología.

Ahora bien, los Comités de Tejidos consideran que todo órgano normal que llega al examen microscópico proviene de una intervención quirúrgica innecesaria. Ello resulta asimismo inexacto. A escasos meses de fundados esos organismos, se encontró que no constituyen un medio infalible para identificar las cirugías superfluas. Un sinnúmero de factores entra en juego en el momento de cualquier operación y cada uno debe analizarse por separado, pues en ocasiones el cirujano puede verse en la necesidad de intervenir y extirpar un apéndice sano, en función de los datos clínicos, para otorgarle al paciente el beneficio de la duda. En otras, se extirpa un apéndice con fines profilácticos, en el curso de una operación electiva. En una laparoscopia diagnóstica, el cirujano puede, por la misma razón, llevar a cabo la resección del apéndice como procedimiento preventivo.

De este tipo de consideraciones se infirió que la valoración patológica constituía una referencia incompleta para hablar de una operación innecesaria. Por otra parte, no todas las intervenciones calificadas como superfluas cuentan con piezas de patología como prueba de juicio. Tal es el caso de las cesáreas.

En los Estados Unidos, las compañías aseguradoras, principalmente Blue Cross y Blue Shield, despejaron entonces la necesidad del programa llamado La Segunda Opinión. Dos estudios fueron decisivos para ello: el de Bunker, que demostró, desde el punto de vista de las compañías de seguros, que los médicos estadounidenses practicaban el doble de cirugías que las efectuadas por sus colegas de la Gran Bretaña,<sup>12</sup> y el de McCarthy y Widmer,<sup>13</sup> primer análisis acerca de la llamada segunda opinión, según el cual la proporción de casos no confirmados por ella era de 16.4% en cirugía general, de 31.4% en ginecología, de 40.3% en ortopedia y de 16.3% en otorrinolaringología: un prome-

<sup>11</sup> I. M. Rutkow y G. D. Zuidema, "Unnecessary Surgery. An Update", en *Surgery*, núm. 84, 1978, pp. 671-678.

<sup>12</sup> Bunker, *op. cit.*

<sup>13</sup> McCarthy y Widmer, *op. cit.*

<sup>10</sup> H. V. Winert y R. Brill, "Effectiveness of a Hospital Tissue Committee in Raising Surgical Standards", en *JAMA*, núm. 150, 1952, pp. 992-996.

dio de 24% de la suma de operaciones no se habían confirmado.

Hacia el final de los cincuentas, el Colegio Americano de Cirujanos definió como cirugía injustificada o innecesaria aquella que no se encuentre respaldada por un razonamiento clínico fundado en la enfermedad que aqueja al enfermo.

En 1974, según Moss, 17% —o sea cerca de dos millones y medio— de operaciones realizadas en los Estados Unidos resultaban absolutamente inútiles e implicaban un costo cercano a los cuatro mil millones de dólares. Por ello, desde 1988, las compañías de seguros han impuesto restricciones a los casos en que no se cuenta con el respaldo de una segunda opinión.<sup>14</sup>

Ahora surge otro aspecto en este espinoso problema: ¿quién puede decir que la segunda opinión es mejor que la primera? En otras palabras, un parecer posterior al primero no aporta un fundamento esencial para juzgar innecesaria una operación.<sup>15</sup>

De ello, a su vez, se derivan graves cuestiones éticas y, más que nada, morales. El cirujano aprovecha, hoy, una laparoscopia más o menos bien indicada, desde el punto de vista diagnóstico, y practica una apendicectomía. Ante un cuadro clínico poco definido, practica la extirpación del apéndice, otorgándole al enfermo el beneficio de la duda, y el órgano separado resulta normal. El Comité de Tejidos es incapaz de establecer una diferencia de juicio entre ambos problemas y sólo la valoración clínica será la que permita dictaminar. No obstante, cabe preguntarse: ¿el Comité de Tejidos es un organismo de escasa utilidad ante estos ejemplos? No. Son precisamente los comités los que guardan en sus archivos los *dossiers* de esos cirujanos que baten verdaderos récords en la extirpación de apéndices, matrices, vesículas y hasta estómagos e intestinos absolutamente sanos.

También surge otra interrogante: ¿acaso los hospitales sancionan siempre al cirujano que incurre en esa falta? Definitivamente deberían hacerlo, aunque desafortunadamente no ocurre así. Ello se debe a intereses creados. El que extirpa órganos sanos, tanto como el que solicita estudios innecesarios, representa una ventaja económica inmediata para el hospital: una fuente de ingresos, aun-



que a la larga el beneficio se torna en perjuicio porque, de una u otra forma, ello repercute en el prestigio de la institución.

En los años setentas, el American College of Surgeons (ACS) y la American Medical Association (AMA) propusieron una definición de lo que puede considerarse una operación innecesaria:<sup>16</sup>

1. La que se indica en un padecimiento al que corresponden escasos síntomas, sin patología demostrada y que no pone en peligro la vida del paciente.
2. Aquella en la que no se obtengan tejidos y que la clínica no justifique.
3. La que sea motivo de discusión y de divergencias de opiniones entre expertos.
4. La destinada a aliviar síntomas perfectamente tolerables.

<sup>14</sup> R. J. Peebles, "Second Opinions and Cost-effectiveness. The Questions Continue", en *Am Coll Surg Bull.*, núm. 76, 1991, pp. 18-25.

<sup>15</sup> R. Emmerson y J. J. Creedon, "Unjustified Surgery Dilemma: Second Opinion Versus Preset Criteria", en *NY State J Med*, núm. 77, 1977, pp. 779-785.

<sup>16</sup> D. F. Stroman, "Unnecessary Surgery", en *New York Kennikat*, 1979.



5. La que ha perdido actualidad y resulta obsoleta o se ha desacreditado.

6. La que carece de sólida justificación clínica y sólo acarrea beneficio personal al médico.

Varios de estos puntos resultan definiciones con grandes variantes que difícilmente se prestan a la generalización.

Ahora, para terminar, cabe cuestionarse: ¿por qué si en nuestra época se ha logrado un enorme desarrollo tecnológico de la medicina se efectúan todavía operaciones innecesarias? Aquello que en sus comienzos fue producto casi exclusivamente de la ignorancia es hoy un problema complejo donde confluyen muchos factores:

1. *Incentivos financieros.* Es ésta la idea popular que prevalece: que el médico opera con fines lucrativos. Ya en 1911, Bernard Shaw, el dramaturgo inglés, en el prefacio de su obra teatral *The Doctor's Dilemma*, deplora que los incentivos pecuniarios derivados del arreglo del pago por servicio impulsen al médico a un ejercicio deshonesto de su profesión. Por más que ello no siempre sea cierto, curiosamente LoGerfo demostró, en 1982, que las operaciones innecesarias se practican, en términos estadísticos, más a menudo cuando el médico ejerce de manera privada su profesión que cuando labora en un servicio institucional.<sup>17</sup>

2. *Estructura del mercado médico. Demanda y producción.* El abastecimiento de equipo de un hospital ha sido inculcado de contribuir a los abusos quirúrgicos. Claro que al respecto intervienen otros factores, como el hecho de que el hospital favorece el uso de sus recursos tecnológicos y el médico se deja seducir por ellos para practicar operaciones innecesarias.

En 1969, Bolande observó que la amigdalectomía, operación que se efectuaba repetidas veces, pese a no haber suficiente justificación científica para ello, se realizaba con mayor frecuencia en niños de un nivel social alto que de la clase media. Tal hecho indujo a ese autor a divulgar ampliamente la idea de que hay una relación entre tonsilectomía y *status* social.<sup>18</sup>

En otro orden, las operaciones rituales como la circuncisión han llegado a considerarse intervenciones innecesarias, aunque indudablemente resultan difíciles de juzgar,

puesto que se vinculan con ciertas demandas culturales de la sociedad.

3. *La cirugía defensiva.* Este rubro no es, por fortuna, propio de muchos países. Si bien no se justifica suficientemente, en los Estados Unidos se practica porque el personal de salud se ve en la necesidad de protegerse ante el riesgo de demandas legales. Evitar el riesgo de una demanda es un imperativo sobre todo en ciertas especialidades, como la cirugía obstétrica, donde para eludir las complicaciones de un parto natural se practica con alarmante frecuencia la cesárea. Esta intervención se elevó de 5.5% en 1970 a 24% en 1979.

La pretensión de reducir el riesgo incluye varias estrategias para soslayar los procesos legales. Tal es el caso del empleo del monitoreo fetal, procedimiento que, si bien se halla muy difundido, ha fallado en el intento de eliminar los peligros del parto y ha contribuido a incrementar el número de cesáreas.<sup>19</sup>

4. *Falta de fundamentos cognoscitivos en la práctica quirúrgica.* Desde los comienzos de la historia de la cirugía, una gran parte de las operaciones innecesarias han sido propiciadas por la falta de conocimientos o errores del cirujano. Otras son genuinamente producto de la inexperiencia. Muchas veces el cirujano se adelanta a la indicación quirúrgica sin haber estudiado de modo apropiado al enfermo. Tal es el caso de la enorme proporción de operaciones antirreflujo que se llevan a efecto en nuestros días con una escasa valoración del paciente y que desde luego generan malos resultados a largo plazo. Finalmente, el cirujano se equivoca. Todos los cirujanos nos hemos equivocado. Todos hemos efectuado extirpaciones de apéndices sanos alguna vez; pero aquel que de cada cinco apendicectomías sólo encuentra una apendicitis merece, la primera vez, una llamada de atención del Comité de Tejidos y, la segunda, una sanción. O carece de experiencia o es amoral.

Pese a los progresos alcanzados por la cirugía, las operaciones innecesarias constituyen un grave problema ético, y muchas veces moral. Hacen sufrir al enfermo, le causan dolor, lo exponen a complicaciones, dañan y deterioran su patrimonio, pueden ocasionarle invalidez y, a veces, hasta llegan a costarle la vida. La profesión de cirujano se guía por su compromiso ético y moral. ♦

<sup>17</sup> J. P. LoGerfo, "Organizational and Financial Influences on Patterns of Surgical Care", en *Surg Clin N Am*, núm. 62, 1982, pp. 677-684.

<sup>18</sup> R. P. Bolande, "Ritualistic Surgery. Circumcision and Tonsilectomy", en *N. Engl J Med*, núm. 280, 1969, pp. 591-596.

<sup>19</sup> R. Freeman, "Intrapartum Fetal Monitoring. A Disappointing Story", en *N. Engl J Med*, núm. 322, 1990, pp. 624-626.

# Farion

(solo vehemente)



ROXANA ELVRIDGE-THOMAS

*No buscaba ni ciencia ni sombra  
confín de carne y sueño,  
buscaba otra cosa.*

F.G.L.

Demorado animal, acecha con su sombra al elegido hasta perderlo entre los sueños. Entra en la sangre, rotundo granizo, despoja la película de toda seña, mira con cuidado cada monda, cada vello, cada mancha imperceptible. Busca en las palmas no el destino, el secreto.

Desea con avidez la carne humana; hundir sus dedos, como peces, en el limo de la piel; rozar la parte interna de los párpados, sorber todas las resinas segregadas.

Otras veces, se desplaza en torno a quien acosa por tres veces, dejándolo hechizado.

Busca custodiar a los más viejos, leer codicioso entre los pliegues. O escarba carnes infantiles, siempre a la caza de señales.

Cuando le han quitado el cargo, por sospecha de sus actos, se instala de aprendiz de alguno de esos hombres que dedican sus horas a tatuar cuerpos ajenos. Descifra las múltiples lecciones de las marcas. Con delgados buriles saca esquiras que olfatea. Perdiz, busca en las rendijas más inexploradas el enigma que lo mueve.

Es sana distracción la de ser taxidermista. Aprende trucos para conservar la cutícula que explora. Acecha a los amantes, capta el momento justo en que segregan aroma de cebolla. Con él impide la fermentación de los restos que almacena. También es buena la sal de los artejos y el extracto de canela de los glándes encendidos.

Es experto en vapores, en efluvios, en aliños corporales. Sabe del azúcar conseguida al condensar la sangre de un neonato, de las múltiples esencias extraídas de la carne.

Lo impulsa el furor por cicatrices, por tocar con su lengua la luz que se desprende al desgajar las costras, tañer el légamo en las llagas, adentrarse en las alforzas del paladar.

Conoce cada punto en el tramado de la piel, busca explicarse el lugar de los lunares, deshace los tejidos para hallar, en algún hilo, la respuesta que no alcanza.

# **José Castro Leñero: *Ciudad en movimiento***

♦  
TERESA DEL CONDE

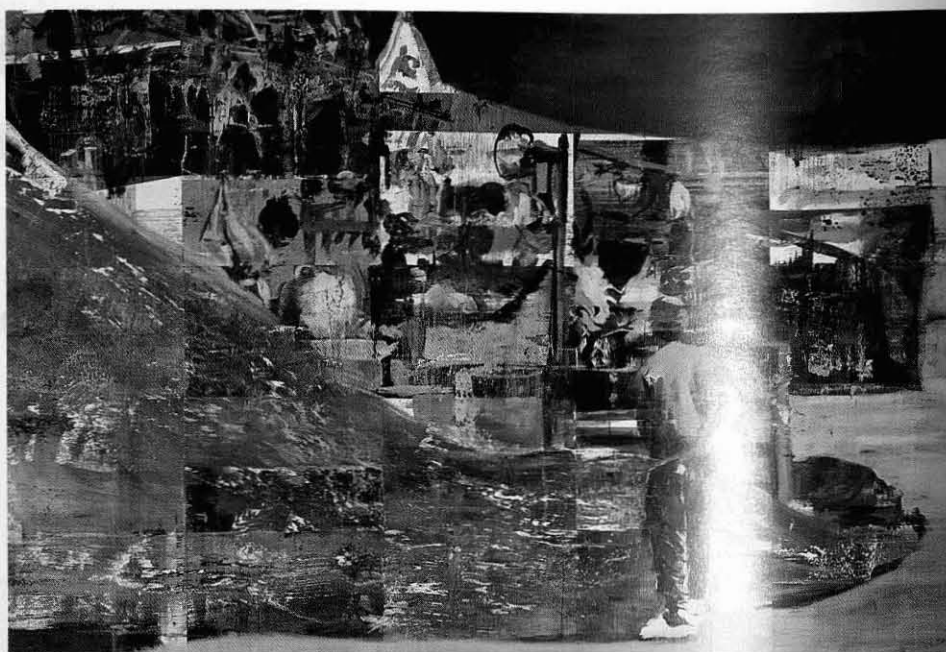


*Ciudad en movimiento* núm. 9, 1998, óleo y encausto/tela, 150 x 190 cm



**E**l pintor que ilustra este número es el segundo de los cuatro hermanos Castro Leñero, nació en 1953 y es un artista urbano: amante de su ciudad y de otras que ha podido visitar, tanto en América como en el continente europeo y Asia. Sus búsquedas han sido constantes y tienen como sustrato desde hace varios años la fotografía casi instantánea y su posterior digitalización. Está interesado en el uso de las nuevas tecnologías, pero desde hace más de un lustro se pronunció por un decisivo retorno a la pintura considerada como gran género.

El haber sido, al igual que sus hermanos Alberto y Francisco, ilustrador de revistas de cultura, propició desde época temprana de su carrera la especial capacidad para captar los rasgos esenciales de la figura humana, estática o en movimiento, sola o en grupo. Sin embargo, durante sus inicios,





◀ *Ciudad en movimiento*  
núm. 4,  
1998,  
óleo  
y temple/tela,  
110 × 165 cm

fue pintor más bien cargado al abstraccionismo que a la figuración, lo cual se comprueba al revisar la colección, depositada en el Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes, que reúne piezas expuestas en los concursos para Estudiantes de Artes Plásticas, los cuales se iniciaron en 1964, y en los encuentros de Arte Joven realizados a partir de 1981. El pintor del que me ocupo y muchos más empezaron a darse a conocer a través de los primeros.

Después de una etapa casi hiperrealista a la que siguieron sus glosas de pinturas notables, principalmente del siglo de oro español y del barroco italiano, José Castro Leñero empezó a centrar su atención en el paisaje urbano "realista". Las obras que produjo a consecuencia de ello constituyen vistas que en varios casos están conformadas por retazos secuenciales o discontinuos de las escenas.



