©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

E S T U D I O S

FILOSOFÍA • HISTORIA • LETRAS

70

OTOÑO 2004

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE ESTUDIOS GENERALES

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

RECTOR
Arturo Fernández

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN ACADÉMICA DE ESTUDIOS GENERALES Y ESTUDIOS INTERNACIONALES
José Ramón Benito

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

E S T U D I O S

FILOSOFÍA • HISTORIA • LETRAS

Publicación trimestral
Departamento Académico de Estudios Generales
Instituto Tecnológico Autónomo de México

70

OTOÑO 2004

DIRECTOR
Julián Meza

SECRETARIO DE REDACCIÓN
Alfredo Villafranca

ADMINISTRACIÓN Y DIFUSIÓN
Patricio Sepúlveda y Luz María Silva

COMITÉ EDITORIAL

Departamento Académico de Estudios Generales
Margarita Aguilera, José Barba, Pedro Cobo, Carlos de la Isla,
Antonio Díez, Raúl Figueroa, Mauricio López Noriega, Juan Carlos Mansur,
Carlos Mc Cadden, José Manuel Orozco, Alberto Sauret, Julia Sierra,
Reynaldo Sordo

Departamento Académico de Estudios Internacionales
Rafael Fernández de Castro, Athanasios Hristoulas, Rossana Fuentes Berain,
Stéphan Sberro, Jesús Velasco

Centro de Lenguas
Claudia Albarrán, Antonio Canizales, Rodrigo Cortez, Guadalupe Chabaud,
Rosa Margarita Galán, Nora Pasternac, Marcela Rabadán

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ESTUDIOS ITAM aparece en primavera, verano, otoño e invierno

Precio por número: $ 50.00 M.N. Extranjero 10 dls.
Suscripción anual (4 números): $ 180.00 M.N. en la República Mexicana
35 dls. en el extranjero
Suscripción bianual (8 números): $ 350.00 M.N. en la República Mexicana
65 dls. en el extranjero

Correspondencia:

Instituto Tecnológico Autónomo de México
Departamento Académico de Estudios Generales
Río Hondo No. 1, Tizapán, San Ángel
01000, México, D.F.
Tels.: 5628 4000 exts. 3900 y 3903
e-mail: estudios@itam.mx

ISSN 0185-6383
Licitud de título No. 9999
Licitud de contenido No. 6993
Derechos de autor: 003161/96

Diseño: Annie Hasselkus
Diseño portada: Ignacio Prieto Sierra
Tipografía en laser: Ma. Esther Sedano (ITAM)
Formación, negativos, impresión y acabado: Cuicatl Ediciones,
Lago Managua No. 50, Col. Torreblanca, 11280, México, D.F.,
Tel.: 8595 1742 y Fax: 8595 1743

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ÍNDICE

TEXTOS

REFLEXIONES SOBRE EL MÉTODO DIALÓGICO — 7
Carlos de la Isla

DIÁLOGO EN EL PENSAMIENTO DE HANS-GEORG GADAMER (1900-2002) — 21
Fernando Caloca

EL DIÁLOGO EN LA LITERATURA POLÍTICA DE MÉXICO, 1808-1832 — 49
Reynaldo Sordo

KARL JASPERS, EL DIÁLOGO COMO ACCESO PROPIO DE LA VERDAD — 73
Paula Arizpe

SECCIÓN ESPECIAL

HOMERO — 89
Cornelius Castoriadis

DIÁLOGO DE POETAS

Edén Ferrer — 113

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ÍNDICE

NOTAS

DESDOBLAMIENTO, TRAVESTISMO Y OTREDAD EN LOS CUENTOS DE JUAN VICENTE MELO 127
Claudia Albarrán

LA JURISPRUDENCIA VA AL TEATRO 136
Eduardo Contreras

EL BIZARRO AJEDREZ 144
Julián Meza

A LA MEMORIA DE MILAGROS MIER 147

RESEÑAS

JUAN ANTONIO ROSADO, ***Las dulzuras del limbo*** 173
Cecilia Urbina

JOSEPH E. STIGLITZ, ***Los felices 90. La semilla de la destrucción*** 178
Gonzalo Suárez Prado

JULIÁN MEZA, ***Ángeles, demonios y otros bichos*** 182
Rubén Hernández
Alonso Lujambio

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

REFLEXIONES SOBRE EL MÉTODO DIALÓGICO

*Carlos de la Isla**

El Lic. Javier Beristain, siendo Rector del ITAM, preguntó a los directores de las divisiones académicas "¿cuál piensan ustedes que es el área que más contribuye a que nuestros egresados tengan las ventajas comparativas que tienen, en el ámbito profesional?".

Cada uno de los directores, se atribuyó la clave del éxito con apasionados argumentos. Después del acalorado debate entre las excelencias de las matemáticas, de las ingenierías, de las ciencias económicas y administrativas, del tamaño del derecho, de las ciencias políticas, etc. el Rector, con cierta solemnidad y mucha seguridad dijo: "creo que las ventajas y real aceptación de nuestros egresados se deben principalmente a los Estudios Generales". La opinión del Rector causó desconcierto y en algunos casos desagrado. Pero el Lic. Beristain tenía razón –y continúa teniéndola.

Cuando se cumplen los objetivos formativos de las materias de Estudios Generales: desarrollo del pensamiento crítico, capacidad de análisis y síntesis, facilidad y claridad de expresión, y la conciencia del deber, del crecer personal conectado con la respuesta a las imperiosas necesidades sociales, las demás materias adquieren una perspectiva, dimensión y calidad muy superiores.

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Pienso que el razonamiento no sólo es legítimo, sino también evidente. Y es aquí donde aparece la problemática que genera y justifica esta reflexión. El perfil del profesionista egresado del ITAM tiene rasgos muy fuertes de conocimientos técnicos, de capacidad organizativa, de eficiencia, eficacia y hasta de brillo en su presencia y desempeño. Mucho tienen que ver seguramente en el logro de estos rasgos las aportaciones de los Estudios Generales.

Sin embargo, las líneas más débiles y desleídas en ese perfil distinguido son las que describen la responsabilidad social. El egresado del ITAM, ciertamente, no se conoce como luchador entusiasta por la justicia social o al menos como interesado en el estudio y las soluciones de problemas de inequidad, de marginación o de las desgracias de las mayorías.

Este profesionista gigante en las prácticas del mercado pero casi mutilado en su dimensión social, que es la más humana y trascendente, plantea un gran cuestionamiento al desempeño educativo del ITAM y especialmente al Departamento de Estudios Generales. El planteamiento necesario podría formularse: ¿Por qué no se cumple en forma satisfactoria el objetivo institucional clara y enfáticamente formulado: "contribuir al logro de una sociedad más libre, más justa y más humana?".

Una respuesta que parece oficial sostiene que el ITAM cumple con su responsabilidad social formando profesionistas muy capaces, que con sus solas excelentes capacidades ya benefician a la sociedad.

Sin embargo, hay que recordar que muchos de los líderes más perversos han tenido una trayectoria universitaria plagada de estrellas. La sola educación científica y técnica sabemos que puede emplearse en muchas direcciones, sentidos y con muy diversos fines. Por otra parte es muy cierta la sentencia de aquellos rectores que enfatizando la necesidad de la ética en la educación decían: "nada hay más peligroso que un listo inmoral". Otra respuesta, si se quiere hipotética puede ser: si no se cumplen satisfactoriamente los fines es porque algo no se está haciendo bien.

Y en la relación de medios y fines habría que revisar su conveniencia y analizar la eficacia de los medios.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Pienso que el planteamiento es relevante, porque en unas condiciones tan cruelmente inequitativas la universidad debe escuchar el clamor ya desesperado por la justicia y no seguir generando y aumentando los antagonismos de clases en la sociedad.

Aunque parezca rebuscado yo encuentro aquí el sentido de la reflexión que sobre el método el Dr. Mc Cadden me pidió hacer.

Hablar del método, de sus estrategias, de sus reglas, mecanismos y funciones, aislado del proceso educativo sería vaciarlo de contenido y de valor.