*Ciudad en movimiento* núm. 2, 1998, óleo y temple/tela, 110 × 165 cm

Las muestras mejores de esta última fase de su producción se presentaron hace poco tiempo en el nuevo espacio de la galería de Oscar Román, ubicado en Julio Verne 14. Las obras de esa exposición, titulada *Ciudad en movimiento*, aluden a las marchas y manifestaciones de toda índole, que con tanta frecuencia ocurren en nuestra sobrepoblada capital. Todavía no tenían lugar las acciones de este tipo llevadas a cabo por el Consejo General de Huelga (como parte del conflicto de la UNAM), vigentes en el momento de escribir estas líneas. Aquí me es necesario aclarar lo siguiente, antes de proseguir este escrito: las pinturas a las que me refiero, que he podido observar varias veces en forma individual en el taller del artista y posteriormente apreciar reunidas en la galería que menciono, no son de índole política; más bien pretenden poner de manifiesto el espectáculo complicado, yuxtapuesto, polarizado o no, de las gentes, o quizá sería mejor decir de las masas —salvo que hay en ocasiones individuación de las figuras—, inmersas en ambientes que con frecuencia se antojan idealizados o bellos, debido al tratamiento pictórico, cercano a procedimientos postimpresionistas. Con esto quiero decir que en la mayoría de las pinturas no hay distorsión, sino acentos ópticos, yuxtaposiciones, articulaciones o, al contrario, desarticulaciones, como en aquel cuadro invadido por una especie de cascada color sepia claro, de procedencia muy gráfica, titulado *Ciudad en movimiento* núm. 4. Es una pintura que provoca buen efecto al ser vista a cierta

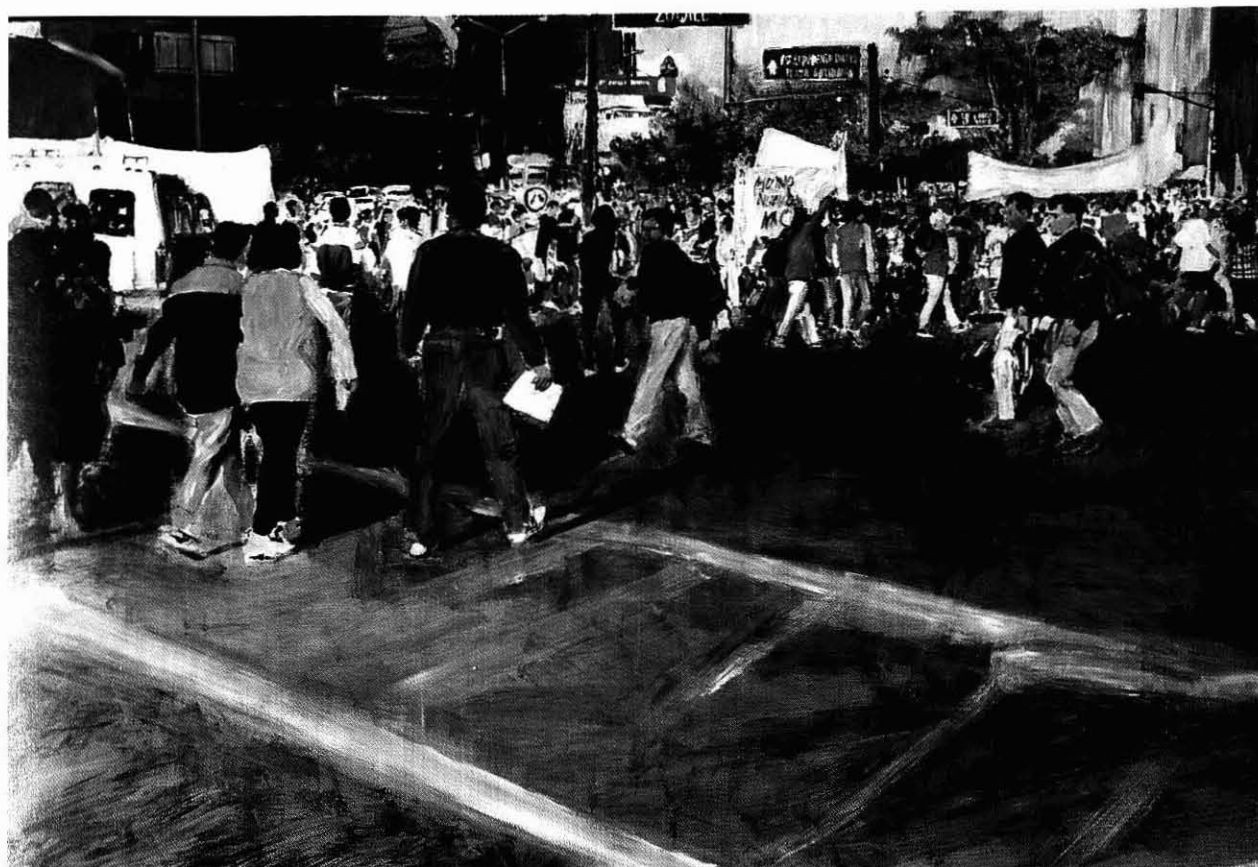
◀ *Ciudad en movimiento*  
núm. 8,  
1998,  
óleo y  
temple/tela,  
120 × 160 cm



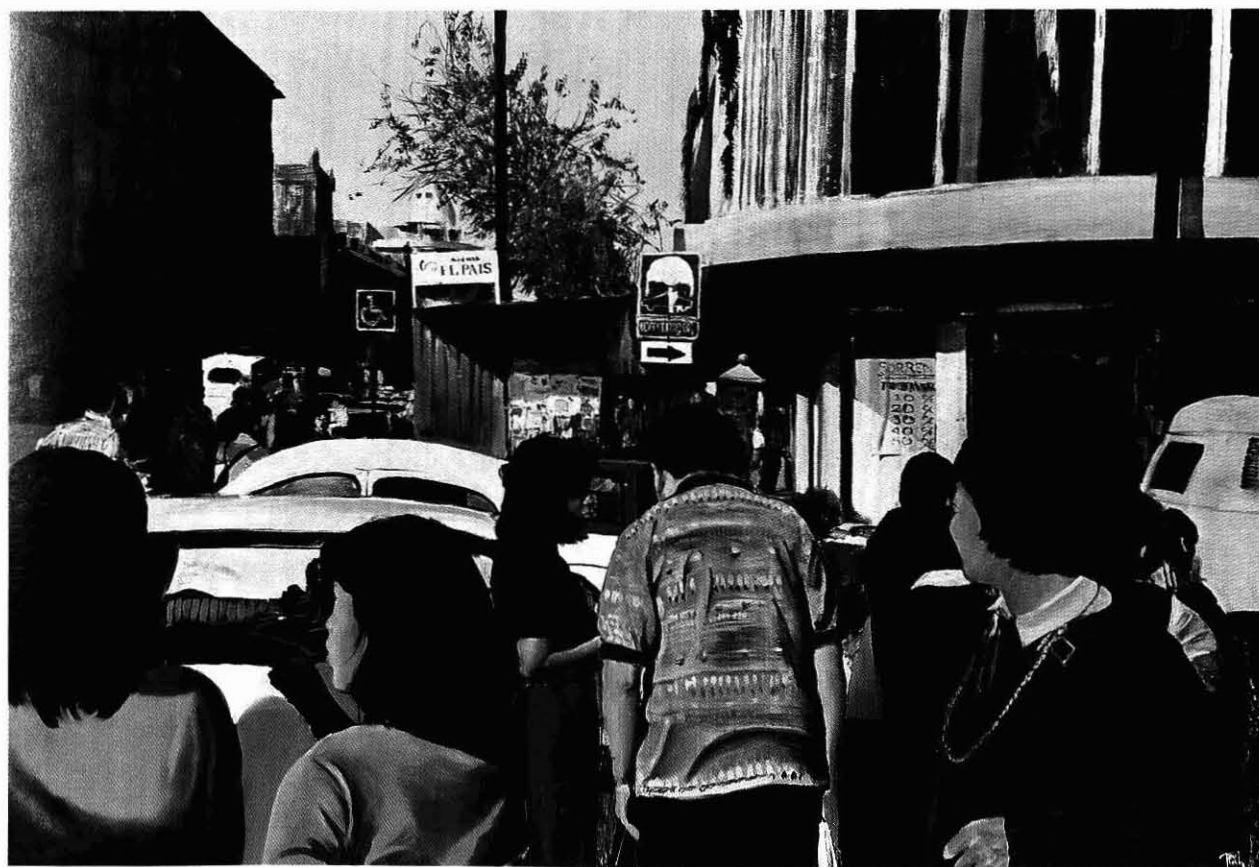
*Ciudad  
en movimiento,  
1998,  
óleo/tela,  
120 x 150 cm  
II Concurso de  
Pintura Salón  
Johnnie Walker*



*Paisaje poblado  
núm. 12,  
1999,  
óleo y temple  
/tela,  
100 x 150 cm*



*Ciudad en movimiento (Centro), 1998, óleo y temple /tela, 110 x 165 cm*



*Paisaje poblado núm. 14, 1999, óleo/tela, 100 x 150 cm*





*Ciudad en movimiento núm. 1, 1998, óleo y temple/tela, 110 x 165 cm*



*Paisaje poblado núm. 13, 1999, óleo/tela, 100 x 150 cm*



distancia; de cerca se antoja ambigua, como si el autor hubiese aceptado un accidente no controlado en los momentos de la realización del cuadro.

Veintidós obras concurren en aquella exposición y varias de ellas se reproducen aquí, sirviendo de escenario a la narración de Miguel Ángel Echegaray. Sólo una: *Ciudad en movimiento* núm. 10, precisamente la que abrió el conjunto, es un cuadro casi abstracto, en el que las presencias están diluidas en la atmósfera. Esto no es lo mismo que el efecto fantasma presente en varias composiciones, que por cierto me parecen sumamente acertadas, opuestas a la entrega neta de la escena, propia, por ejemplo, del *Paisaje poblado* núm. 14, en el que los personajes en primer término fungen como las figuras en reposoir de los cuadros clásicos. Los signos urbanos y el anuncio del periódico *El País* incluidos en la obra la han convertido en favorita de los espectadores; sin embargo, yo prefiero otras, por ejemplo el *Paisaje poblado* núm. 11, en el que los personajes (que aquí nunca son tales, sólo motivos plásticos) están vistos de espaldas contra los carteles urbanos. Los blancos de las camisas, los contraluces, el movimiento, hacen de esta obra un estudio a mi parecer de magnífico nivel. No es éste uno de los cuadros que ofrece el efecto fantasma al que he aludido líneas atrás. Eso ocurre cuando las figuras quedan "barridas", transparentes y superpuestas, lo que permite la percepción de otros elementos tras ellas, como sucede con *Ciudad en movimiento* núm. 2, en el



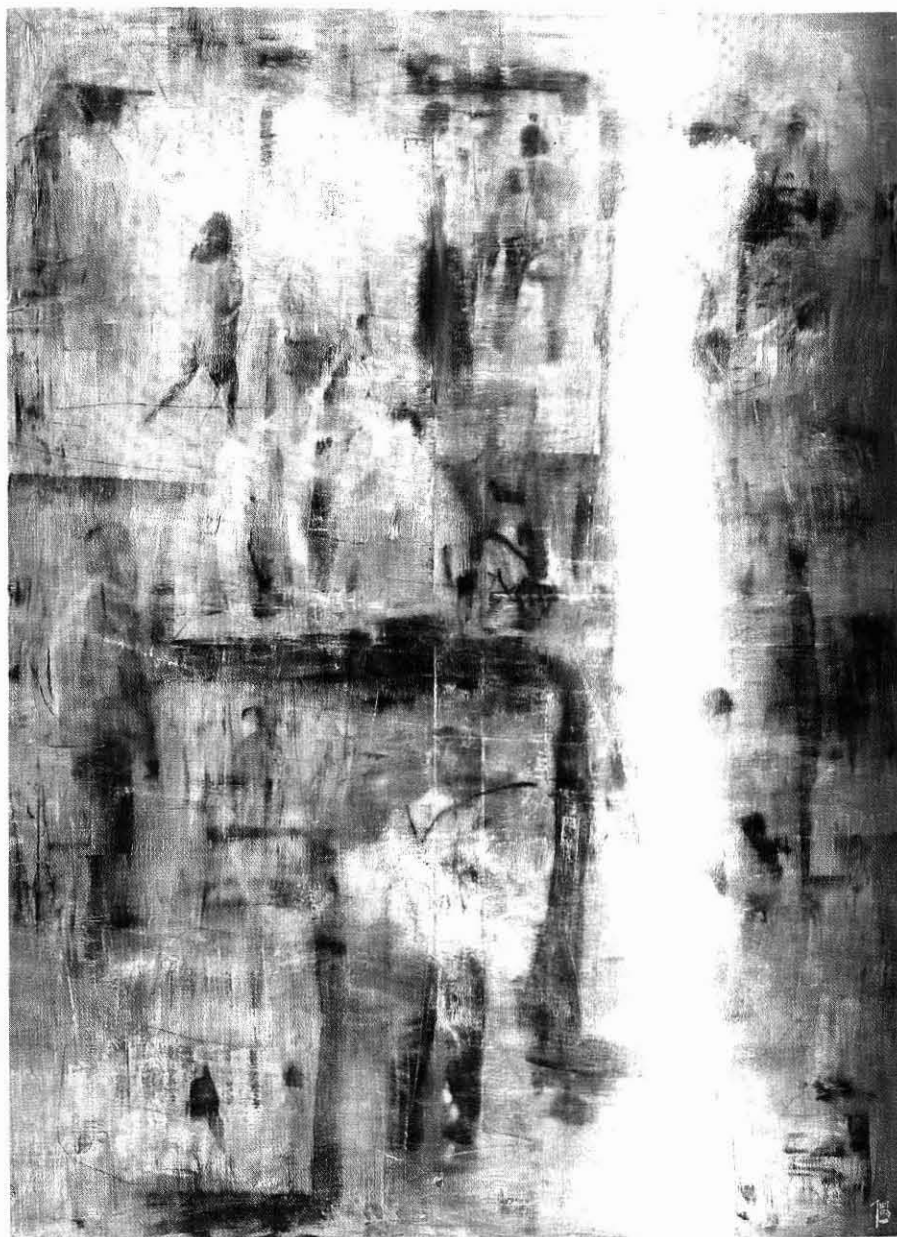
*En crucijada*,  
1999,  
óleo, temple  
y acrílico/tela,  
160 x 160 cm

que hay una especie de gran pantalla-espejo que hace *pendant* con los girones de realidad que aparecen en otras zonas de la misma escena.

José Castro Leñero por lo general gusta de presentar más de dos enfoques o maneras de hacer en una misma muestra. En *Ciudad en movimiento* ofreció un conjunto de obras mayormente unificado, tanto por el tema como por las maneras de tratarlo, aunque no todas obedecen a una misma modalidad. Tengo para mí que eso indica una estrategia: la de que existan opciones varias que permitan a los posibles espectadores encontrar algo de su preferencia que no resulte tan contundente frente a obras que se hallan en el extremo opuesto: las presencias inequívocas. No digo que eso esté mal, lo que me parece es que —dentro de la misma tónica que ofrecen la mayoría de estas pinturas, incluso cuatro de formato pequeñísimo (en 30 x 50 cm)— es posible extraer mayores posibilidades de exploración sin caer en la tentación de ofrecer obras casi abstractas, eso sí, muy refinadas. Y que conste que no me refiero a los artificios, como ya dije, de tipo parcialmente postimpresionista, que dotan de cierta "amabilidad" a las escenas, ni tampoco a lo que he llamado efecto fantasma, sino a otros recursos utilizados en composiciones, atractivas para el público, en las que las presencias se diluyen en gratificantes atmósferas cromáticas. La situación contraria quedaría ejemplificada en una pintura,

*Ciudad en movimiento (Centro)*, que me interesa especialmente porque muestra el primer plano casi vacío, ocupado sólo por lo que corresponde a la superficie de la calle o la avenida, apenas insinuada, y a los personajes aglomerados bajo señalamientos ciudadanos, como el que indica la dirección del Zócalo.

Hay otra pintura que se titula *Los Reyes Magos en la Alameda*; es la única cuyo título permite identificarla con mayor facilidad, cosa que me parece muy conveniente aunque allí no se vea, propiamente hablando, rey mago de ninguna índole, sino sólo el efecto de observar a la distancia a los coloridos personajes reunidos. Tengo que decir que lo de los títulos se constituye en factor problemático para mí. No puedo mencionar ahora cuáles *Paisajes poblados* llamaron más mi atención porque están clasificados con una letra o un número y como no existe catálogo de la exposición me veo obligada a valirme sólo de mi memoria para describirlos. Me hubiera parecido un acierto, pongamos por caso, que el cuadro de las mantas de protesta, en óleo y temple (año 1998), en el que la calle que cruza la escena parece más bien ser un río, tuviera un título alusivo a las mantas o bien que el que ofrece tonos mezclados, “callados” dirían algunos (*Ciudad en movimiento* núm. 6), se valiera de la hora del día, que es la del atardecer, para identificar la escena. En realidad hay que dejar bien claro que eso no corresponde a ningún tipo de olvido por parte del artista, sino a una elección que posiblemente no favorece a quienes escribimos sobre las obras y las recordamos sin retener que aquélla es la número 12 y esta otra está clasificada con la letra D, o a aquellos a quienes les interesaría identificar de alguna manera el lugar seleccionado por el pintor para armar la composición. Respecto a esto hay que tener en cuenta que pese a que el escenario urbano es el protagonista, lo es no a través de edificios que pudieran servir de indicadores precisos, como pudieran serlo la Torre Latinoamericana, el monumento a la Revolución, el Paseo de la Reforma a la altura del Auditorio, etcétera. Las calles, los anuncios espectaculares, los carteles, el trasfondo (en uno de los cuadros los camiones) son los protagonistas de estas escenas, pero sólo a través de la muchedumbre que también aparece en ellas, por lo que a veces pudiera ser posible reconocer el sitio y otras no. Además, como anoté antes, hay yuxtaposiciones en la mayoría de los cuadros y eso es lo que los hace interesantes. En el Salón Johnnie Walker del Museo de Arte Moderno participó, por cierto, uno de los mejores cuadros de esta serie, iniciada en 1998. ♦



*Ciudad en movimiento*  
núm. 10,  
1998,  
óleo y  
encausto/tela,  
200 x 150 cm

Fotos:  
Marco Antonio  
Pacheco  
y Miguel Morales

# Cuando se vaya la ciudad...

MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY

*La ciudad sin dirección y sin sentido. La ciudad sin habitantes. La ciudad sin entrañas. La ciudad perdida. La ciudad desfigurada y ya sin sus hijos. Hijos extraviados, caminantes imposibles. La ciudad ya sin poderes, la ciudad en ruinas... Son demasiadas las adjetivaciones que podrían añadirse para escribir acerca de la ciudad pintada por José Castro Leñero.*

Felipe Balderas se levantó por la mañana repitiendo mentalmente su nombre. Sí, se llama Felipe Balderas y desea que sean sus compañeras y compañeros del movimiento quienes lo conozcan y lo respeten. Aunque, si lo piensa mejor, esto de que lo conozcan es relativo, pues unos pocos compañeros y compañeras lo miran con atención y con simpatía cuando se reúnen para discutir las estrategias de lucha.

Muchas de las personas que andan por la vida no le importan a nadie, como tampoco importan las personas a las que no les importan los demás, piensa Felipe Balderas, y se repite a sí mismo que tiene un nombre y un rostro que otros, a veces, recuerdan, y también un cuerpo que, aun con cierta vaguedad, es percibido por sus compañeros y compañeras de lucha, cuando todos juntos se desplazan lentamente sobre el asfalto. Entonces Felipe Balderas ve pasar por la mente su silueta enchamarrada y distraída, confiando en que de alguna manera, por imprecisa que sea, esa silueta pertenece a algo mayor, a una silueta enorme hecha de aguerridos compañeros y compañeras.

Cuando han decidido marchar para hacer sentir su presencia y para forzar una respuesta a sus problemas, Felipe Balderas se levanta más temprano que de costumbre. En un instante está fuera de la cama. Experimenta un cosquilleo en el estómago, estira las piernas y se mira con cuidado en

un espejo incompleto. Antes de desviar los ojos, dice en voz alta, "soy Felipe Balderas, a sus órdenes".

Que sus demandas son excesivas, que nada resolverán las autoridades, que les darán con la puerta en las narices. Que los automovilistas están hartos de toparse con él y sus compañeros y compañeras. Que en realidad a nadie le interesa lo que vociferan por la calle, ensuciándola con sus gritos y caminando desordenadamente sobre ella. Pero a Felipe Balderas le tiene sin cuidado lo que piensen los otros sobre su movimiento y sobre sus compañeros. Y si los transeúntes y automovilistas se enojan con ellos, pues que se jodan y ya. ¡A ver quién se jode más y quién está más jodido!