Es bastante obvio que, cuando la educación persigue como producto final el individuo versátil, el especializado en funciones productivas, el instrumento dócil, sumiso y eficaz, que aporta el mayor valor agregado en la maquinaria industrial, en la estatal o en la empresa; ciertamente, para este sistema de funciones, opuesto a creaciones, el más aplaudido, el más solicitado, el ideal es el 'hombre bien redondeado', porque su redondez propicia la rotación perfecta, técnicamente definida. Las aristas propias, las transformaciones, la imaginación atrevida, las decisiones inéditas, el riesgo, el sello de autonomía, la invención sorprendente, en una palabra, la persona desarrollada no tiene cabida en esta estructura herméticamente armada bajo el diseño estricto de la productividad.

En el quehacer de fabricación de piezas exactas hechas para el funcionamiento de la estructura del poder la arquitectura educativa especializada tiene papel preponderante. A quien se busca, dice Legrand, y se favorece es al hombre obediente y sumiso al modelo. La educación tal como está concebida y funciona en la mayor parte de los países, en la estructura capitalista de poder es el instrumento ideal para esta empresa de uniformación de los espíritus y modelado de las personalidades".

Y cuando la universidad se propone moldear lo hace con exquisita perfección como el más fino y detallado troquel de monedas humanas manejables en la teoría de los precios. Para esta manufactura y troquelado de personalidades se emplean en grado imprescindible los métodos más sutiles de condicionamiento e inducción de ideas, de elecciones y valores. Todo lo que se llama pensar y obrar queda minuciosamente

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

determinado. Resultado: se obtiene el hombre que se desea con la conducta que se desea para los fines que se desean.

El gran Paulo Friere en la *Pedagogía del oprimido* describe así ese método y su procedimiento:

> La relación entre el educador y el alumno es de sujeto a objeto, es decir, que este último se limita a recibir los conocimientos del primero. Consecuentemente el educador, el que sabe, el que separa el hecho de enseñar del de aprender es siempre el que piensa, el que sabe, el que habla; el alumno tiene la ilusión de hablar repitiendo lo que el educador ha dicho, tiene la ilusión de saber puesto que el educador sabe. (...)
> Por esto el alumno no es reticente ni indócil, no experimenta dudas, no aspira a conocer la razón de ser de los hechos, no va más allá de los modelos propuestos, no condena el orden establecido ni la mediocridad. En este tipo de educación el buen alumno es el que repite lo que se le dice, que rechaza todo pensamiento crítico, que encuentra agradable ser marioneta o loro.

Aunque este método de dominación es bien conocido y practicado es, no sólo legítimo, sino necesario denunciarlo para construir una defensa de la dignidad del estudiante –persona ahora que (creo que como nunca) el totalitarismo mercantil o el imperialismo del dinero se ha apoderado de muchísimas universidades. (¡Cuántas universidades cotizan en las Bolsas de Valores!)

Ahora, más que en el ‘68 tiene sentido, tiene urgencia el reclamo estudiantil que se oyó en el mundo: “Rechazamos ser tratados como mercancías, tenemos derecho a una educación para personas”. Y resulta dramático en estos tiempos que multitudes de jóvenes, tal vez atemorizados por las amenazas del mercado, se han doblegado a sus imposiciones.

Es pues muy obvio que para la educación que explícitamente ordenan y sustentan las cofradías secretas, la secta global de Bilderberg,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

de Round Table, del Club de Roma y Boherrian Club que manejan la política, la economía, la información –que en una simple expresión manejan implacable y fríamente el funcionamiento del mundo– para esta educación el método obligado, repito, es el dogmático receptivo, acrítico, profético, cuidadosamente construido para la dominación y para el mantenimiento del poder total.

La otra dirección, la que apunta al ser mejor de la persona está impedida y acosada, porque las personas estorban en el mundo de marionetas manejadas por esos grupos de la dictadura mundial. Sin embargo, ése es el camino, ésa la dirección que ha elegido el Departamento de Estudios Generales.