En un largo trozo de madera, Felipe Balderas enrolla su manta, la que lo distingue del grupo, la más vistosa y la mejor rotulada: "Alto a la represión de vendedores ambulantes". Termina de enrollar la tela y piensa ahora en esconder su mochila repleta de relojes de plástico color negro y los paquetitos con pilas de cuarzo. La ansiedad que le causa esconder su mercancía nunca desaparece por completo. Su cuarto, estrecho y de pocos metros, permanecerá solo hasta que regrese por la noche.

Felipe Balderas recuerda lo que le dijo un compañero: La marcha comienza a las doce del día y empezamos a andar en la calle esa donde se estacionan los micros, cerca de la tienda grandota de ropa. Es el lugar de siempre, ahí al lado



de las jardineras, para pasar lista y saber cuántos somos. Y Felipe Balderas imagina que en unas cuantas horas más volverá a perder el nombre y será únicamente un compañero metido en el cuerpo de Felipe Balderas que es él, y que después, cuando termine la marcha, luego de discutir con un representante de las autoridades, regresará a su casa y volverá a ser Felipe Balderas.

Las compañeras siempre son más animosas que nosotros. Son animosas en las marchas como en las fiestas. Y también son más prácticas para llevar la comida y el agua, o para pelar una naranja cuando caminan a nuestro lado. A veces tienen más coraje que nosotros. Yo siempre procuro estar cerca de ellas, para aprovechar sus fuerzas. Aunque no lo sepan, me protegen de la calle y de los edificios. De los cambios en los rostros y en los cuerpos. De la gente que camina por la calle. Me protegen del miedo que me provocan las siluetas torcidas por el peso del sol y de las osamentas zarandeadas por el comienzo de la tarde.

¡Eres un convenenciero Felipe Balderas! Al comenzar la marcha te colocas lejos de las mujeres. Al fin y al cabo todos estamos frescos y no importa hacerse mucha compañía en ese momento. Pero luego, el sol, la calle y el *smog* que despiden los automóviles te alteran, y es cuando te les acercas a las mujeres. Como te ocurrió en la marcha pasada. No es que te faltara el aire o que te hubieras insolado. Fue que la calle no te respetó y te puso como a la deriva. Hasta creíste que sufrías alucinaciones y que veías fantasmas. Tanta fue tu confusión que juraste no participar en otra marcha más. Y digo que no fue el sol, porque los demás compañeros y

compañeras no se quejaron de él. Ni tampoco fue el *smog* mezclado con el calor, pues ya te acostumbraste a respirarlo después de que pasas horas vendiendo tu mercancía en la calle.

No, Felipe Balderas, lo que a ti te pasó fue otra cosa. Llevabas dos horas caminando y de pronto volteaste a ver un gran anuncio colocado en lo alto de una esquina y no pudiste leer lo que decía. No es que las letras estuvieran borrosas, no, el letrero tenía sucios los colores con que lo pintaron, como si hubieran estallado. Notaste primero un color rojo sangrante que se desgarró sobre la lámina, y después viste un color anaranjado que se escurría y era invadido por una ruinoso mancha blanca. Te reíste nervioso y miraste hacia un edificio alto y como renegrido por una tormenta de carbón, y te asustaste al comprobar que aunque el sol le daba de frente, el edificio se ponía cada vez más negro y sus ventanas eran aún más oscuras. Apretaste el paso y bajaste los ojos, reconfortándote al ver que el asfalto no había cambiado de color y te colocaste al lado de una compañera que marchaba acompañada de una niña vestida toda de rosa y con un sombrero de tela azul que tenía una margarita enorme. Creíste que con unas cuantas palabras amigables conjurabas tus visiones. La compañera apenas si te hizo caso y la niña ni siquiera se dignó a verte.

Temeroso, avanzaste unos metros más y dirigiste la mirada hacia un transeúnte que estaba parado sobre el camellón, comprobaste que era una silueta de hombre, detenida e indecisa, como estatua de carne fijada en el concreto. Su cara perdía los rasgos fácilmente y rehuiste fijar los ojos más

en ella. El colmo fue esa otra silueta, o mejor dicho, un par de piernas borrosas que cruzaban la otra acera y te dijiste que ahora sí alucinabas sin medida. Sacaste tu botella de plástico con agua y te echaste un poco de líquido en la cabeza y mojaste tus ojos. Sentiste una leve mejoría y te reíste al confirmar que el par de piernas habían desaparecido en el reflejo de los cristales bajos de un edificio. Preferiste concentrarte en la marcha y te pusiste a gritar una y otra vez el mensaje pintado en tu manita: "Alto a la represión de ven-





dedores ambulantes", "Alto a la represión de vendedores ambulantes"...

Aquel día fue como una pesadilla para Felipe Balderas. Caminaba temeroso y dudando si tendría más visiones. Un compañero se le acercó y le pidió un cerillo, al tiempo que le ofrecía un cigarro. Felipe lo tomó y después revolvió una mano en la bolsa del pantalón, hasta dar con una caja de cerillos de esas que traen dibujados los signos del zodiaco. Se colocó abajo del hombro su manta y con dificultad encendió el cerillo que acercó a su ca-



marada. Éste prendió su cigarro y le dio la espalda, pronunciando con ligereza la palabra "gracias". Él observó cómo se alejaba y se sorprendió al comprobar que sus ojos solamente reconocían una parte del cuerpo de ese compañero, ya que el perfil derecho era como una nebulosa de colores amargos y apagados. Su sorpresa fue mayor cuando comprobó que no lograba ver nítidamente ese cuerpo, pero que sí podía ver con claridad lo que decía la banderola que uno de los brazos agitaba, reconociendo los rasgos del centauro Francisco Villa, pintado con torpeza. Dio un par de bocanadas seguidas al cigarro y lo arrojó al asfalto.

Ahora pensaba que algo sucedía con sus ojos y que tendría que consultar al doctor. Resignado, miró hacia adelante y ya su confusión fue total. La ciudad se transformó en un espacio borroso por el que se movían siluetas desfiguradas. El asfalto parecía teñido con absurdas mezclas de colores, como si una multitud de manos se hubieran dado a la tarea de cambiarle el color gris que lo recubría. Con espanto percibió que un silencio brutal se apoderaba de las calles, como si de golpe alguien hubiese desconectado el sonido de la realidad. No escuchaba más las consignas de sus compañeros y compañeras en lucha, ni los altavoces de los granaderos, el claxon de los autos y las injurias de los transeúntes. No escuchaba nada. Caminaba como un muñeco mecánico y por su mirada transitaban bultos ruinosos, levantando un brazo con el puño cerrado y enarbolando pedazos de tela color rojo quemado, girones de cansancio con palos disimulados por la luz del sol.

Las imágenes se le aparecían cada vez más intensas y deformes. Todas ellas saturadas de colores inclasificables por efecto de sus mixturas arbitrarias. Pensó que marchaba por un desierto superpuesto a las calles y que los edificios que lo veían pasar no eran más que cáscaras de fruta que la gente arroja al piso. Pensó que la ciudad se pudría. Que la ciudad había expulsado sus entrañas y que el sol lanzaba escupitajos a todos los manifestantes del mundo. Entendió que el ocaso de la ciudad se había producido y quiso recordar cómo fue la ciudad en que nació. Fue en vano, en su ausencia, la ciudad le había quitado la memoria.

No supo cuándo fue que se detuvo frente al aparador de una tienda de mercancías informes y grotescas. Sólo recuerda que con un movimiento brusco evitó que un alud de goma, una fétida ola, lo arrastrara por el suelo y lo llevara a extraviarse todavía más en esas calles sin dirección, a perderse en esa ciudad inconsciente. Un compañero lo sacudió de un hombro, advirtiéndole que no se retrasara demasiado del contingente. Él lo miró con los ojos vidriosos y le dijo sí con la cabeza. Le pareció que salía de un delirio y que la normalidad poco a poco se restablecería. Corrió para alcanzar a sus compañeros y compañeras, situándose entre un grupo de mujeres que agitaban sus banderas color rojo quemado. Se sintió seguro.

¡Eres un convenenciero Felipe Balderas! No cabe duda. Eres un convenenciero. Hoy, de seguro no te apartarás de las mujeres ni un segundo. De seguro te aprovecharás de sus fuerzas y no permitirás que la ciudad se vaya sin ti... ¡Eres un convenenciero Felipe Balderas! ♦

# Una comunidad filosófica iberoamericana

♦  
LUIS VILLORO

**E**n 1898 desaparecía el último vestigio de la dominación española en América. Para España parecía el fin de su historia. Duelo, amargura, introspección de toda una generación obsesionada por la pregunta: ¿qué somos?, ¿por qué caímos? Por su parte, en América se iniciaba también un largo camino que conduciría a preguntar por su ser dependiente. Sin embargo, aquella fecha histórica abría la puerta a una transmutación en la relación entre España y América. El fin era, en realidad, un comienzo: el último día de la dominación era también el anuncio de una comunidad posible. Porque la comunidad es lo contrario a todo dominio; sólo puede darse en el reconocimiento entre iguales.

Ahora, cien años más tarde, voces intelectuales de todos los países de lengua hispana comienzan a dialogar entre sí y lograr el reconocimiento recíproco, único del que podría tal vez surgir algo nuevo: una comunidad filosófica iberoamericana.

Porque el simple hecho de dialogar, de compartir preocupaciones teóricas semejantes y debatirlas, implica que, de manera expresa o implícita, hay la voluntad de plantear la posibilidad de una comunidad filosófica.

He dicho “plantear la posibilidad”, porque no es seguro siquiera que esa comunidad pudiera mañana edificarse. Incluso alguien —acuciado por el demonio filosófico de la duda— podría preguntarse si es deseable. No obstante, si hay la íntima esperanza de lograr una comunidad filosófica, esa pregunta podría presentar una formulación doble: Primera: ¿Cuáles serían las condiciones de posibilidad de una comunidad filosófica iberoamericana? Y se-

gunda: Aún si se cumplieran esas condiciones ¿sería acaso deseable?

Veamos la primera pregunta. Las condiciones para realizar una comunidad de pensamiento filosófico son de distintos niveles. Pasaré rápidamente sobre las condiciones materiales por ser las más obvias. Comunidad implica comunicación. Ésta es imposible sin un intercambio constante. La argumentación común, la discusión, la crítica son los caminos de la comunicación filosófica. Ninguna obra importante en esa disciplina pudo darse sin un diálogo continuo. Sócrates es impensable sin las discusiones interminables en Atenas, Descartes, sin los dimes y diretes de científicos y filósofos, en salones y universidades de París o de La Haya, y aun un solitario como Wittgenstein no fue más que una voz en el concierto de muchas otras —algunas de ellas olvidadas— que se escuchaba en los medios intelectuales de Austria, Alemania e Inglaterra.

El intercambio se consolida en espacios sociales, en instituciones. Si en un tiempo cumplieron esa función la Iglesia o los salones, ahora sólo la llenan las universidades. Instituciones universitarias sólidas, preocupadas por el intercambio frecuente entre filósofos, son una condición necesaria para dotar a la comunidad de un espacio. ¿Será posible ese intercambio —aún limitado en exceso— entre las instituciones universitarias de lengua española?

Pero las instituciones son importantes en la medida en que ofrezcan un campo para el reconocimiento recíproco. Porque otra condición de posibilidad de cualquier comunidad intelectual es la igualdad entre los interlocutores en el diálogo. Una comunidad intelectual no es más que

una red de relaciones entre sujetos de interlocución, en la que ninguno pretende ser hablante privilegiado para que los demás sólo comenten su palabra; en ella, todos se reconocen recíprocamente como iguales y, por lo tanto, todos razonan y escuchan alternativamente.

Y aquí es donde podríamos encontrar una primera dificultad para la constitución de una comunidad filosófica iberoamericana. Al no encontrar dentro de su sociedad un diálogo que consideren de suficiente valía, quienes se inician en la filosofía suelen volver la vista a otras asociaciones que florecen en los países más desarrollados. Porque la filosofía no conoce fronteras y ningún producto de calidad puede ser desdeñado. El contacto con medios más desarrollados contribuye a menudo al rigor de nuestra labor filosófica, pero puede también desquiciarla. Aparece entonces una figura arquetípica en nuestros medios. Podríamos llamarla *el filósofo alterado*. El filósofo o la filósofa alterados tiene puestos sus sentidos en las filosofías que otros crean. Es, en realidad, un consumidor de papeles. Obsesionado por no quedar fuera de los temas que circulan, se dedica con fruición a leer los últimos artículos y libros publicados de autores extranjeros; generalmente escoge un autor prestigioso para seguirlo, desmenuzarlo, comentarlo, venerarlo. Le interesan sólo los filósofos ampliamente citados, en alemán o en inglés de preferencia, sueña con lo que sería su consagración: ser el glosador reconocido, cuya interpretación del filósofo escogido sería tomada en cuenta en algún coloquio internacional y —colmo de los éxitos— citada a pie de página de alguna obra futura sobre el maestro. Nuestro mundillo filosófico está así poblado de comentaristas, críticos, epígonos de otros filósofos, cuya elección cambia con las modas, para razonar de nuevo sobre las razones de otros *raciocinadores*. De por sí, esta actividad no es forzosamente mala. Siempre han existido, en torno a los filósofos creadores, comentaristas alterados. Pero consigna un hecho: la imposibilidad de construir con ellos una comunidad propia. El consumidor de papeles y comentarista de filósofos de moda acepta para sí el papel de seguidor de una comunidad a otra, a la que no pertenece. En ella ha elegido escuchar y pronunciar las palabras que respondan a palabras ajenas. No entra en una situación en que campee un reconocimiento recíproco. En realidad ha elegido su sitio: en la trastienda se siente cómodo.

Además, puesto que cada filósofo alterado ha elegido una corriente distinta o un autor preferente, el diálogo se establece en el círculo estrecho de los seguidores de la misma doctrina o del mismo maestro. Entre muchos comen-

tarios de distintas obras filosóficas no puede constituirse una escuela. ¿No ha sido esta actitud un obstáculo permanente para la creación, en nuestros países, de una tradición filosófica propia?

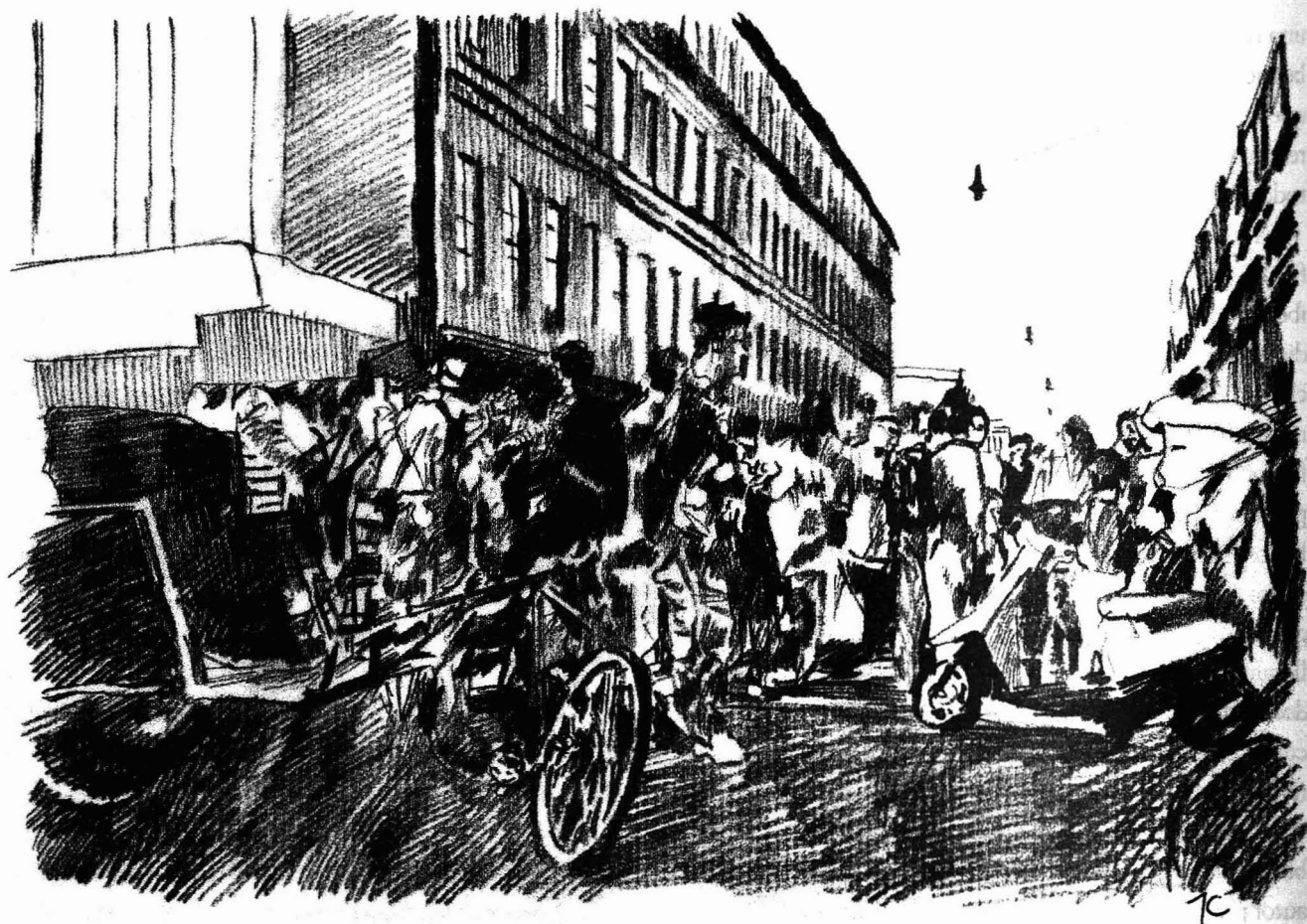
El diálogo entre iguales requiere de una tercera condición: por distintas que sean las posiciones de los dialogantes, tienen que compartir ciertas preguntas. Preguntas, digo, no soluciones ni doctrinas. Los presocráticos tenían respuestas diferentes, pero participaban de una comunidad de pensamiento porque trataban de responder a los mismos interrogantes. Santo Tomás y San Buenaventura se inscribían en tradiciones distintas pero respondían a cuestiones semejantes, lo mismo Hume y Kant o Russell y Wittgenstein, entre miles de ejemplos. Una comunidad filosófica exige: unidad en las preguntas, diversidad en las vías para responderlas.

¿Varían las preguntas de una comunidad filosófica a otra? Una comunidad filosófica iberoamericana ¿tendría que plantear sus propias preguntas? Nos asomamos así a otro obstáculo real, opuesto al que señalábamos antes.