Los objetivos son claros y excelentes: aprecio y respeto al estudiante –persona, a su crecimiento intelectual, estético, espiritual y moral, es decir, cultivo fecundo de su entendimiento, de su voluntad, de su sensibilidad estética, de su conciencia moral; y si el objetivo es claro, éste siempre debe iluminar el método, el camino para alcanzarlo. Cuando se trata de la educación del hombre-humano ese camino es estrecho y escabroso por los inconmensurables obstáculos que ya se han comentado. Sin embargo, aunque muy difícil su recorrido, también hay que decirlo, es por un camino recto e iluminado.

"El diálogo es el encuentro de los hombres mediatizados por el mundo, para pronunciarlo, no agotándose por lo tanto en la relación yo-tú. El diálogo es una exigencia existencial y, siendo el encuentro que solidariza la reflexión y la acción de sus sujetos encauzados hacia el mundo que debe ser humanizado no puede reducirse a un mero acto de depositar ideas de un sujeto en el otro, ni convertirse tampoco en un simple cambio de ideas consumadas por sus permutantes." Así define Freire la necesidad insustituible del diálogo en la pronunciación y transformación del hombre y del mundo.

Jaspers afirma que la época actual provoca la deformación y el aislamiento del hombre: "La universidad debe ser para el hombre angustiado el refugio, la ruptura de la soledad por el intercambio de ideas y sentimientos con otros hombres."

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

La comunicación que para Jaspers en la esencia de la buena educación superior, se establece por el diálogo, traspasa el libro, porque esta comunicación no es ni con una biblioteca muerta, ni con un museo, sino una relación viva con grandezas, imperfecciones y dolencias. En esa relación el maestro es uno de los sujetos del diálogo y no el recitador teatral de la lección sin réplica. Maestro y alumno afirman en el diálogo su propia existencia. El grave defecto del estudiante loro, recitador, enciclopedista sin opiniones propias, adolescente sin identidad se corrige por el proceso dialogístico.

Como dice Boris Yopo en su estudio *Educación, Universidad y desarrollo*:

> Una de las críticas más concretas que se pueden dirigir en contra de la educación superior es que prolonga la adolescencia con lo cual no se rompe la pasividad que existe en la educación secundaria. De aquí que sea necesario considerar a la educación como una actividad cooperativa que logra sus mejores fines cuando se le permite al alumno formar parte de este proceso. Infelizmente la mayor parte de las universidades no educan, sino meramente enseñan o dan instrucción de relación vertical. Hay un mero trajín de transportar conocimientos de un polo mayor (el profesor) a otro polo menor (el alumno). La relación viva es la única manera de posibilitar la autoformación y auto determinación del alumno. Es decir, que se sienta partícipe del proceso en que vive. No es posible concebir a quien recibe el conocimiento como un objeto acrítico en el que el profesor deposita su especial y acabado conocimiento.

La cultura no puede vivir en recipientes inanimados. Cuando el estudiante se siente un poco el genio, el filósofo, el científico, sólo entonces hay una encarnación personificada. Es necesario poner al alcance del alumno los grandes pensadores y pensamientos, así como realidades sociales, y en diálogo vivo (según la intensidad de la vibración y naturaleza de los sujetos) auspiciar esa múltiple encarnación personal. Sólo

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

así el hombre crece y se transforma superando la triste condición de recipiente. El proceso dialogístico implica un cambio profundo en el concepto del maestro 'dador sapientísimo'. En el verdadero diálogo el maestro es un auxiliar, y "todo verdadero auxilio, dice Kierkegaard, comienza con una humillación; ayudar es aceptar provisionalmente que no se tiene razón y ser ignorante de las cosas que comprende el antagonista [...]. La enseñanza comienza cuando tú, maestro, aprendes del discípulo, cuando tú te instalas en aquello que él ha comprendido y de la manera como él lo ha comprendido". Y Gusdorf en su obra profunda y sutil *¿Para qué los profesores?*:

> Es indudable que las relaciones del maestro y de las del discípulo, incorporadas en la masa de las relaciones humanas, deben revestir una significación nueva, en lugar de oponer al maestro y al discípulo como lo hemos hecho hasta ahora en su comunidad indivisa.
> El maestro yerra cuando cree en su magisterio como un capital que le pertenece en propiedad; y el discípulo yerra cuando cree en su dependencia y se complace en ella como si fuese un premio eterno. El uno se imagina que domina la verdad, el otro se imagina que es dominado por ella, pero de hecho *su relación mutua se sitúa en el seno de una verdad en devenir que les engloba a los dos, y de la que los dos dan testimonio* [...]. El diálogo del maestro y del discípulo se sitúa en el seno inmenso del horizonte de la cultura humana [...]. La verdad de las verdades, justificación última de toda actividad docente es la verdad de una comunidad; incluso, quizás en el diálogo del maestro y del discípulo se trata cada vez, se trata siempre de la esencia misma de la condición humana.

Y ésta que señala Gusdorf como parte integrante del diálogo, es otra característica del proceso dialogístico: el compromiso con la humanidad; aunque, siendo una cualidad del método, se puede aceptar como

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

consecuencia, porque cuando el hombre crece humano, espontáneamente queda comprometido con la humanidad.

José Magel en su estudio *Bases de la nueva pedagogía* define el papel del profesor en el método dialogístico: "superación del antagonismo entre educador y educando, horizontalidad, comunicación mutua, discusión amplia de los problemas contemporáneos, relación del contenido curricular con la problemática del mundo". Se exige, por otra parte, que el alumno se eduque en relación de los principales problemas contemporáneos, influya en el orden social, examine críticamente las evidencias, proponga soluciones alternativas, analice el futuro, desempeñe un papel comprometido. Se buscan como objetivos: influencia decisiva sobre el medio ecológico-social, superación del individualismo, del enciclopedismo y del mecanicismo; eliminar la cosificación de la persona; formación de un profesional con solidaridad social. Y en cuanto al modo de lograr estos objetivos: método activo, participante y dialogístico, ejercicio de la capacidad de juzgar y de proponer soluciones, contacto con la experiencia y el mundo exterior, capacidad crítica.

Con esta actitud, el maestro nunca considera al alumno ni retrasado ni inferior, sino un ser humano con capacidad de genio, creador, artista, filósofo y que sólo espera el impulso humano en el diálogo o al menos quiere evitar la reclusión en las concepciones cuadradas y rígidas del saber común, forzado y oficial.

La pedagogía que acompaña a la persona parte de una antropología diferente con un criterio de apreciación radicalmente distinto: juzga muy superior el despuntar de un pensamiento original a la repetición textual del discurso escolar, por brillante que éste sea. Aspira a incursionar en lo desconocido, a imaginar aun lo imposible, a construir utopías de lo que debe ser mejor.

La educación será juzgada por la historia con mucha mayor benignidad si opta por la actitud crítica y creativa que el diálogo alimenta, que por su valor mercantil en el sistema y exigencias del mercado.

Los argumentos a favor del diálogo como el mejor camino de búsqueda y afirmación del oficio del ser hombre son incontables. Con intención de abundar: la verdad es lo que importa, dice A. Machado,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

caminemos juntos para encontrarla. El cultivo del placer de saber está en el diálogo educativo, dice Gadamer en su conferencia cuando cumplía cien años de edad. La verdadera solución de los conflictos internacionales también está en el diálogo que parece tan difícil y lejano pero posible, afirma Habermas.

Lo opuesto al diálogo como terapia y educación son las posturas dogmáticas y fundamentalistas de los caudillos que están incendiando al mundo.

Honorato de Balzac sostiene con emoción y convicción: "Toda cabeza dura tiene una grieta que se abre inmensamente con el auxilio del dialogante que ama." Platón, maestro del diálogo y maestro del quehacer del maestro, describe la educación como el recorrido (dialógico) de las sombras a la luz. Y creo que entiende el fruto de la reflexión como el encuentro de la inmensa pradera de la verdad que se recorre mejor con otros.

Don José Vasconcelos, decía con voz vibrante: "Ya es tiempo de que, dando la espalda a las técnicas tradicionales cultivemos el parto de las almas"; y sólo por el diálogo se despierta el asombro que es la necesaria fecundación para gestar la duda, la angustia y la investigación que resuelve la angustia de la duda, hasta que el entendimiento concibe el concepto que culmina en el parto del alma. Sólo el diálogo puede realizar la fecundación, la gestación y el alumbramiento de las ideas propias que son el móvil de la existencia.