Las preguntas filosóficas se refieren a temas universales y responden a necesidades de todo individuo o grupo de nuestra especie. Pero se presentan en el seno de una cultura en un momento de su historia: cada comunidad está inmersa en un contexto distinto. La misma pregunta presenta variaciones: ante todo, las motivaciones que conducen a plantearla pueden ser disímboles. Si las razones que aduce el filósofo pueden ser válidas para cualquier ente racional, sus motivos —psicológicos, sociales, culturales— están ligados a un contexto. De ahí que una comunidad filosófica suele dar relevancia a unas preguntas sobre otras, porque algunas expresan mejor que otras sus necesidades prioritarias. Por otra parte, aunque el tema de la pregunta sea universal, no lo es la manera de plantearlo, el enfoque con que se lo considera, los matices que se destacan y su relación con otros temas en una totalidad. Una comunidad filosófica se reconoce por esa selección y ese enfoque. Ambos dependen de una cultura.

La dependencia de las preguntas filosóficas respecto de las culturas históricas invita a hacer corresponder la reflexión con necesidades reales de nuestro entorno social. Es entonces un llamado a la autenticidad. Sin embargo, ha dado lugar también a una postura discutible. Es una concepción de la labor filosófica que origina en nuestros lares a otra figura arquetípica: al filósofo alterado se opone ahora el *ensimismado*; al devorador de papeles ajenos, el explorador de sí mismo. Para crear una comunidad pro-





pia—cavila ese filósofo—hay que pensar justamente en lo que constituye *lo propio*, es decir, lo *peculiar*, lo que nos distingue de cualquier otra comunidad. Sólo así romperíamos nuestra imitación de otros pensamientos, sólo así nos libraríamos por fin de nuestra enajenación y dependencia. Como Diógenes con su linterna, el filósofo no para en la búsqueda de su ser perdido.

Esa postura sería liberadora, sin duda, si no cayera con facilidad en un equívoco. Se basa, en efecto, en dos supuestos que acepta sin demostrar: Supone, en primer lugar, que existe algo “propio”, esto es, que hay alguna nota o característica exclusiva de cada cultura, que no comparte con ninguna otra. Habría una “identidad” oculta por descubrir, una “realidad” debajo de las apariencias, un “ser” por encontrar. Supone, en segundo lugar, que esa peculiaridad plantearía a la filosofía preguntas distintivas, que se referirían a temas exclusivos. Pero esos dos supuestos son, por lo menos, discutibles. Desde su nacimiento, en Grecia o aun en la India, la reflexión filosófica ha partido del supuesto contrario: por un lado, buscar “la urdimbre y la trama” de todo lo existente, más allá de las diferencias; por el otro, diseñar los principios y límites de la razón en cualquier sujeto en que se manifieste.

Invocando la búsqueda de la propia identidad, aquella concepción puede derivar, en realidad, en el aislamiento: desinterés por los métodos universales de la razón, desdeñ por los argumentos y análisis conceptuales desarrollados en otros espacios de reflexión. Suelen dejar de plantearse, entonces, los temas que han constituido el centro de la epistemología, la metafísica o la ética de todos los tiempos, para privilegiar las reflexiones sobre la propia circunstancia cultural o política. Se pasa de la argumentación rigurosa al ensayo histórico y social. De hecho, por valiosos que pudieran ser en otros aspectos, los alegatos por una filosofía así concebida rara vez han rebasado la presentación del programa de lo que debería ser “nuestra filosofía”, sin llegar a desarrollarla, porque para ello tendrían que analizar de nuevo problemas que rebasan el límite de “lo propio”.

Todos los filósofos de Iberoamérica, creo, hemos vivido, vivimos aún, en nuestros países los dos escollos opuestos. Seguimos oscilando, hubiera dicho tal vez Ortega, entre una filosofía de Marburgo y una “filosofía del Manzanares”. Porque ambos escollos tienen su parte de verdad y, por ende, su atractivo. El filósofo alterado puede caer en la enajenación, pero obedece también a la convicción de que cualquier problema filosófico nos concierne y, por lo



tanto, no hay fronteras que lo acoten. Su error no consiste en plantear las mismas preguntas que cualquier otro filósofo, sino en no atreverse a utilizar en su análisis la propia razón sino la ajena. El ensimismado, por su parte, puede sucumbir al aislamiento, pero atiende también a la exigencia de que su filosofía exprese necesidades propias. Su error no estriba en explorar su identidad sino en olvidar el carácter universal de ese problema.

Las comunidades filosóficas solo nacieron —me parece— cuando lograron superar ambas clases de escollos opuestos: la alteración en la imitación de culturas ajenas y el ensimismamiento en los propios mitos y tradiciones. Una explicación parcial de la dificultad por desarrollar una comunidad filosófica en nuestros países puede ser nuestra torpeza en bogar entre esos arrecifes contrarios.

Pero si tal es nuestra situación, debemos plantear nuestra segunda pregunta: ¿Por qué perseguir la constitución de una comunidad que se nos escapa? ¿Vale la pena? Después de todo, muchos filósofos españoles se están planteando —según creo— una alternativa: integrarse en la comunidad más amplia de la filosofía europea, en lugar de perder su tiempo en discutir autores de lengua española. Y los latinoamericanos pronto nos veremos avasallados por la tentación de muchos, de incorporarse a otra comunidad de pensamiento más rica: la de los Estados Unidos de América. ¿Por qué entonces empeñarnos en una comunidad iberoamericana?

Podría contestar recordando viejas añoranzas: la hermandad fraguada en una tradición común, la belleza de una lengua que hace mucho salió de Castilla para transfigurarse en una multiplicidad de formas, o la riqueza de una vieja y honda cultura, síntesis a su vez de muchas otras.

Podría también invocar algunas ideas colectivas, gérmenes de utopías: en un lado del Atlántico, el llamado de “nuestra América”, de Bolívar, de Martí; en el otro, el ideal de la “hispanidad”. O aun podría conjurar emblemas y mitos: el caballero andante en tierra de infieles, el espiritual Ariel en lucha con Calibán el bárbaro, o aun el forjador de una “raza cósmica”.

Ésos son modos de expresar deseos colectivos profundos, anhelos comunes de una fraternidad posible, que trascendiera nuestras limitaciones. Encienden nuestra emoción, alimentan nuestra esperanza. Pero a esas razones del corazón prefiero apelar ahora, a riesgo de parecer sin alma, a razones más adecuadas a la prudencia que recomendaría un pensamiento crítico. Creo, simplemente, que una

comunidad filosófica iberoamericana es un elemento que favorece la creación de una filosofía auténtica.

*Auténtico* podemos llamar a un pensamiento cuando cumple con dos condiciones: cuando es *autónomo*, es decir, obedece a la propia razón y no a decires ajenos. No se limita a glosar o repetir los discursos de maestros externos, los somete todos al juicio del “maestro interior”. En segundo lugar, un pensamiento es auténtico cuando es *coherente* con los deseos reales y las necesidades efectivas de quienes lo sustentan. Y sólo si es auténtico es creativo.

Ahora bien, las condiciones de posibilidad de una comunidad filosófica, que antes señalé, podrían cumplirse en cualquier comunidad; sin embargo, podemos alegar que facilitarían considerablemente nuestra creatividad filosófica si se cumplieran cabalmente en una comunidad que comparta la misma lengua y tradición histórica. Y una comunidad filosófica tal, no tendría por qué excluir su inclusión en comunidades filosóficas más amplias.

Una comunidad de pensamiento sólo florece en una situación de intercambio de ideas, discusión de propuestas de trabajo, crítica, controversia sobre todo lo que se declara o publica. En la discusión cotidiana la producción intelectual temple su rigor y afina sus hallazgos. Ese intercambio puede, en principio, realizarse en comunidades más amplias que la de lengua castellana. Pero, en la práctica, sólo en casos excepcionales, producto muchas veces de encuentros fortuitos más que de la calidad de la obra, la discusión ocasional conduce a un diálogo permanente. No solemos ser interlocutores habituales en los medios filosóficos de países más desarrollados; es frecuente que seamos en ellos entrometidas e inconstantes aves de paso, o bien, gocemos de la benevolencia y el interés cortés que se concede a un pariente de segunda clase.

Condición del diálogo —recordé antes— es el reconocimiento entre iguales. Sólo en la comunicación entre pares, la interpelación del otro incita a razonar por cuenta propia, sólo entonces es un factor que conduce a la autonomía de la razón. Pues bien, esa forma de diálogo racional es posible entre creadores intelectuales de la misma tradición cultural porque entre ellos el reconocimiento recíproco es un *supuesto*: se acepta salvo razones en contrario. En cambio, en las relaciones con otras culturas que se creen superiores, el reconocimiento no puede darse por supuesto, es una *conquista*. Además, en nuestro medio cultural el otro puede interpelarnos sobre un terreno común de supuestos semejantes, en un medio cultu-



ral distinto, siempre cabe la posibilidad de que la interpelación se base en supuestos no compartidos.

Una última condición de una comunidad filosófica auténtica —dije antes— es la capacidad de reconocerse en preguntas compartidas. Las preguntas filosóficas responden a temas que interesan a cualquier sujeto racional, pero la selección de los temas obedece a necesidades de una comunidad dada en un contexto histórico; es obra del deseo colectivo. En la importancia que se conceda a un género de preguntas sobre otros podemos reconocer una comunidad filosófica. La selección de problemas pertinentes, por otra parte, lleva consigo el enfoque peculiar para tratarlos y los rasgos con que los presentamos. Expresa además nuestros intereses y experiencias comunes. Todo ello se desarrolla en el marco de una cultura.

Este punto no es obvio en aquellas preguntas filosóficas cuya respuesta depende de un saber incontrovertible, por ejemplo en problemas de lógica o en muchos de filosofía de la ciencia. Pero aun en esos campos, la formación de pequeños grupos que comparten la misma lengua favorece considerablemente la calidad de la producción, al propiciar el diálogo frecuente y la crítica recíproca.

La dependencia cultural de la filosofía es más clara en aquellos otros campos, la mayoría, que remiten para su jus-

tificación a un *conocimiento personal*, es decir a una forma de conocimiento que no puede prescindir de experiencias intersubjetivas sometidas a crítica. Tal es el caso en problemas de ética, de filosofía política, de filosofía del arte o de la religión. La marca de originalidad que una comunidad filosófica determinada imprime en una producción filosófica no consiste, desde luego, en el tratamiento de temas que le fueran exclusivos o en la formulación de preguntas peculiares sino en la importancia que concede a unos y a otros siguiendo deseos colectivos; se traduce entonces en un estilo, un enfoque, un modo específico de tratar problemas universales, que expresa necesidades y supuestos culturales propios. Y ésa es una marca de la autenticidad de una producción filosófica.

La filosofía ha tenido siempre por tarea poner en cuestión las creencias aceptadas sin discusión, de manera de volver más racional su mundo circundante. Si es auténtica, no puede menos de someter a crítica las opiniones y prácticas convencionales de su sociedad y de plantearse preguntas que responden a sus necesidades. Al hacer racionales problemas que nacen en su comunidad, la reflexión filosófica no podrá menos de tener el sello de su origen.

Problemas universales de la sociedad moderna, como la justicia, la igualdad, la democracia, la comunidad y tantos otros, no podrán recibir el mismo trato teórico en países como los nuestros, con un alto índice de marginalidad e injusticia, que en sociedades más desarrolladas.

Otros temas preferenciales derivan de nuestra historia cultural. Por haber ocupado en ella un papel central, superior al de otras regiones, nos afectan más hondamente. Pensemos en los problemas del choque entre las culturas más diversas, en las relaciones del orden jurídico con realidades sociales adversas o en la fascinación y el rechazo del mundo religioso. Son éstos sólo ejemplos, entre muchos, de preguntas comunes que nuestras sociedades vienen formulando desde hace siglos y que una reflexión filosófica auténtica debiera intentar esclarecer.

He planteado algunas razones que podrían aducirse para justificar la construcción de una comunidad iberoamericana de filosofía. Porque ésta aún no existe cabalmente. Sólo contamos con inicios, en determinados campos, donde ya puede notarse el toque peculiar que respondería a nuestras preferencias. Son logros limitados. La comunidad que imaginamos es todavía un proyecto. Es asunto de elección; habría que edificarla. ♦

# El caso Pinochet: el símbolo y el espejo

◆  
CÉSAR CANSINO

Quizá es prematuro anticipar el desenlace del caso Pinochet. No se sabe si podrán salvarse los escollos en materia de legislación y de tratados internacionales para proceder legalmente en contra de quien fuera uno de los personajes políticos más oscuros y crueles en la era de las dictaduras latinoamericanas. Pero independientemente de lo que el destino le tenga reservado a este sujeto de tan mala reputación, el hecho de que haya sido ventilado públicamente su pasado a raíz de su detención por el gobierno británico es en sí mismo un acontecimiento de la mayor significación. En el presente ensayo analizaré precisamente algunas de las implicaciones que la detención de Pinochet ha tenido y puede tener en al menos dos ámbitos: a) en la lucha simbólica por la democracia y en contra de la impunidad, y b) en la reconciliación, también simbólica, de los chilenos con su pasado.

## *La detención de Pinochet como símbolo de la lucha por la democracia*

En principio de cuentas, con la detención de Pinochet en Inglaterra se reabrió un expediente inconcluso de crímenes y violaciones a los derechos humanos, el cual se quiso silenciar o retirar con la complicidad de las actuales autoridades políticas de Chile. En segundo lugar, se puso en evidencia la naturaleza ambigua y contradictoria de la democracia chilena, que durante años no sólo no castigó al dictador sino que lo convirtió en jefe supremo de las Fuerzas Armadas y posteriormente en senador vitalicio. Finalmente, la detención de Pinochet viene a convertirse en un símbolo

de la democracia y de la lucha contra el autoritarismo y la injusticia. Es en esta última línea de argumentación que quisiera defender aquí algunas tesis que nos deja como enseñanza el caso Pinochet.

*Tesis 1. La democracia aspira siempre a más democracia:* Si aceptamos que el sujeto de la democracia es el ciudadano, siempre y cuando sea capaz de participar políticamente, debemos concluir que la sociedad civil, es decir, el grupo de individuos que participa políticamente, es una vocación, una aspiración a más democracia. Obviamente, la democracia de la que hablo no es pura facticidad o pura empiria, es ante todo un símbolo; es decir, no se puede hacer democracia sino simbólicamente y toca a los sujetos democráticos, desde sus imaginarios colectivos, crear los contenidos simbólicos de la política institucional.

El caso que comentamos nos enseña precisamente que la detención de Pinochet es un símbolo de la acción democrática. Obviamente, desde una concepción realista de la democracia no podemos entender esta proposición, pues para ésta la única democracia que hay es la que existe, es decir, la democracia representativa, mientras que para una concepción alternativa la democracia se inventa permanentemente desde la acción social, en los espacios públicos, pues la política no acaba en la institución o en la representación.

La detención de Pinochet es entonces un símbolo de la democracia. Ciertamente, la iniciativa pudo provenir de una elite política, el actual gobierno laborista en Inglaterra, con fines clientelistas o de legitimación, pero fue la acción social la que convirtió este acontecimiento en un símbolo democrático, fue la sociedad democrática mundial la que



le otorgó el significado que ahora tiene. Por eso digo que la sociedad civil es una aspiración a cada vez más democracia.

*Tesis 2. La clase política no participa de esta aspiración a más democracia:* La democracia representativa convierte a ésta en una de dirigentes y no de representantes, reduce la política al Estado, convierte al ciudadano en un cliente, y los políticos profesionales son incapaces de saber qué quieren los individuos ni qué ofrecer a la ciudadanía. Por eso, la democracia representativa no supone la democracia. En esta lógica, está claro que la clase política no comparte la aspiración de más democracia de la sociedad civil. Su agenda y su actividad miran hacia otra parte.



El caso Pinochet es la mejor constatación de esta presunción. Mientras que la acción democrática exige justicia inmediata contra el dictador, la clase política, tanto en Chile como en otros países, construye artificios legales y apela a criterios judiciales para frenar una solución clara y expedita. Si la clase política compartiera la aspiración democrática de la acción social, hace mucho tiempo que Pinochet hubiera sido enjuiciado. Frente a esta lógica de funcionamiento, el ciudadano sabe que no es un cliente y ya no se conforma con observar el teatro político. Lo que existe en

todas partes es una demanda de ciudadanía y la clase política es la única que parece no darse cuenta de ello.

Cabe señalar que la aspiración a más democracia de la sociedad civil y la no aspiración a la misma por parte de la clase política genera un cortocircuito que da lugar a la situación actual: un reclamo creciente de la ciudadanía y una crisis de la democracia representativa. En esta tensión resulta cada vez más claro que el destino de las instituciones políticas depende del conjunto de los ciudadanos y no de una elite de "dirigentes". Los ciudadanos se toman en serio la crítica a la democracia representativa desde su acción social. El orden político no puede fundarse en una obediencia vaga a lo que dice el Estado. La ciudadanía quiere construir bienes en común no desde un orden difuso sino desde sus espacios públicos.

*Tesis 3. La libertad es condición de más democracia y más libertad:* El caso Pinochet nos revela finalmente que la aspiración a más democracia prospera a la par que la libertad se fortalece. De otra manera no se entendería por qué la detención de Pinochet se convierte en un símbolo de la democracia ahora y no hace veinte años. Evidentemente, de entonces a la fecha mucha agua ha corrido bajo los puentes. Pero sobre todo, la caída del Muro de Berlín nos muestra cada día que la política no puede fundarse ya en la intolerancia y la arbitrariedad. Cada vez más el poder-fuerza está en cuestión y no puede desempeñarse al margen de la acción social.

*Tesis 4. La democracia no es facticidad o empiria sino un símbolo. La democracia no puede concretarse sino simbólicamente:* Con estas proposiciones intento sostener que la sociedad democrática no se mantiene porque los grupos en conflicto sacrifiquen sus orientaciones en favor de un consenso imaginario, sino porque son capaces de fundar a través de sus conflictos irreconciliables, y sin

perder su antagonismo, un *espacio simbólico* que, al mismo tiempo, los integra.

Este espacio simbólico, que puede percibirse en las más diversas situaciones —y acaso detectar la aparición y desarrollo de estas formas simbólicas sea la tarea más importante de una teoría crítica de la sociedad—, generador de vínculos comunes (casi siempre de carácter inconsciente), representa algo así como un potencial de reflexión social de *carácter inconsciente*, porque se da *entre* individuos y no asociado directamente a un individuo, grupo o agencia estatal



toda vez que nadie tiene el monopolio sobre ese espacio simbólico. No se trata de reclamar simplemente fundamentos simbólicos, fijados por consenso y alimentados mediante tradiciones sustanciales, ni tampoco de un depósito de valores controlados por las elites políticas, sino de un *capital simbólico frágil, que sólo toma forma en conflictos solucionados o, mejor, tratados de forma eficaz*. No está dicho que los *compromisos estratégicos de intereses* impliquen conciencia clara de que, por decirlo así, en la cadena de esos compromisos, que ocasionalmente se consiguen, se forma un capital que luego produce un *débil vínculo normativo de la sociedad*. Como quiera que sea, en circunstancias en las que un creciente número de individuos comparte una aspiración de orden simbólico es más fácil percibir que la democracia sólo puede construirse simbólicamente. Por ello, el derecho y la norma se construyen permanentemente, no existen de una vez y para siempre. Corresponde a la acción social definir sus contenidos.