Substancia educativa del diálogo

Tal vez la expresión más afortunada sobre la acción educativa en la relación maestro alumno es la que describe Gusdorf. "La realidad fundamental, dice, sigue siendo ese diálogo incierto entre dos personas de distinta madurez que dan testimonio de humanidad".

El diálogo es incierto porque ninguno posee la verdad toda, y entre los buscadores siempre hay incertidumbre.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Lo verdaderamente importante en ese diálogo es la riqueza humana que se testimonia, que se comunica como substancia educativa. El contenido del testimonio en la substancia educadora: El profesor que ama el arte, por ejemplo, comunicará con sus palabras, pensamientos, argumentos y entusiasmo el gusto o al menos la consideración del encanto del arte, aunque no haga mención explícita de esta palabra o alusión a alguna obra en particular.

El amante de la sabiduría contagiará con su testimonio el gozo de saber, el insaciable deseo de saber, el *gaudium de veritate*. El que ama la vida transmitirá odio a la imbecilidad de la guerra y a la masacre de seres humanos por la explotación de la necesidad. Quien ama la naturaleza, y siente su vida en simbiosis con la tierra, comunicará devoción por la salud de este maravilloso planeta que nos aloja y condenará a aquellos que la explotan y destrozan su belleza por intereses absurdos.

Aquel que siente pasión por la justicia comunicará repugnancia por la injusticia, por la esclavitud, por el trato a personas como si fueran cosas, y también contagiará la energía para enmendar las agresiones infames en contra de los indefensos. Esta actitud, esta pasión es necesario transmitirla a los alumnos si queremos que estudiantes y egresados del ITAM tengan conciencia y comportamientos comprometidos con una sociedad más libre, más justa y más humana.

El estudiante, por su parte, dialoga con su inseguridad, timidez, angustia del futuro, pero también por su ansia congénita de saber, de encontrar luces y caminos. Aporta riqueza en el diálogo cuando expresa su energía, sus pasiones y aspiraciones en su interpretación y vivencia del mundo; cuando muestra en sus posturas, en sus gestos, en el temblor de sus palabras el esfuerzo para fortalecer su lento y difícil crecimiento. Mucha riqueza aporta cuando percibe, descubre o intuye algo original desde la profundidad de sí mismo.

Allí el profesor entiende que detrás de cada idea arde el bullicio de toda una existencia y por eso, debe esperar con infinita paciencia el despertar de un pensamiento.

Éste es el diálogo educativo entre personas de distinta madurez humana que dan testimonio de humanidad. Tan valiosa es la aportación

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

del profesor como la del alumno. Diálogo incierto en busca de la afirmación y fecundidad de la existencia, de los propósitos y proyectos de vida.

Esto es lo que he llamado substancia educativa del diálogo; aunque, por supuesto, también pueden transmitirse elementos negativos y destructivos como agresión, dogmas, fundamentalismos, neurosis si el profesor dialogante es agresivo, dogmático, neurótico o fundamentalista.

Algunos accidentes del diálogo que pueden modificar la substancia educativa.

El diálogo, camino que conduce al desarrollo de la persona, exige algunas condiciones: ante todo el estudiante debe convencerse de la gran importancia de su educación, quehacer intransferible que consiste en el desarrollo de sus potencialidades. Debe estar convencido también de que su formación es lo más importante en su actividad universitaria, más que la mera información. La comprensión de la conveniencia del diálogo como el mejor camino formativo es muy deseable que se dé a través del mismo.

Para procurar la calidad del proceso dialógico se sugieren algunos medios: Lo primero es lo que se ha llamado más arriba, la substancia del diálogo educativo. Sin ésta, todos los medios y recomendaciones son vacíos y sin sentido. Es indispensable propiciar un ambiente de confianza, libertad y respeto, sabiendo que los demás tienen el derecho a ser diferentes y a pensar en forma diferente. Ayuda a lograr esta atmósfera confiada que el profesor insista en que él es un compañero en el diálogo, pero que nadie es poseedor de toda la verdad.

Ciertamente es indispensable comprobar que se ha hecho la lectura,* y obviamente siempre preferible que se logre la preparación para el diálogo de clase por el deseo, por el amor a saber. Otro móvil debiera ser

* En estas últimas líneas el autor hace alusiones técnicas a la instrumentación del método establecida por el Departamento Académico de Estudios Generales del ITAM. (n.r.)

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

el rechazo de la mediocridad y de la corrupción que supone el engaño. La instancia de la sanción pienso que debe aplicarse como tal porque ya no son tolerables más mentiras y engaños sobre todo en el ámbito educativo.

Parece conveniente sugerir que se haga un buen resumen de cada lectura, insistiendo en que los apuntes sólo son buenos para quien los hace bien.

En los criterios de evaluación deben apreciarse mucho más los juicios fundados, las propuestas con imaginación que las meras repeticiones o recitales, es decir, deben fomentarse más los actos de la inteligencia y de la imaginación que los de la memoria.

Es muy saludable que el estudiante, no sólo el maestro, pregunte, cuestione. No cabe duda de que el cuestionamiento es la salud del pensamiento, principalmente ahora cuando los condicionamientos e imposiciones son terriblemente crueles, pero también imperceptiblemente sutiles.

Es un elemento esencial no sólo conveniente de este método relacionar los temas de todas las materias con los problemas sociales de todos los niveles para cultivar en serio la conciencia de responsabilidad social.

El profesor debe estimular amablemente a los que tienen dificultad para expresarse, sin llegar a atormentar a los que tienen bloqueos psicológicos o impedimentos evidentes.

Aunque el profesor se presenta como un compañero en el diálogo, no como el dador de las últimas verdades, debe intervenir todo lo necesario para evitar la superficialidad y los desvíos significativos; y también para que se cumplan los objetivos de cada sesión en cuanto a la comprensión de los contenidos y al análisis crítico de los mismos.

El diálogo deseable y educativo ha de ser abierto, de libre participación pero también ordenado, substancial y responsable. El diálogo indeseable es el superficial, desordenado, sin substancia, aunque lleno de pasión, en el que el profesor, para evitar su influencia o dictadura ideológica se convierte en un señalador de turnos en la concesión de la palabra.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Es indeseable también e inconveniente que pocos alumnos, los brillantes, se agiganten como únicos protagonistas del diálogo con el profesor o que uno, varios o el mismo profesor hagan una exposición del contenido de la lectura al inicio de la clase en la que los demás pueden inspirarse para participar sin hacer la lectura.

Entre las prácticas que debieran evitarse también aparece la obsesión por las conclusiones, aunque una síntesis bien clara de lo comentado en el análisis crítico es un acierto pedagógico. Desacierto que debe señalarse con énfasis es la práctica de precisión contable con que el profesor marca en la hoja de registro el número de tomas de palabras en las participaciones.

Para terminar debo decir que me molesta mucho concluir estas reflexiones hablando de aspectos secundarios y accidentales del diálogo. Para mi descargo más del noventa por cien de este escrito se dedicó a defender la educación de la persona frente a las arrolladoras corrientes mercantilistas. Se subrayó la gran importancia del diálogo para afirmar el pensamiento crítico, la imaginación, la creatividad y la responsabilidad social. Se enfatizó el inmenso beneficio de la substancia del diálogo educativo sin la cual el método se convierte en accidente deleznable (recordemos que el accidente no puede existir sino en la substancia). Sé que todo lo escrito les parecerá un conjunto de largas obviedades, pero no olviden que se le pidió al *Viejo* del Departamento que expresara su percepción y convicción sobre el diálogo educativo. Y eso es lo que he hecho.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

EL DIÁLOGO EN EL PENSAMIENTO DE HANS-GEORG GADAMER (1900-2002)

*Fernando Caloca**

El pensamiento de Gadamer se inscribe dentro de la tradición alemana que hizo la transición del neokantismo a la fenomenología y a la hermenéutica. En particular, su hermenéutica filosófica es deudora del *giro lingüístico* que tomó la filosofía a partir de Heidegger.