### Chile frente al espejo

Cuando se reflexiona sobre el presente latinoamericano es inevitable un cierto pesimismo, sobre todo considerando los muchos problemas económicos y el déficit en materia de justicia social que agobian a esta parte del mundo.

Obviamente, el escepticismo también sale a relucir cuando se consideran los múltiples desafíos que enfrentan las jóvenes democracias de la región, y que nos impiden todavía hablar de prácticas e instituciones democráticas consolidadas. Así, cuando gobiernos formalmente democráticos como el de Colombia se ven amenazados permanentemente por los poderes informales como el narcotráfico o por ciertos sectores militares dispuestos a irrumpir violentamente para imponer sus soluciones, o cuando valiosas iniciativas de renovación constitucional como las que hoy se promueven en Venezuela son impugnadas y amenazadas por fuerzas oscuras e intransigentes, se encuentran suficientes argumentos para suponer que los hilos que sostienen a las democracias del subcontinente son sumamente frágiles.

Los más pesimistas pronostican incluso un incremento de soluciones de fuerza como las que ya se alcanzan a vislumbrar en algunos países, considerando la incapacidad real de las autoridades en la mayoría de los casos para responder a las mu-

chas demandas sociales acumuladas. Tal parece que la legitimidad democrática no es suficiente por sí sola para garantizar estabilidad política, en el contexto de sociedades con enormes carencias y que reclaman mejores condiciones de vida.

Pero las muchas dificultades que amenazan la consolidación de la democracia en América Latina no necesariamente conducirán a una nueva etapa autoritaria en la región. Suponer lo contrario, además de empeñar nuestro futuro, parte de generalizaciones que ya no son posibles en la actualidad. Pese a los rasgos comunes que pueden encontrarse en nuestras sociedades, no todos los países cuentan con el mismo potencial de persistencia de sus ordenamientos



institucionales democráticos. Asimismo, algunos países que experimentaron en su momento transiciones democráticas bastante *light*, como el caso chileno, han visto resurgir en los últimos tiempos un legítimo interés por culminar o profundizar sus procesos democratizadores inconclusos. Obviamente, para que esto ocurriera mucho tuvo que ver la detención de Pinochet en Inglaterra y su posible enjuiciamiento en España por los crímenes contra la humanidad cometidos durante la dictadura que encabezó.

En este contexto, cobran particular significación las recientes confesiones públicas de algunos jefes militares chilenos sobre los muchos crímenes cometidos durante la dic-

tadura de Pinochet. Más allá de la conmoción que estas declaraciones han producido entre los chilenos, me parece que este hecho inesperado puede tener un enorme peso simbólico en el perfeccionamiento de las prácticas y normas democráticas en ese país. A continuación desarrollaré algunas reflexiones muy iniciales para sustentar esta afirmación.

En las transiciones democráticas ocurridas en la década de los ochentas en América Latina, el asunto de los juicios a los militares por los crímenes cometidos durante la dictadura fue uno de los más delicados y controvertidos. En la mayoría de los casos se optó por soluciones bastante tibias no obstante el reclamo social generalizado en el sentido de castigar a los culpables de tantas atrocidades. Las razones de ello se deben sobre todo a las propias exigencias de una transición pactada que obligó a los reformistas a conceder ciertas garantías a los militares a fin de hacer prosperar la democratización.

El caso de Argentina, por ejemplo, resulta paradigmático. Pese a la enorme protesta de la sociedad en general y de las organizaciones de derechos humanos en particular, el gobierno de Alfonsín, el primero elegido democráticamente después de la dictadura, decidió conceder el indulto a los militares. Con esta decisión, el presidente se ganó el repudio de amplios sectores de la población. Hay quien sostiene incluso que este hecho tuvo un peso significativo en el ulterior debilitamiento político del Partido Radical y en el resurgimiento de los justicialistas.

La transición chilena, por su parte, fue todavía más descendiente con los militares. En efecto, ahí no sólo no se cuestionó a los militares por los crímenes cometidos en el pasado sino que a Pinochet se le premió, después del plebiscito que puso fin a su dictadura, con los honrosos cargos de jefe supremo de las Fuerzas Armadas y de senador vitalicio. Obviamente, esta decisión contribuyó a posponer indefinidamente el necesario debate sobre la realidad de ese periodo oscuro y traumático de la historia reciente de ese país. Sin embargo, poner una cierta distancia respecto de ese periodo era igualmente necesario, pues las heridas seguían siendo muy dolorosas para la mayoría de los chilenos.

Hoy parece que finalmente llegó el momento de hacer cuentas con el pasado. Ciertamente, las confesiones de los militares involucrados en los espantosos crímenes de la dictadura, como las así llamadas "caravanas de la muerte" (acciones mediante las cuales se arrojaban al vacío a los presos políticos desde helicópteros militares) y las torturas inhumanas en los campos de concentración que evocan algunos de los pasajes más oscuros de la historia de este siglo, no necesariamente se traducirán en juicios a los militares por más que exis-

ta un reclamo legítimo de la sociedad chilena en ese sentido. Tampoco se trata solamente de un acto mediante el cual los jefes militares buscan tranquilizar sus conciencias pidiendo perdón a sus conciudadanos. En realidad, el significado más importante de este acontecimiento debe buscarse en otra dirección.

Sólo las sociedades que en un tiempo razonable se miran en espejo de su pasado, por más traumático y difícil que haya sido, son capaces de enfrentar las dificultades del presente sin caer en las falsas tentaciones de resucitar prácticas e ideologías que en su oportunidad no lograron adquirir nuevas dimensiones. En los hechos, eso significa para los chilenos, incluidas aquellas generaciones de jóvenes y niños que sólo ahora descubren en su justa magnitud la verdad de la época que vivieron sus padres, reconocer que la democracia puede ser imperfecta, que por sí sola no resuelve los rezagos sociales, pero siempre será preferible a las soluciones de fuerza que sólo engendran violencia y represión.

Por todo ello, creo que este acontecimiento resulta sumamente importante en la perspectiva de la consolidación democrática en Chile, a condición de que este renovado reclamo no se tope con la obstinación de los sectores más conservadores en ese país, que son los mismos que hoy claman por el regreso del dictador para que siga disfrutando de la impunidad que ha gozado durante tantos años. Enfrentar el pasado, no negarlo por doloroso que haya sido, permite poner diques a las tentaciones autoritarias tan recurrentes en nuestros países.

Las sociedades en las que resurgen ideologías del pasado, que en su momento sedujeron a millones de personas no obstante sus consecuencias condenables desde cualquier punto de vista, son aquellas en las que se intentó a toda costa silenciar un pasado doloroso y en las que no se hicieron las cuentas con el mismo. Se trata de sociedades en las que la memoria histórica no se transmitió de una generación a otra, algunas veces por vergüenza y otras por frustración. Piénsese si no en Alemania, donde las ideologías fascistas y xenóforas, cuyas consecuencias prácticas conocemos todos, han re-encontrado un caldo de cultivo sobre todo en las generaciones más recientes.

En consecuencia, las verdaderas sociedades amenazadas por las tentaciones autoritarias son aquellas que en su momento no asumieron ni redimensionaron su pasado. En ese sentido, considero que Chile está dando pasos gigantescos en la afirmación de los valores democráticos y en la convicción de preservarlos a toda costa frente a la menor provocación autoritaria. Enhorabuena. ♦

# Dos poetas turcos de Austria



*Kundeyt Şurdum y Şerafettin Yıldız son los únicos autores turcos en Austria que han adoptado el alemán como lengua de expresión literaria, en comparación con Alemania donde el número de escritoras y escritores de origen turco que escriben en alemán es mayor. Con ello resultan evidentes un ambiente literario enriquecido (inter)culturalmente y la existencia de una ya reconocible generación de poetas y narradores de origen extranjero, en los países de habla germana.*

Ricardo Corchado Fabila

KUNDEYT ŞURDUM

## El viejo poeta

*Para Michael Köhlmeier*

Una pluma fuente, turbia hasta el infinito  
sostiene en alto a la luna sobre el mar  
A veces se despierta con los empleados  
camina por las calles  
buscando rimas para jovencitas enamoradas  
aconseja a un ama de casa la virtud de la pobreza  
colma de elogios a los hermosos días que vendrán  
y enaltece los viejos buenos tiempos  
Encuentra perverso que sean tan brutales  
que se vayan a huelga que haya guerras  
que las gentes sanas haraganeen  
en los cafés  
Y aunque su corazón es tan suave  
cual terciopelo desea que el gobierno  
tome medidas más estrictas  
Mas como no es capaz de otra cosa  
practica su vieja actividad  
y describe  
una luna sobre el mar

## El poema

Al poema le encanta acariciar los campos  
Muéstrale los campos de batalla  
Instrúyelo en la muerte.  
Al poema le encanta estar con las viejas mujeres  
y quedarse dormido  
en el regazo de una gitana.  
Cuando los pescadores salgan a pescar, tendrás que despertarlo.  
  
También con los obreros en turno  
puede presuroso desayunar el poema  
aguardar en la parada del autobús  
y beber una cerveza clara  
Mas si ves al poema haraganear,  
tendrás que cortar letras mayúsculas  
de los discursos electorales de los presidentes  
y compararlas con las de García Lorca.  
  
También poemas se deben enseñar

## Ventanas

*Para Gert Westphal*

Un día abrí la ventana  
para ver Estambul  
Por la calle iban dos niños  
una mujer daba de golpes a unos tapetes  
Justo debajo de mi ventana  
estaba de pie un hombre, miré  
a los tejados que eran rojos  
y a las nubes blancas.

En cualquier parte del mundo, cuando  
abro la ventana para ver  
cómo es hoy Estambul,  
cómo son las gentes de Estambul  
veo siempre calles,  
tejados y mujeres.  
A los hombres los veo en la lucha  
por su pan de cada día.



ŞERAFETTİN YILDIZ

**Ser extranjero**

Una paloma en mi hombro,  
una hoja de laurel en mi pecho.  
Estoy en camino...  
mis suelas desgastadas en aceras extranjeras.  
Estoy agotado...  
un viento en estilo Gótico,  
llueve en Barroco,  
a través de las ventanas un pasado vetusto  
me otea,  
endemoniadamente arrogante...  
Me estoy helando...  
un árbol triste de un bosque enfermo  
me tiende  
una de sus secas y magras ramas  
diciendo:  
“¡Mójala en la tinta negra de tu soledad  
y escríbelo!”  
Me cobijo de nubes  
y escribo...

### **Mi ermita**

Tengo mi casa de cuentos de hadas,  
tengo mi pan de melodías,  
tengo mi cama de poemas.  
Mientras mi desamparo arde en la chimenea  
me fumo un cigarrillo con ojiva nuclear,  
bebo una copa de vino infesto  
y pienso en ti...  
(¡no importa quién seas!)

### **Para el lector**

Las melodías aún no inventadas  
de los años remotos,  
la voz del oleaje que rompe contra la orilla  
y las rosas  
que hurté de tu jardín  
he ocultado entre los versos.

Deseaba enhilar las palabras  
como los adoquines  
esparcir puntos y comas  
como el sol de la esperanza,  
como los astros del buen tacto...

Quizá coloque un mundo herido  
ante tu ventana;  
o quizá también mis sueños aniden  
en las ramas de tus penas.  
Quién sabe, quizá esta amistad  
sí sea la primavera venidera  
que llama a nuestra puerta.

VERSIONES DE RICARDO CORCHADO FABILA

# Revolución y compromiso: *La asonada* de José Mancisidor

ESTHER MARTÍNEZ LUNA

I

En el decenio de los treinta, la generación de Contemporáneos no ejercía el predominio absoluto en el mundo cultural mexicano. Frente a ella, aunque no siempre de una manera abierta, se manifestaban corrientes literarias en boga en otros países; si la generación de Contemporáneos puede considerarse paralela a la española del 27 o a la cubana de Orígenes, las corrientes de la literatura proletaria en España y Latinoamérica también estaban presentes en México.

Se establece así una tendencia que podría definirse como una mezcla de la herencia naturalista (que se hizo evidente primero en Federico Gamboa y luego en Mariano Azuela y en otros muchos escritores latinoamericanos), del influjo político de la nueva literatura rusa y de los novelistas europeos marxistas, Barbusse, por ejemplo.

En México, esa corriente tiene su expresión máxima en José Revueltas, pero, antes de él, encontramos diversos autores que emprendieron con desigual fortuna la escritura de novelas comprometidas con la causa popular más radical. Entre ellos, tal vez el mejor ejemplo sea José Mancisidor.

Toda la obra narrativa de este escritor tiene ese sello ideológico y hace referencia a problemas sociales como los del petróleo, el henequén, la guerra española, etcétera. Entre sus novelas hay una, *La asonada*, que aborda el tema de la Revolución mexicana en sus momentos históricos finales (la revuelta escobarista) y pone de manifiesto ciertas peculiaridades de contenido y de estilo que me parecen dignas de recuperar, aunque sólo sea con un interés histórico y social.



Hay que señalar que hasta el momento no existe un estudio amplio que dé cuenta de este tipo de narrativa e incluso en las historias y manuales de literatura mexicana se hace apenas una tibia mención de sus representantes.

II

En la actualidad, José Mancisidor es un escritor casi olvidado. Sus novelas no han sido objeto de estudio ni han propiciado su relectura; quizá ello se deba a razones ideológicas, sectarismo, modas o, en el último de los casos, a su posible envejecimiento. Personaje importante dentro de la cultura y la política en nuestro país durante las primeras décadas del siglo, José Mancisidor nació en el puerto de Veracruz en 1894; a los 20 años se alistó en el ejército y su primera acción de guerra fue la defensa de su puerto natal de la invasión norteamericana (abril de 1914); participó en la Revolución en las filas de Carranza, donde de ser un sencillo sargento llegó hasta el grado de coronel. A pesar de haberse retirado en 1924 de las milicias, tuvo su última batalla revolucionaria en 1929, en las filas escobaristas. Fue gobernador interino de Quintana Roo, antes de 1924, y diputado local (1924) y federal (1926) por Jalapa. Hombre de ideas izquierdistas, fue miembro fundador y presidente de la Liga de Artistas y Escritores Revolucionarios (LEAR), fundó la Sociedad de Amigos de la URSS y pre-

sidió el Instituto Cultural Mexicano-Ruso. Perteneció al grupo marxista veracruzano llamado Noviembre, del cual surgió la pequeña editorial Integrales —que publicó *La asonada* por primera vez—, así como al grupo pacifista francés Claridad, de Henri Barbusse; dirigió y fundó la revista *Ruta* (que tenía como propuesta central ser una revista literaria en contra del fascismo internacional). Con el seudónimo de Reinaldo Solar —nombre de un personaje de una de las novelas de Rómulo Gallegos—, fue asiduo colaborador del periódico *El Nacional*. En 1937 fue invitado a participar en el Congreso Escritores Antifascistas en Valencia, al lado de Octavio Paz y Carlos Pellicer. Elena Garro en sus *Memorias de España 1937*, lo recuerda como un hombre alegre, optimista, que adoptaba un aire solemne si la situación lo ameritaba; dispuesto a ayudar y también a reprender a sus compañeros de viaje pero, sobre todo, nos dice Elena Garro: “Mancisidor era tan bueno ... que nunca perdía la calma. Siempre sonriente, siempre satisfecho, siempre de buen humor.”<sup>1</sup>

Una actividad fundamental en su vida y a la que dedicó gran parte de ella fue el magisterio: se desempeñó como profesor en la Escuela Nacional de Maestros y en la Normal Superior. Dentro del ámbito literario cultivó el ensayo, la novela, el cuento e incluso el teatro. Sus novelas más comentadas en las historias de la literatura mexicana son *Frontera junto al mar* (Premio de la Novela Ciudad de México 1949, pero publicada en 1953) y *La rosa de los vientos* (1941); también suele recordarse su ensayo póstumo *Historia de la Revolución mexicana* (1958). Conforme aparecieron, sus novelas despertaron comentarios favorables, incluyendo *La asonada* (1931).<sup>2</sup>

### III

En 1931 también fueron publicadas, al igual que *La asonada*, las novelas *Campamento* de Gregorio López y Fuentes, *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz y *Cartucho* de Nellie Campobello; todas ellas tienen en común el tema de la Revolución, además de un carácter autobiográfico. Sin embargo, una diferencia fundamental de éstas con *La asonada* es que la novela de Mancisidor no narra los sucesos

del periodo de Villa y Carranza, sino de la rebelión escobarista de 1929; además hay otra diferencia, que es señalada por el propio autor: “Si el lector, atraído por el nombre sugerente de la obra piensa encontrar en ella escenas de humo, pólvora y de sangre, se equivoca completamente.”<sup>3</sup>

*La asonada* es la historia de un general retirado, persuadido de volver a la lucha armada para incorporarse a las filas rebeldes que intentan derrocar al candidato impuesto:

Se me repite la explicación: un nuevo brote rebelde en el país que reclama mi cooperación. Me niego. Tengo decidido dejar tranquilo a Rocinante en la quietud del pesebre por el resto de mis días. El yelmo de Mambrino en poder de bellacos no volverá a despertar mis iras, ni mis ansias de aventuras y procuraré llegar al ocaso de mi vida rodeado de tiernos parvulillos al calor del hogar, en la suave placidez de una vida burguesa.<sup>4</sup>

A lo largo de la novela el protagonista habla de la persecución de que son objeto él y sus compañeros insurgentes por parte del ejército federal; describe cómo, para confundir al enemigo, envían por telégrafo noticias falsas; el desplazamiento de un poblado a otro con el fin de huir y no ser capturados, y la destrucción de las vías ferroviarias para ganar tiempo al enemigo.

Dentro de la narración, el tiempo que dura la revuelta es poco más de un mes. En ese lapso el general Antúnez, que encabeza la sublevación, al ver las pocas posibilidades de salir victorioso, deserta y deja a la tropa a su suerte. Algunos soldados se pasan al bando enemigo, otros son capturados y el protagonista, después de muchos avatares y de ver morir a su amigo Rubén Talavera, logra ponerse a salvo. En la parte final de la novela se sabe del fusilamiento del general Antúnez, y cómo el narrador llega con vida a Coatzacoalcos y logra conseguir un trabajo en una empresa extranjera de extracción de petróleo. Este trabajo le dura poco, porque se dedica a hacer proselitismo político entre sus compañeros en favor de la revolución socialista; por representar un “peligro para los obreros” es echado de su empleo. En otro capítulo busca evadirse de un antiguo amigo con quien compartió “las primeras intentonas revolucionarias”, que

<sup>1</sup> Elena Garro, *Memorias de España 1937*, Siglo XXI Editores, México, 1992, p. 121.

<sup>2</sup> Vid. Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución mexicana*, FCE, México, 1972, p. 303.

<sup>3</sup> Conocemos dos ediciones de *La asonada*, la de Integrales (Jalapa, 1931) y la publicada en *Obras completas de José Mancisidor*, vol. II, Gobierno del estado de Veracruz, Xalapa, 1978. La de Integrales incluye, a manera de nota introductoria, la “Explicación a la novela”, del propio autor, de donde tomamos esta cita. p. 2.

<sup>4</sup> José Mancisidor, *La asonada*, Integrales, Xalapa, 1931, p. 15. Ésta es la edición a la que hago referencia en el presente texto.



ahora simpatiza con el protestantismo y busca adeptos para "las sectas expansionistas de Calvino y de Lutero". Finalmente, una mañana de junio el protagonista se encuentra exiliado en los Estados Unidos: "Me entero, con admirable sencillez, que desde hace rato, en la otra ribera de esta cinta plateada que divide estos dos poblados, he dejado, impedido por causas poderosas, ese cielo azul y transparente que corre su esplendor desde el inquietante Bravo hasta el adormecedor Suchiate" (p. 142).

*La asonada* narra, como antes se mencionó, los hechos del que es considerado el "último gran levantamiento militar", la rebelión escobarista. Los sucesos de la novela se centran en el estado de Veracruz, una de las zonas importantes donde tuvo lugar la sublevación, y ocurre a principios de abril de 1929, un mes después de iniciado el hecho histórico.

"Amanece ...

—¿A cómo estamos hoy?— interrogó olvidadizo.

—A seis de abril ..." (p. 16).

Cabe recordar que el 3 de marzo de 1929 los generales José Gonzalo Escobar, jefe de operaciones militares de Coahuila, y Jesús M. Aguilar, su homólogo en Veracruz, junto con otros viejos líderes revolucionarios del norte y sur del país, iniciaron una revuelta contra Plutarco Elías Calles, a quien responsabilizaban de la muerte de Obregón y de imponer como presidente a Emilio Portes Gil. Al mismo tiempo difundían el Plan de Hermosillo, que "convocaba al pueblo a levantarse en armas para librarse de la tiranía del general Calles",<sup>5</sup> e invitaban a los cristeros a participar en la lucha. El levantamiento, a pesar de contar con un gran número de simpatizantes, no tuvo el eco deseado y pronto fue sofocado, en buena medida gracias a la ayuda decisiva que obtuvo Portes Gil del gobierno norteamericano. Portes Gil "nombró" a Calles secretario de Guerra y Marina, con lo que se puso de manifiesto el continuismo del jefe máximo.

Durante las pocas semanas que duró "la asonada", algunos jefes militares, entre ellos el propio Escobar, asaltaron bancos y robaron dinero de las arcas públicas; algunos cabecillas de la revuelta que lograron salvar su vida utilizaron ese dinero para escapar a los Estados Unidos y vivir en el exilio. Se dice que la rebelión fracasó porque no tenía un proyecto definido y por haber sido mal planeada desde el punto de vista de la logística militar; finalmente, en lugar de derrotar al callismo, lo fortaleció. En su afán por institucionalizar la Revolución y la vida política nacional, Calles, fun-

dador del Partido Nacional Revolucionario (PNR), aprovechó el repudio popular contra las revueltas militares que surgió durante la insurrección escobarista.

Resulta relativamente clara la identificación de ciertos episodios de la novela con los hechos históricos de la mencionada revuelta; los personajes también son identificables tanto por sus acciones como por sus nombres, que Mancisidor modificó apenas. Se puede leer en *La asonada*: "La rebelión es general e invade presurosa el país arrastrando desconsiderada cuanto a su paso encuentra. En el norte han secundado esta actitud los generales Mantua, Caro, Urbañales y Escobedo, con poderosos elementos de guerra. En el centro, Zerdeña y en el sur, Faces" (p. 18) [Los subrayados son míos].

Los generales que participaron en la rebelión fueron Francisco Manzo general de las fuerzas militares de Sonora; Marcelo Caraveo, gobernador de Chihuahua; Francisco Urbalejo, en Durango; José Gonzalo Escobar, líder de la revuelta y Claudio Fox, en Oaxaca. También se menciona en la novela a un gobernador Grajeda, con "enorme ascendiente entre las clases populares", quien no es otro que Adalberto Tejeda, gobernador de Veracruz de 1928 a 1932. Otros dos personajes de la novela son el general y el coronel Antúnez, que corresponden al general Jesús M. Aguirre y a su hermano, coronel, que fue quien persuadió a Mancisidor para incorporarse a la rebelión escobarista, según nos informa Miguel Bustos Cerecedo, amigo de Mancisidor.<sup>6</sup>

Como ejemplo de los abundantes sucesos narrados en la novela y que corresponden con la realidad histórica, podemos mencionar aquel en que los aviones norteamericanos sobrevolaron las zonas ocupadas por los rebeldes para amedrentarlos:

Un violento trepitar levanta las cabezas que se hunden entre los hombros tan pronto se distingue en el azul celaje un espejeante pájaro de acero que evoluciona vistosamente ... el audaz aviador, describiendo raudos giros en el aire nos cuenta, nos ausculta, nos semblantea y nos burla, remontándose a la postre para transponer en la lejanía (p. 53).

O el sucedido cuando "los que manejan fondos del gobierno los ponen a disposición de nuestra causa ... Algunos sugieren se les permita tomar para cubrir sus sueldos. Ese dinero volverá a las arcas públicas si la rebelión fracasa" (p. 23).

<sup>5</sup> Lorenzo Meyer, "La rebelión escobarista", en *Historia de la Revolución mexicana, periodo 1925-1934*, Colmex, México, 1978, p. 69.

<sup>6</sup> Miguel Bustos Cerecedo, "José Mancisidor, el hombre", en *Obras completas de Mancisidor*, vol. I, Gobierno del estado de Veracruz, Xalapa, 1978, p. 256.

## IV

El abordar la rebelión escobarista y no ocuparse de los episodios de batallas no son las únicas peculiaridades de *La asonada* como novela de la Revolución. Su preocupación por el estilo es también singular. Está narrada en primera persona del singular del presente indicativo, lo cual ya es una novedad en la literatura de la época. El protagonista anónimo —el propio Mancisidor— ofrece su testimonio de los hechos y no oculta sus simpatías por el movimiento al que se ha sumado, a pesar de saber que está condenado al fracaso. El inquietante relato de la permanente huida y la descripción del ambiente de incertidumbre que viven los rebeldes se aligera aquí y allá cuando el narrador toma como referencia un pueblo, el campo o el sitio a donde han llegado, para hablar de la cotidianidad de los marginados que habitan el país. Así, por ejemplo, describe y alaba las costumbres de los indios yaquis, o cuenta el terrible destino que le tocó vivir a la negra Cleofas.

Hay que decir que los primeros párrafos de la novela parecen un homenaje al Azuela de *Los de abajo*:

Los golpes, interrumpiendo la paz de la hora, han rebotado de pared en pared como pelota de hule en el interior de la casona. El imponente ladrido del fiel "policía", respondiendo presto a la llamada, ha llenado de sobresalto los espíritus clavando los alfileres de la inquietud en la imaginación amorridada.

Un ríspido chirriar de fierros me estremece con sus estridencias. Aguzo el oído, pretendiendo escuchar, inútilmente. Sólo alcanzo a percibir cuchicheos desesperantes.

La vieja Lupe, que con paso tardo tantea, se afirma y desliza temblorosa por el piso, desespera. Rezonga, carrapea, estornuda. Torna el resbalar de sus pasos claudicantes que conmueven, simulando papel de lija que rozara por el piso. Se acerca, llamando con voz temblona entre golpes de tos.

—Señora, unos militares buscan al señor. (p. 11.)

Es evidente la pretensión de Mancisidor de superar la sequedad típica de la narración naturalista valiéndose de un léxico más rico. Ello se comprueba a lo largo del libro. A veces los resultados son plausibles:

La alarma crece. Se desalojan los cuarteles que se instalan en la estación congestionada ya de cachivaches. Las máquinas permanecen encendidas y listas para marchar. El abigarramiento de los trenes provoca mareos: mujeres, hombres,

perros, loros, trastos viejos y nauseabundos, todo en penosa promiscuidad toma acomodo. Nadie sabe lo que sucede.

Corre lento el día. La inquietud se propaga como epidemia infantil. Declina la tarde con movimientos precautorios, como embarrándose en la tierra para burlar al sol. La niebla crepuscular invade la población sepultándola entre sombras. (p. 27.)

Con frecuencia, sin embargo, la abundancia de adjetivos justifica el famoso *dictum* de Huidobro: "un adjetivo innecesario mata". Escribe Mancisidor: "la incuestionable negación de los hechos estériles"; "el espectáculo maravilloso de la Naturaleza enfiestada"; Cleofas "ha visto deslizarse indiferente las horas enojosas de su árido vivir".

Otro defecto grave es el frecuente tono declamatorio: "Tu nombre se prende a la gloria estirpe de los caballeros águilas que el poeta nos cantara, y tú encarnas el espíritu tenaz y batallador de aquel que en tormento escupiera tu frase lapidaria" (p. 25).

El militar que cuenta la historia tiende a insistir en lo absurdo de la revuelta, en la apatía de los soldados, en la ambición de algunos militares y en la inutilidad de la guerra; sin embargo, nunca se pregunta por qué él está en la lucha. En su breve texto "Explicación a *La asonada*", que antecede a la novela en su primera edición, Mancisidor adivinó la censura por esta omisión y se adelantó a señalar que en su novela no existe la autocritica porque ya las críticas llegarían solas. *La asonada*, afirma, es "un libro que señala con valor la enorme desorientación en que vivimos ... Probablemente mi libro disguste a muchos pero es uno de los inconvenientes de decir la verdad".<sup>7</sup> Y, para él, decir la verdad era hablar de la Revolución traicionada y señalar que es el lector el "que dirá si esta novela no es eminentemente mexicana y también de actualidad". Quizá los comentarios de Mancisidor suenen excesivos, pero hay que tomar en cuenta que sólo pasaron un par de años entre la revuelta y la publicación de la novela; su verdad, quizá, tenía aún mucho de explicación íntima y pública.

Conforme a los preceptos marxistas a los que Mancisidor era proclive, la novela estaba dirigida a las clases populares y buscaban educar a sus lectores, porque el escritor debía ser un revolucionario que con su literatura "reflejara la realidad", convirtiéndose en un "ingeniero de almas". En su libro *Sobre literatura y filosofía*, Mancisidor abunda: "el

<sup>7</sup> José Mancisidor, "Explicación a *La asonada*", en *La asonada*, Integrales, p. 2.

escritor necesitará estar armado con la línea y el método que el realismo socialista propone, si es que realmente quiere denunciar, a la gran masa popular, las lacras que corroen nuestro actual organismo social".<sup>8</sup> Tal vez por ello el escritor, en su afán por hacer accesible la novela al lector poco avezado, acompaña *La asonada* con notas a pie de página que, en la mayoría de los casos, resultan innecesarias e incluso ingenuas. Por ejemplo, después de citar "la religión es el opio del pueblo...", la nota correspondiente nos dice que esa frase es de Carlos Marx, o cuando habla de "las inquietas pupilas del navegante genovés", aclara que se trata de "Cristóbal Colón". Con la misma ingenuidad de las citas anteriores, Mancisidor incluyó las siguientes frases: "dos moce-tones cambujos con el arpa y la jarana", explicando que la jarana es "un instrumento musical parecido a la guitarra"; "desde el apetitoso chileatole", con una nota que aclara que es un "guiso mexicano muy picante"; cuando menciona a Huitzilopochtli anota, "deidad azteca ante la cual se hacían los sacrificios humanos". Quizá el escritor, recordando el lema marxista "Obreros del mundo, uníos", esperaba que en los confines del orbe los trabajadores leyera su novela con el fondo musical de *La Internacional*. Otra de sus peculiaridades, que llama la atención, es el elogio que hace de la cultura indígena, de los cantos y bailes populares, para invitar al lector a ahondar en las raíces que él consideraba conforman lo mexicano.

Cuando se refiere a los indios yaquis, parecen oírse ecos de la novela indigenista sudamericana *Huasipungo*, del ecuatoriano Jorge Icaza, que iba a aparecer por aquellas mismas fechas:

Rostros bronceados de una raza indomable, eternamente burlada y envejecida entre mentiras y los convencionalismos de nuestras farsas democráticas. Ellos volverán a pelear entre riscos de las sierras o sobre el verdor de las llanuras, en nombre de la libertad y de las reivindicaciones populares hasta sucumbir para renacer allá, en tierras lejanas, a orillas del suave Yaqui, por donde ambularán silenciosos y doloridos entonando su vieja canción de parias. (p. 24.)

Más adelante, escribe: "¡Raza vigorosa, raza de bronce, yo también te admiro!" Curiosamente *Raza de bronce* es el título de la novela del boliviano Alcides Arguedas. Claro está que los "defectos" de *La asonada* también lo son los de un gran número de novelas hispanoamericanas de la época.

Si se le cambiara el nombre a la novela *La asonada*, podría llamarse "La huida" o "La espera", porque abundan en el relato situaciones como éstas: "la huida continúa sin descansar hasta Rodríguez Clara". "El general Antúnez ... ordena improvisar loberas y ocupar las posiciones más ventajosas y estratégicas del lugar en previsión de una sorpresa del enemigo". "Todos, absolutamente todos, sin excepción alguna están ojo avizor, preparados convenientemente para entrar en combate". "No acertamos a comprender cómo se nos ha antojado ser revolucionarios únicamente para huir" (pp. 47, 56, 59 y 64).

## V

El discurso de Mancisidor se construye con base en cuadros y más cuadros descriptivos, que van conformando un todo, recurso usualmente empleado en la novela de la Revolución. Su prosa, sin embargo, presenta a veces una cierta riqueza léxica no común en las novelas de este tipo, aunque con frecuencia se siente que algunos términos caen fuera del registro del habla del personaje. Algunos pasajes incluso pretenden aproximarse a la prosa poética. No hay duda de que Mancisidor tenía vena de narrador, aunque *La asonada* presente rasgos de inmadurez. La novela se pierde como tal en las últimas 17 páginas, cuando el personaje principal se convierte en un propagandista de la revolución socialista. Mancisidor ha dejado su papel de escritor para convertirse en un predicador.

En la historia de la novela mexicana contemporánea, y particularmente en la historia de la novela de la Revolución, *La asonada* tiene, como hemos podido ver, un lugar que no merece despacharse con una caricaturización expedita sobre su ortodoxia marxista o su propagandismo político, aunque ambas facetas le sean sin duda aplicables.

La escritura de Mancisidor no es la típica de esa literatura comprometida. Había en él una cierta voluntad de estilo que se manifiesta sobre todo en la primera mitad de *La asonada* y que, paradójicamente, lo hace caer en sus peores momentos. La preocupación proselitista pudo echar a perder, y de hecho, arruinó en gran medida, el final de su libro; no hubiera sido distinta su suerte de haber predicado en favor del capitalismo o del islam.

A pesar de la profusión retórica de adjetivos y del frecuente tono solemne y declamatorio, la autenticidad de lo descrito y la sinceridad del narrador proporcionan a la novela un tono épico verdadero. Tal sería, en mi opinión, entre sus defectos, la virtud central de *La asonada*. ♦

<sup>8</sup> José Mancisidor, *Sobre literatura y filosofía*, Litoral, México, 1956, p. 171.



## Atapuerca, nueva ventana a la prehistoria humana

CARLOS VÁZQUEZ-YANES

Un descubrimiento extraordinario de este final de siglo ha vuelto a colocar en la más destacada actualidad el conocimiento y el estudio de la prehistoria. En las canteras calizas de la Sierra de Atapuerca, localizada cerca de la ciudad de Burgos, en la Comunidad de Castilla-León, España, varios antropólogos de diferentes universidades españolas encontraron yacimientos de huesos y restos arqueológicos de un grupo humano cuya antigüedad se remonta a casi ochocientos mil años. Se trata de uno de los más arcaicos de Europa. La especie humana a que corresponde se ha designado con el nuevo binomio latino de *Homo antecessor*, por ser en apariencia un antepasado del *Homo neanderthalis*, el hombre de Neandertal. El hallazgo ha sido considerado tan importante que ocupó las portadas de varias de las revistas científicas y de divulgación de la ciencia más prestigiadas, como *Nature*, *Science*, *National Geographic* y *La Recherche*, en números publicados durante 1997 y 1998. Los restos humanos de Atapuerca son los más completos de las épocas de la prehistoria europea a que corresponden, y la abundancia de huesos de diferentes sexos y edades, objetos y restos de animales de caza hallados ahí ha permitido integrar múltiples conocimientos acerca de los hábitos alimentarios y la organización familiar y social de esos seres.

Los principales hallazgos de Atapuerca se registraron en dos sitios: en la localidad Gran Dolina, se recuperaron huesos de animales y humanos de cerca de ochocientos mil años de antigüedad. En tales restos, incluidos los humanos, se aprecian

fracturas y marcas que indican el uso de instrumentos de piedra para desprender la carne. Se trata de las primeras evidencias de antropofagia en la historia humana. Por otra parte, en la Sima de los Huecos ha sido posible exhumar restos óseos de más de treinta y dos individuos de diferentes sexos y edades de alrededor de trescientos mil años de antigüedad, mezclados con huesos de osos y otros animales. Algunos de los esqueletos humanos son los mejor preservados entre los de tal antigüedad, lo que va a permitir obtener mucha información sobre las habilidades fonéticas del *Homo antecessor* y otros temas fundamentales.

El hallazgo de los restos humanos de Atapuerca replantea las preguntas no del todo respondidas sobre el origen del hombre moderno. Recapitularemos aquí las dos teorías medulares al respecto. Para explicarlas es preciso remontarse hasta hace aproximadamente algo más de dos millones de años cuando, a partir de primates homínidos del género *Australopithecus*, evolucionaron los primeros seres ya incluidos en el género *Homo*. El más avanzado de ellos, que al parecer nunca dejó África, fue el *Homo ergaster*; sin embargo, una especie cercana a éste, el *Homo erectus*, fue el primer humano que abandonó ese continente hace alrededor de un millón setecientos mil años y se propagó con cierta abundancia en Asia, en donde se han encontrado evidencias de que era capaz de usar instrumentos de piedra primitivos y el fuego. Si bien su apariencia era considerablemente más simiesca que la del ser humano moderno, su capacidad craneal

na era ya similar a la nuestra. Aunque todavía hay mucha controversia acerca de cuándo desapareció esta especie, hoy en día se piensa que pudo ser por algún tiempo, al final de su existencia, contemporánea del hombre de Neandertal y de nuestra propia especie.

La primera teoría sobre el origen del hombre moderno establece que éste desciende en forma directa de las especies del género *Homo* que lo precedieron en la colonización de África y Eurasia; o sea, de los neandertales y otras especies cercanas o anteriores, como el hombre de Atapuerca. Ésos serían los antepasados a partir de los cuales evolucionamos nosotros.

La segunda teoría determina que no todas las especies del género *Homo* antes mencionadas son nuestras predecesoras, ya que hace aproximadamente unos ciento cincuenta mil años una nueva especie, el *Homo sapiens*, que evolucionó inicialmente en África, salió de ese continente para colonizar primero Eurasia y luego el resto del mundo. Esa especie sería nuestra auténtica antepasada, en tanto que las otras del género se extinguieron sin dejar descendientes que hoy sobrevivan. El *Homo sapiens* terminó reemplazando a las otras especies, que acabaron por extinguirse totalmente hace unos treinta mil años. Esta teoría se basa en estudios genéticos efectuados en diferentes grupos humanos, según los cuales la diversidad genética de nuestra especie no muestra la variabilidad que debería haberse originado a consecuencia de una historia evolutiva tan larga como la que corresponde a los primeros miembros del género *Homo*.

Ahora podemos afirmar con absoluta certeza que, durante el último millón de años de existencia de este planeta, algunos seres que ya es posible considerar humanos, muy parecidos a nosotros, evolucionaron en África y cuando salieron de ese continente colonizaron en diversas ocasiones Eurasia. Especies algo diferentes del *Homo sapiens* moderno fueron, al menos



en parte, contemporáneas en África y en Eurasia por muchos miles de años. Finalmente, los mismos seres humanos modernos, *Homo sapiens*, coexistieron con una o más especies humanas hoy extintas. Una de ellas fue el muy bien conocido hombre de Neandertal, del que se han encontrado muchos fósiles en todo el viejo mundo. Los neandertales eran seres más robustos y de huesos más gruesos que el humano moderno; por ejemplo, la forma de las uniones entre los músculos y los huesos indica que eran bastante más fuertes. Datos interesantes de su cultura, como los entierros de sus muertos y otras evidencias que pueden derivarse de los estudios de los restos de sus asentamientos, sugieren patrones de conducta muy peculiares; por ejemplo, el predominio del sexo masculino sobre el femenino era aun más acusado que en el hombre moderno. Los muertos del sexo masculino frecuentemente eran objeto de enterramientos especiales que incluían la colocación en la tumba de objetos muy rústicos de piedra, propiedad del occiso, en tanto que a las mujeres se las dejaba yacer en el lugar de su muerte sin ninguna aparente consideración. Al igual que ocurre con muchas civilizaciones primitivas que sobreviven en la actualidad, el trabajo femenino entre los neandertales parecía ser mucho más importante que el masculino para mantener con vida a la descendencia, pero el papel del hombre como cazador, jefe y posiblemente sacerdote le confería una jerarquía muy superior a la de la mujer.

Las consecuencias del contacto entre dos o más especies de seres humanos diferentes —mucho más distintos en lo físico y lo cultural de lo que pueden serlo las actuales razas humanas— resultan un tema fascinante para especular sobre los probables acontecimientos resultantes de ese contacto y sus posibles consecuencias en el desarrollo de la conducta humana moderna.

Tres escenarios distintos pudieron haberse presentado al convivir en las mismas regiones de nuestro planeta los neandertales y nosotros, los humanos de la especie moderna, hecho que sabemos con certeza que ocurrió hace más de treinta mil años:



1. Al calentarse el planeta después de una prolongada glaciación, los neandertales, que siempre tuvieron una baja densidad de población y al parecer se adaptaban mejor a los climas fríos, comenzaron a declinar en número sin que llegaran a establecer contacto con nosotros, y gradualmente los sustituimos en sus diferentes hábitat.

2. Los neandertales y nosotros llegamos en efecto a entrar en contacto, pero no intercambiamos genes. Tuvimos con ellos ocasionales combates que contribuyeron a acelerar su desaparición y a reafirmar el predominio de nuestra especie.

3. Hubo interacción y un cierto intercambio genético debidos a ocasionales violaciones sexuales o quizás a eventuales romances entre individuos de las dos especies, pero tales contactos no resultaron suficientes para que se formara una mezcla completa de ambas especies; sin embargo, conservamos en nuestras células cierta cantidad de información genética procedente de los neandertales. Esto quizás podría explicar ciertas actitudes primitivas que a menudo afloran en nuestra especie en circunstancias extremas.

Esta parte de nuestra prehistoria podría ser un magnífico tema para dar rienda suelta a cierta creatividad literaria. Quizá algún día se llegue a escribir una telenovela basada en los posibles conflictos surgidos entre neandertales y nosotros en las relaciones de pareja prehistóricas.

A las personas interesadas en profundizar en el estudio de nuestros antepasados y en los descubrimientos de Atapuerca, les recomendamos la lectura de un libro extraordinario, aparecido originalmente en nuestra lengua. Se trata de *La especie elegida*, de Juan Luis Arsuaga e Ignacio Martínez, publicada en España por primera vez en 1998 por el Grupo Editorial Planeta. ♦

#### Otras referencias

- Cervera, J., J. L. Arsuaga, J. M. Bermúdez de Castro y E. Carbonell, *Atapuerca: un millón de años de historia*, Complutense, Madrid, 1998.
- Leakey, R. y R. Lewin, *Nuestros orígenes*, Crítica, Barcelona, 1994.
- Stringer, C. y C. Gamble, *En busca de los neandertales*, Crítica, Barcelona, 1996.

# El lenguaje del color

ROBERTO GARCÍA JURADO

**T**radicionalmente, el estudio de la comunicación humana se ha ocupado fundamentalmente de dos tipos de lenguajes: el escrito y el oral. Sin embargo, la comunicación entre los hombres se establece por muchos otros medios, los cuales pueden adoptar las más variadas formas, desde elementales gesticulaciones corporales hasta los más elaborados lenguajes cibernéticos. Así, uno de los medios de comunicación más extendidos y familiares en la cultura contemporánea es el del color, cuyos mensajes se encuentran impresos en la mayor parte de los espacios visuales creados por el ser humano.

Sin embargo, a pesar de su omnipresencia, no son muchos los estudios que se han dedicado al lenguaje del color. Por esta razón, la reciente aparición del libro

de Eulalio Ferrer, *Los lenguajes del color*, contribuye a llenar un vacío notable en la literatura lingüística contemporánea.

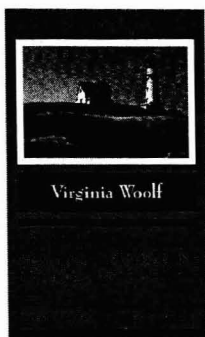
En efecto, la carencia de amplios y profundos análisis sobre el lenguaje del color llama la atención si se considera que muy probablemente, sin tomar en cuenta la diferencia de lenguas, culturas y religiones, el color es uno de los lenguajes más universales. Basta tan sólo considerar los colores de los semáforos, la etiqueta azul y roja que indica el grifo del agua fría y caliente o simplemente la cruz roja con que se identifica a los servicios de salud para percatare de que aun en las latitudes más remotas y en los contextos culturales más ajenos es posible hallar el sentido y el mensaje que a través del color pretenden comunicar ciertas acciones humanas.

El libro de Ferrer tiene la virtud y el demérito de la ambición. Es decir, se trata de un texto ambicioso, pero qué lleva su pretensión al exceso, ya que al intentar abarcar tal cantidad de temas quedan apenas esbozados o mencionados, lo cual no sería criticable si los objetivos del texto fueran más modestos, pero la sola revisión del índice da cuenta de un proyecto titánico, el cual, para decepción del lector, se realiza sólo parcialmente.

Como lo menciona el propio prologuista, José Hierro, este libro tiene el aspecto de toda una *enciclopedia del color*. Esto se debe a que Ferrer aborda los más diversos tópicos y cuestiones relacionadas con el tema central, desde los primeros registros históricos sobre la utilización del color por parte del ser humano hasta su uso moderno en la pintura, la publicidad y la moda. Para darse una somera idea de la amplitud y variedad de los aspectos que se abordan, es suficiente considerar que tan sólo el índice del texto ocupa 13 páginas, pero además, si no bastara con esto, el nombre de los tres primeros capítulos—I. "El color en la historia"; II. "El color en la historia de México"; y III. "Teorías y visión del color"—y de los tres últimos—X. "El co-

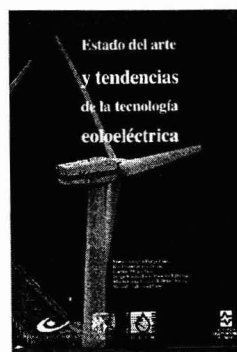
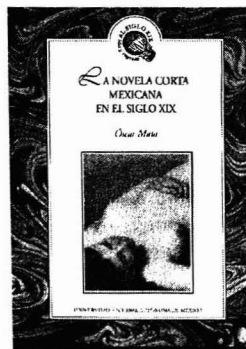


## PUBLICACIONES UNAM



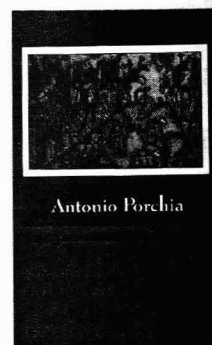
**El viejo Bloomsbury y otros ensayos**  
Virginia Woolf  
Selección, traducción y prólogo:  
Federico Patán  
Coordinación de Humanidades,  
Programa Editorial  
Poemas y Ensayos  
1999, 219 págs.

**La novela corta mexicana en el siglo XIX**  
Óscar Mata  
Coordinación de Humanidades,  
Programa Editorial  
Ida y regreso al siglo XIX  
1999, 166 págs.



**Estado del arte y tendencias de la tecnología eoloeléctrica**  
Marco Antonio R. Borja Díaz y otros  
Programa Universitario de Energía  
Coordinación de Vinculación  
Instituto de Investigaciones Eléctricas  
1998, 141 págs.

**Voces reunidas**  
Antonio Porchia  
Prólogo: Jorge Luis Borges  
Coordinación de Humanidades,  
Programa Editorial  
Poemas y Ensayos  
1999, 300 págs.



Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Av. del IMAN, núm. 5, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., Tel. y Fax 56 22 65 82, 56 22 61 89 ext. 13  
http://bibliounam.unam.mx/libros e-mail: pfedico@servidor.unam.mx  
Ventas: Red de Librerías UNAM

lor en la política"; XI. "El color en la moda"; y XII. "El color en la publicidad"—evidencian la intención enciclopédica del autor.

Sin embargo, como se dijo antes, el problema mayor no es la extensión sino la ineludible superficialidad: es obvio que en un texto de 420 páginas difícilmente puedan abarcarse tal cantidad de temas de una manera amplia y exhaustiva, pero además, una buena parte de este espacio es utilizada para brindar información hasta cierto punto irrelevante. Es decir, en varias secciones se ofrecen recuentos y enumeraciones inútiles, como es el caso del capítulo VI. "El color en la literatura", en el cual se expone una larga lista de libros que ocupa diez páginas, y cuyo común denominador es simplemente que el título incluye alguna palabra que alude al color, sin que sea posible encontrar ninguna otra utilidad. Algo similar ocurre con los capítulos VIII. "El color en la pintura" y IX. "El color en la música", en los cuales se ofrecen igualmente extensas listas de obras cuyo título se refiere al color, pero sin que tal información se distinga por un mérito distinto que el de la sola recopilación.

No obstante, sería injusto negar todo mérito o importancia al libro de Ferrer. A lo largo de sus capítulos el lector puede ir descubriendo una gran cantidad de datos, mitos y referencias históricas sobre los colores y su relación con la existencia humana. Se puede incluso descifrar el significado de símbolos cromáticos que circundan la vida cotidiana y que por lo general escapan a nuestro entendimiento. Así, cada lector puede realizar varios de estos hallazgos, los cuales en muchas ocasiones nos revelan contenidos e implicaciones insospechadas. En mi caso particular, y tan sólo como ejemplo, menciono tres de estos descubrimientos.

El primero de ellos se refiere a la capacidad física del hombre para percibir el color. Ferrer explica que en términos teóricos el ojo humano puede llegar a perci-



bir hasta nueve millones de tonalidades de color; sin embargo, debido a una gran cantidad de condicionantes culturales, sociales y geográficas, en la práctica no es posible identificar más de doscientas. En efecto, no todos los individuos pueden llegar a distinguir el mismo número de colores. Una de las determinantes de esta capacidad es el entorno físico, el cual condiciona de múltiples formas al órgano óptico. Por ejemplo, los esquimales, que ven transcurrir su vida en medio de paisajes polares, tienen la capacidad de percibir hasta doce diferentes tonalidades del blanco, y su visión resulta mucho más sensible a los colores verde y azul; en cambio, en ciertas zonas de África existen hasta cincuenta palabras para designar los diferentes tonos del negro, y la visión de los habitantes de estas regiones tórridas es mucho más sensible a los colores rojo, anaranjado y amarillo.

El segundo se refiere a los colores con los que generalmente se pintan los emblemas de las fachadas de las peluquerías, los cuales comúnmente son una especie de cilindros con líneas diagonales de color rojo, azul y blanco. Ferrer explica que estos símbolos son una herencia que los antiguos barberos legaron a los modernos

peluqueros, quienes antaño brindaban una variedad de servicios mayor a la que ofrecen en la actualidad, muchos de los cuales suplían las funciones de los médicos y hospitales, que en el pasado carecían de una cobertura satisfactoria. Así, cada uno de los colores de estos emblemas identificaba un cierto tipo de servicio: el azul representaba las tareas de aseo, como el corte de cabello y barba; el blanco, por su asociación con el color de las vendas, significaba la curación y atención de heridas, y el rojo publicitaba la realización de sangrías, las cuales eran prescritas por los médicos a sus pacientes con la idea de que a través de ellas se purificaba al cuerpo de ciertas enfermedades.

Finalmente, el tercero alude al color de las rosas. Como se sabe, el acto de regalar rosas se rige por un código de color bastante difundido. Las rosas rojas evocan pasión y amor, las blancas pureza e inocencia y las amarillas hipocresía y rencor. Ferrer refiere que una parte de este código se originó en la leyenda de la muerte de Adonis. En este mito se sugiere que hasta ese momento todas las rosas eran blancas, pero que cuando Venus intentó infructuosamente rescatar a su amado, una gota de sangre cayó sobre una rosa, tiñéndola de rojo, y desde entonces brotaron rosas rojas simbolizando la intensidad del amor y la pasión.

El libro hace muchas más referencias y alusiones a los signos y símbolos creados a partir del color; sin embargo, la mención de estos tres ejemplos ha tenido como objetivo mostrar brevemente el tipo de información que el lector puede encontrar a lo largo del texto, el cual, a pesar de las limitaciones ya señaladas, ofrece este tipo de pequeñas recompensas a quien le concede su atención. ♦

Eulalio Ferrer: *Los lenguajes del color*, FCE, México, 1999. 420 pp.



# El otro caballero desconocido: José Moreno Villa

ADOLFO CASTAÑÓN

## I

La figura de José Moreno Villa —su estampa esbelta, su porte elegante que adelgaza en ironía la melancolía, sus ojos curiosos de pájaro y la mirada encendida y misteriosa— recuerda la de una pintura clásica del tesoro español: El Caballero de la triste figura, el desconocido que lleva la mano en el pecho, realizada por el Greco. Moreno Villa se recorta en el paisaje como una silueta del Greco, con esa elegancia metafísica, donaire de otro aire y de otro mundo, esa tristura que es sobre todo un fondo sensato para que brille mejor la santa locura. Decir de alguien que suscita reminiscencias del Greco es también aludir a un temple quijotesco, y si el amigo Buñuel hubiese hecho algún rodaje sobre el Ingenioso Hidalgo de la Mancha sin duda habría recurrido a este amigo suyo que tuvo a bien soñar algún día la imagen más terrible de *Un perro andaluz*. Pero los retratos no hablan y Moreno Villa aunque dibujaba y pintaba era sobre todo poeta y escritor. Es decir que era un hombre que sabía mirar con su palabra, que sabía que la palabra cierta ilumina más que el sol. Es una lástima que no se haya realizado alguna grabación con su voz para contrastar con la física y material la grave y plástica si bien pronunciada y levemente atenuada voz que se desprende de su canción —iba a escribir su conversación— escrita. Canción y conversación, en efecto, se funden en su bóveda como el rumor del río y el fragor de las olas en la noche junto a la desembocadura.

Cantar —palabra de soledad—; conversación y coloquio —acto verbal de comunión—: estas dos vetas —para aludir a Octavio Paz— se van trenzando desde la obra juvenil y de primera madurez hasta la obra tardía estableciendo un contrapunto con la poesía de su tiempo. Moreno Villa,

en efecto, con esa palabra que es mirada, supo, si no introducir, sí afincar y aclimatar definitivamente las fuentes y manantiales del habla en la composición escrita; supo restituir “plástica redondez”, para evocar a su amigo Alfonso Reyes, oralidad elegante y sencillez casual al escenario llamado poema. Los estudiosos han fatigado —no sin razón— los pasos perdidos pero firmes —como de quien sabe a dónde va— de *Jacinta la pelirroja*. Pero habría que advertir que el zumbido, el cuchicheo de la conversación recorre toda la obra de José Moreno Villa y que son esas voces coloquiales las que al trenzarse y fundirse con la música que levaba al impulso poético prestan a su canto ese jaspeado inimitable que lo hace tan moderno, tan nuestro, tan de los que ya vienen. Esta manera de dialogar cantando y de entonar discutiendo es algo muy nuevo y muy antiguo en la España de principios de siglo, y es uno de los puentes que lo afiliaron a los poetas —más jóvenes que él— de la generación del 27.

Antiguo porque era una corriente alterna la que electrizó hasta nuestros días una parte de esa lírica castellana floreciente entre los siglos XVI y XVII en España en las obras de Lope de Vega, Quevedo y también —¿no?— la de un San Juan de la Cruz. Antiguo con la antigüedad de lo popular —de ahí que Antonio Machado reconociera desde un primer momento a José Moreno Villa—. Moderno y crítico porque fue el apartarse de esa vía entre otras cosas y con todo lo que ello significaba lo que volvió anacrónico y endureció en el barroco el ejercicio lírico. Moderno y crítico porque fue una reinención del habla y del sueño populares lo que sembraron ciertos poetas románticos alemanes (¿no traduciría Moreno Villa a Goethe?) y cosecharían luego Apollinaire, Pound, Eliot. De tal suerte que si Moreno Villa se nos figura viva

efigie del Caballero desconocido, del Caballero con la mano en el pecho, esa efigie parece prolongarse hasta el interior del sarcófago verbal pues su flauta evoca la de aquellos otros caballeros del Siglo de Oro, que huyeron del mundanal ruido y tomaron por la escondida senda, que vivieron en conversación con los difuntos, no desdijeron salvar la infame turba y supieron dar voto de obediencia al mundo diciendo a todo que sí al tiempo que iban y venían de sus soledades, partiendo para quedarse, quedándose para partir. Lección de vida, la de Moreno Villa, de vida iluminada y reescrita por el espíritu, lección también de humor y soltura, de espontaneidad alquitara con el saber, su poesía es un reloj exacto que va dando las horas de la conciencia del autor y del actor desde la canción y, desde ahí, ayuda al lector a vivir y a conocerse a sí mismo.

## II

Lecciones de vida: experiencias expresadas de la historia y de la edad. Véamos la poesía de José Moreno Villa al trasluz de su nombre analizado poética, imaginativamente.

José es el nombre del casto varón que desposó a la Virgen y que acunó en su taller al Cristo recién nacido, luego de asedios y persecuciones que lo obligaron a huir y a ocultarse. Nuestro poeta sufrió el destierro y tuvo que abrigar su verbo en la oscuridad pero, sobre todo, en su última edad, supo producir una poesía cuyo asunto en la lírica castellana es de gran originalidad. El autor de *Canto en vuelo a su cuna* supo cantar la paternidad con honradez, intensidad y elevación. Más aún, ese canto —y canto en él es reflexión— se propaga fuera del ámbito doméstico y alcanza una reflexión sobre la tradición, la herencia, el porvenir de la poesía, la responsabilidad del poeta ante las letras del porvenir. Firmeza y delicadeza, fortaleza y prudencia eran prendas del santo varón y lo son de nuestro poeta que a diferencia de muchos otros supo vivir y pensar con dignidad poética sus edades humanas y no prolongó como otros su adolescencia lírica en una poética pisaverde.

Moreno: Viene de moro, andaluz. La virtud prístina de nuestro poeta remite al





hontanar de la tradición de la canción popular: copla, décima, saeta, seguidilla, jaracha y jácara. Al cantaor se le reconoce por su don improvisador, por captar la voz al vuelo como nuestro poeta cuya grave y aérea espontaneidad —súbitamente transformable en trayectoria de flecha disparada— hacen pensar en ciertas aves como el ruiseñor. Moreno, es decir oscuro, pájaro azul. La alegría y la melancolía del moro, la discreción y el ensimismamiento del mexicano crepuscular. Entre hombres Moreno nació y murió el poeta. Como que algo lo predestinaba a nacer en México y así nos dejó por vía de ejemplo sus imborrables cornucopias, radiografías inteligentes, microscopías del *ethos* y las mentalidades del México que lo acogió. Pero el moro, el moreno es pasional, celoso como un mercader de Venecia y él fue celoso de su poesía, es decir de su pureza, intransigente con la hojarazca. Moreno, o sea nocturno y solar: negro sol de inteligencia y limpia melancolía.

Villa: Fue nuestro escritor toda una ciudad: pintor e historiador de la pintura, espectador, crítico, actor de la vida literaria, artista e historiador del arte, arqueólogo de los enanos de palacio, torero de la pobretería pública en artículos de opinión, disparador de temas, organizador, inquieto/inmóvil hombre de ideas, fabricante de irónicas flechas en sus *Carambas*, ingeniero de puentes entre las artes y disciplinas.

En medio de esa compleja ciudad de la cultura que fue su vocación Moreno Villa —él mismo lo dice— guardaba una avenida principesca: la calle central de su poesía que comunica a los suburbios de sus facetas sin perder ni hechura ni rectitud. Hombre-puente, hombre-ciudad, el autor de *Jacinta la pelirroja* fue un hombre civilizado, o sea un cuerpo inteligente, regido por la autoobservación, inteligencia gobernada por la voluntad de vivir conviviendo. Pero si su poesía es la espina dorsal y la calle central de esta ciudad cultural llamada Moreno Villa, no debería olvidarse que su obra suscita la pregunta ¿qué es un ser civilizado? Y es que la villa de Moreno Villa más que una corte sometida a éste o aquel poder se presenta como un puerto a donde se embarca y desde donde se zarpa.

La poesía de nuestro autor tiene por eso —y muy eficazmente— un resplandor de faro, una cualidad ejemplar. Moreno Villa fue en vida un guía, y lo sigue siendo. Celebro la aparición de sus *Poesías completas* como un regalo y siento algo parecido —proporción guardada— a lo que el genovés Colón sintiera cuando le fue obsequiado el mapa de Portolano.

### III

José Moreno Villa supo cristalizar en su arcilla viva la versátil figura del ingenio re-

nacentista. Muy joven se apasionó por las ciencias, se interesó en la historia del arte —como D'Ors y Cossío— y aun renovó algunos de sus temas, practicó con gustosa soltura el dibujo, el óleo y la acuarela; no desdeñó la observación perspicaz de la vida, la historia y la cultura en los gestos y ademanes de paisanos y ciudadanos (México le debe una imprescindible *Cornucopia*); dio voz inteligente a la memoria y supo escribir una de las autobiografías literarias más modernas y limpias de nuestra lengua, pero, ante todo, lo desveló el misterio de su vocación poética.

Al puñado de libros estrictamente líricos y a su curiosa y aventurera pluma de historiador y observador, ha de sumarse su *Vida en claro* (FCE, México, 1944, y Madrid, 1976), sus (hasta ahora dispersas) *Memorias revueltas*; en fin, los diversos papeles donde la sombra humana razona sobre el cuerpo poético.

Juan Pérez de Ayala preparó fervorosamente la edición de las *Obras completas*. Además de los inéditos (fechados y sin fechar), de las traducciones y primeros poemas, de las dos veces siete libros publicados por este autor cuyo itinerario marca el número 7 —según señala el acucioso editor— el tomo incluye una jugosa sección inicial donde José Moreno Villa reflexiona sobre la acción poética y sus actores. Entre tantas observaciones tan agudas como reales destacan los paralelos que establece entre los movimientos del alma y los del cuerpo en poetas como Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, por dar unos cuantos ejemplos. Poemas y observaciones hacen ver por qué José Moreno Villa fue uno de los poetas más respetados por sus pares en una época (1898-1936) que ha sido llamada, no sin alguna razón, la Edad de Plata de la poesía española. ♦

José Moreno Villa: *Poesías completas*, edición de Juan Pérez de Ayala, El Colegio de México/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, México, 1999. 870 pp.

**José Balza.** Colaboró en el número 580.  
jose\_balza@hotmail.com

**César Cansino.** Colaboraciones suyas aparecen en los números 509, 538, 540, 556, 558, 564-565, 573-574 y 576-577.  
cansino@cepcom.com.mx

**Adolfo Castañón.** Véanse los números 511, 531, 542, 551, 554-555, 566 y 572.  
acastano@fce.com.mx

**José Castro Leñero** (Ciudad de México, 1953). Realizó estudios de comunicación gráfica y de artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, así como en el Centro de Investigación y Experimentación Plástica del INBA. Entre otros reconocimientos ha obtenido el

Premio de Pintura en el IV Encuentro Nacional de Arte Joven (Casa de la Cultura de Aguascalientes/Galería del Auditorio Nacional, INBA, 1984) y el Primer Lugar de Pintura en la VI y VIII bienales de pintura Rufino Tamayo (Oaxaca, Oaxaca, 1992 y 1996). Sus exposiciones individuales más recientes son *Fragmentos* (Galería Óscar Román, 1997), *Versión* (Fototeca del INAH, Pachuca, Hidalgo, 1997) y *Ciudad en movimiento* (Galería Óscar Román, 1999).

**Teresa del Conde.** Sus colaboraciones aparecen en los números 515 y 546-547. Sus libros más recientes son *Tres maestros de arte contemporáneo. Bacon, Motherwell, Tamayo* (Grijalbo/UNAM) y *Remedios Varo* (MAM/Sociedad Mexicana de Arte Moderno).

**María Constantino.** Colaboraciones suyas aparecen en los números 511, 518-519, 530, 531, 533, 567-568 y 580.

**Ricardo Corchado.** Véanse los números 532 y 572.  
a9606722@unet.univie.ac.at

**Ángel Díaz Barriga** (Ciudad de México, 1949). Doctor en pedagogía por la UNAM, donde es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras y director e investigador del Centro de Estudios sobre la Universidad. Es miembro de la Association Francophone Internationales de Recherches en Sciences de l'Education, con sede en París. Está adscrito al Sistema Nacional de Investigadores. Ha publicado *Didáctica y curriculum* (Paidós), *Empleadores de egresados universitarios* (Porrua/CESU) y *Tarea docente* (Nueva Imagen/CESU), entre otros libros.  
adbc@servidor.unam.mx

**Miguel Ángel Echegaray.** Véanse los números 543, 563 y Extraordinario II de 1998.  
echegaray@softhome.net

**Roxana Elvridge-Thomas.** Colaboraciones suyas aparecen en los números 512-513, 516-517, 576-577 y 581. Este año obtuvo el Premio Nacional de Ensayo La Voz y la Palabra, otorgado por el Instituto de Cultura de Yucatán, por "La influencia popular en la poesía de Federico García Lorca a través de sus ensayos".

**Javier España.** Dos poemas suyos aparecen en el número 576-577.

**Federico Gama** (Ciudad de México, 1963). Realizó estudios de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva en la UNAM y de diseño gráfico en la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha sido profesor en nuestra casa de estudios y en



el Centro Nacional de las Artes. Fue becario del Fonca durante el periodo 1997-1998. Este año obtuvo el Premio de Adquisición en la Primera Bienal Internacional de Puerto Rico y el segundo lugar en el XVIII Concurso de Fotografía Antropológica por su ensayo documental sobre personajes tatuados. Su exposición individual más reciente es *Historias en la piel* (Museo de la Ciudad de Querétaro, 1998).  
byfgama@df1.telmex.net.mx

**Roberto García Jurado.** Colaboraciones cuyas aparecen en los números 538, 543, 552-553, 558, 567-568 y 576-577.  
rgarcia@cueyat1.uam.mx

**Daniel González Dueñas.** Véanse los números 510, 512-513, 523-524, 542 y 558.  
goduenas@df1.telmex.net.mx

**Vicente Guarner.** Colaboró en el número 580. Actualmente es profesor de cirugía y de historia y filosofía de la medicina en la Universidad La Salle.  
guarner@data.net.mx

**Esther Martínez Luna.** Sus colaboraciones aparecen en los números 559, 564-565 y 576-577. Recientemente escribió un capítulo para *Escritores en la diplomacia mexicana* (Secretaría de Relaciones Exteriores) y realizó la edición y prólogo del *Epistolario amoroso* de Vicente Rivapalacio (CNCA).  
mlesterh@servidor.unam.mx

**José Eduardo Serrato Córdova.** Véanse los números 530 y 563. Escribió la introducción y notas de *La resurrección de los ídolos* de José Juan Tablada (en prensa). Actualmente realiza una investigación doctoral sobre la obra de Luis Cardoza y Aragón.  
jesc@servidor.unam.mx

**Kundeyt Şurdum** (Konya, Turquía, 1937). Desde 1971 reside en Franstanz, Austria. Realizó estudios de filología alemana en Estambul. En 1996 recibió el Premio Johann Peter Hebel. Su primer poemario en alemán, titulado *Unter einem geliehenen Himmel*, fue publicado en 1988. De éste y de

*Literature und Kritik* fueron tomados los poemas que presentamos.

**Carlos Vázquez-Yanes.** Véanse los números 536-537, 548, 550, 557, 564-565 y 580.  
cvazquez@miranda.ecologia.unam.mx

**Luis Villoro.** Colaboró en el número 508. Entre otros libros, ha publicado *El pensamiento moderno* y *El poder y el valor*, ambos editados por el FCE. Una primera versión del texto que presentamos fue leída el 21 de noviembre de 1998 en el Primer Congreso Iberoamericano de Filosofía (Cáceres, España).

**Şerafettin Yıldız** (Surnamench, Turquía, 1953). Realizó estudios de economía política en Izmir. Actualmente es maestro de turco en la Academia de Pedagogía. Es autor de la novela *Der himmelblaue Himmel* y del poemario bilingüe *Meine rotzige Hoffnung / Sümüklü Umudu* (Verlag del Apfel), del cual fueron extraídos los poemas que presentamos.

# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## Estadísticas

De marzo-abril de 1993, núm. 506-507  
a septiembre-octubre de 1999, núm. 584-585

### Números publicados: 63

1993: 9 números  
1994: 9 números  
1995: 9 números  
1996: 11 números  
1997: 9 números  
1998: 10 números  
1999: 6 números

Número total de colaboraciones: 3 331  
Textos: 1 183  
Reproducciones de obras plásticas: 2 148  
(Diseños originales para la revista: 90%)  
Número total de colaboradores: 768

### Clasificación:

Profesores-investigadores en ciencias sociales y humanidades: 317  
Profesores-investigadores en ciencias exactas: 77  
Escritores literatos y/o poetas mexicanos: 120  
Escritores literatos y/o poetas extranjeros: 59  
Artistas plásticos: 140  
Críticos de artes plásticas: 17  
Críticos de artes escénicas, música y literatura: 29  
Traductores: 9



# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Julio-Agosto 1999

Núm. 582-583

Medios de comunicación,  
sociedad  
y política en México

◆ Ilustra:

Germán Montalvo

◆ Poemas de Carvajal,  
Drummond de Andrade, Milán  
y Moscona

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

**La UNAM**  
presente en las Ferias  
Internacionales del Libro

**MONTERREY**  
del 9 al 17 de octubre

**GUADALAJARA**  
del 27 de noviembre al 5 de diciembre



**1999**

Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Av. del IMAN, núm. 5,  
Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., Tel. y Fax 56 22 65 82, 56 22 61 89 ext. 13  
<http://bibliounam.unam.mx/libros> e-mail: [pfedico@servidor.unam.mx](mailto:pfedico@servidor.unam.mx)  
Ventas: Red de Librerías UNAM

La cultura también se ve...



Música clásica, jazz, cine, literatura, ciencia, naturaleza, historia

Contrataciones  
55 19 84 80

**Siga nuestra señal**

**KEEP 1060 KHZ**  
RADIO EDUCACIÓN



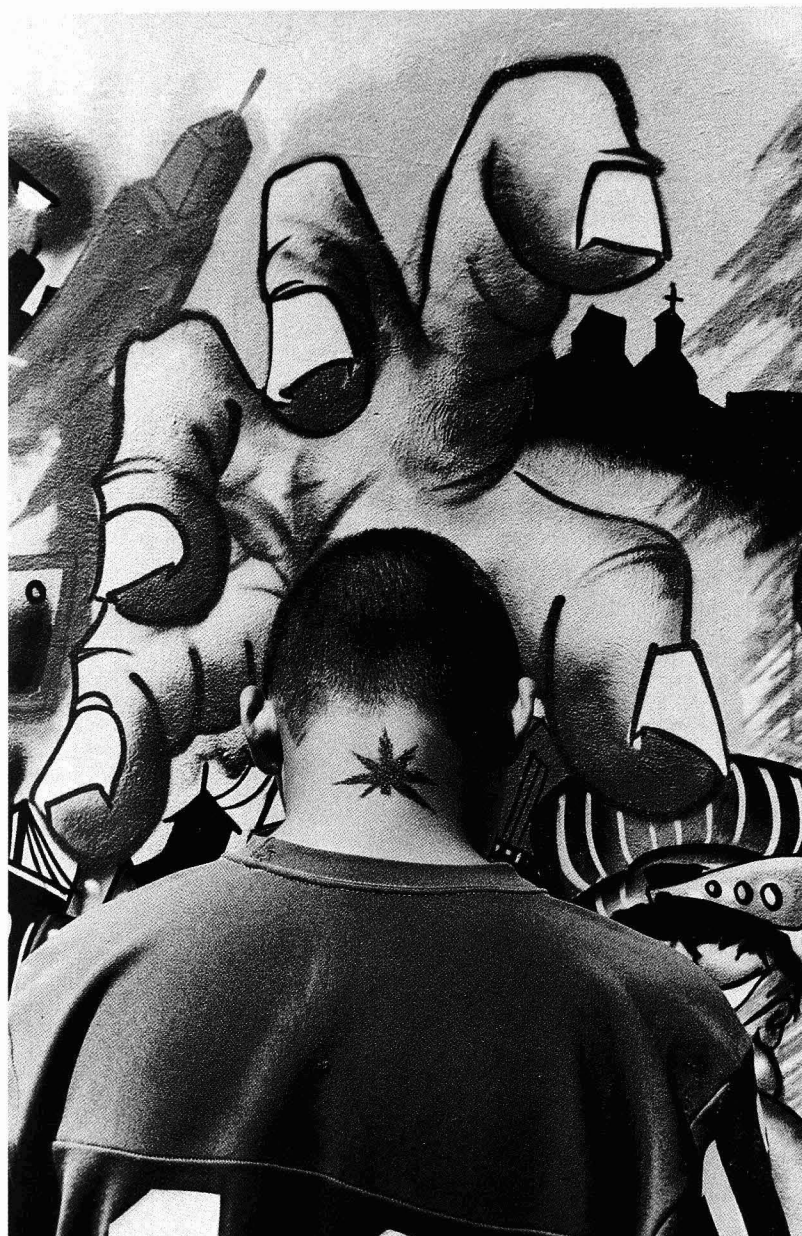
Nuestra frecuencia de amplitud modulada  
cada vez alcanza más destinos

Estado de México, Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí,  
Aguascalientes, Zacatecas, Tlaxcala, Puebla, Veracruz, Hidalgo,  
Tamaulipas, Michoacán, Jalisco, Morelos, Guerrero y Oaxaca

**CONACULTA**  
RADIO EDUCACIÓN



## Fotografía de Federico Gama



Sin título, Ciudad Nezahualcóyotl, México, 1998. Del proyecto Historias en la Piel

Impresiona la habilidad de Federico Gama para jugar y conjugar(se) los espacios mediante una maniobra auténtica: esta fotografía monumentaliza lo popular y así lo invoca (a la manera del muralismo) pero hay elementos actuales, frescos, a la vez simbólicos y anecdóticos, que nos hacen ver acontecimientos y peligros actuales. No hay narración: hay advertencia.

María Constantino

◆ Po  
de  
He  
y

◆ Re  
de  
y

◆ Se

◆ Vó

◆ Pe

◆ Be