La aproximación de Gadamer a la ontología se debe a la influencia que sobre él ejerció la idea de que el lenguaje es la constitución fundamental del *Dasein*. En los seminarios del joven Heidegger se hacía revivir ese llamado 'acontecer lingüístico' que es la filosofía de los griegos. Gadamer recuerda con admiración cómo Heidegger dialogaba con el pensamiento de Platón y de Aristóteles como si esos interlocutores estuvieran presentes y lo interpelaran.[1] Las preguntas de los propios griegos se volvían a ver claras y contundentes.

Sabemos que de esta lectura de los griegos y del enorme y poderoso influjo de la fenomenología de Husserl, fue probable que Heidegger se haya convencido de la tesis del olvido del ser. Su crítica radical al lenguaje de la metafísica lo hizo escribir *Ser y Tiempo* (1927) en un lenguaje difícil, críptico, e incluso, más tarde, abandonando el concepto

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

[1] *Verdad y método II*, 1992, Salamanca, Sígueme, p. 380, trad. Manuel Olasagasti (en adelante *VMII*). Ver también *Los caminos de Heidegger*, 2002, Barcelona, Herder, trad. Ángela Ackermann Pilári.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

de la hermenéutica, lo llevó a la penuria lingüística hasta el punto de que muchos estudiosos de su obra consideran hoy que en ese nuevo lenguaje del Heidegger tardío hubo más poesía que pensamiento filosófico.

> Así, uno de los temas que yo he abordado –dice Gadamer– ha sido la búsqueda de vías para expresar el lenguaje de Heidegger sobre el ser, un ser que no es el ser del ente. Esto me aproximó más a la historia de la hermenéutica clásica y me obligó a destacar lo nuevo en la crítica de la misma. Mi idea es que ningún lenguaje conceptual, ni siquiera lo que Heidegger llama 'lenguaje de la metafísica', significa un hechizo irremediable para el pensamiento con tal que el pensador se confíe al lenguaje, esto es, entre en diálogo con otros pensantes y con los que piensan de otro modo. Por eso, admitiendo la crítica al concepto de subjetividad hecha por Heidegger, concepto en el que demostró la supervivencia de la idea de sustancia, intenté detectar en el diálogo el fenómeno originario del lenguaje. Esto significaba a la vez una reorientación hermenéutica de la dialéctica, desarrollada por el idealismo alemán como método especulativo, hacia el arte del diálogo vivo en el que se había realizado el movimiento intelectual socrático-platónico.[2]

Admitiendo la crítica de Heidegger a la subjetividad y convirtiéndola en una clave de su propia hermenéutica filosófica, Gadamer optó por investigar ese fenómeno originario del 'acontecer lingüístico'. El retorno a los griegos y, en particular, los diálogos de Platón fueron a partir de sus primeros años de formación académica sus permanentes y más asiduos ejercicios hermenéuticos.

La hermenéutica de Gadamer afirma que el lenguaje pertenece al diálogo, es decir, el lenguaje no es proposición y juicio, sino únicamente es si es pregunta y respuesta-respuesta y pregunta. Por supuesto que el carácter permanente de la preocupación por el lenguaje no se le revelaba a Gadamer solamente en la manera en como Heidegger se acercaba a los

[2] *VMII*, p. 321.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

problemas y en los diálogos de Platón, sino que también fue la poesía de Hölderlin, Rilke y el círculo de Stefan Georg en el que tuvo la posibilidad de descubrir que la experiencia del arte es el verdadero órgano de la filosofía. Asimismo, la dialéctica de Hegel fue objeto de interesantes investigaciones[3] que luego se verían reflejadas en su obra más importante: *Verdad y método*.[4] El pensamiento de Gadamer es deudor de por lo menos tres autores clásicos de la filosofía: Platón, Hegel y Heidegger.

En este artículo sobre el *diálogo* en el pensamiento de Hans-Georg Gadamer se tratarán los siguientes aspectos: primero, se comentará la influencia del modelo platónico del diálogo en la hermenéutica de Gadamer. Se analizará el modelo del arte como ejemplo de la estructura dialógica de la experiencia hermenéutica y finalmente acercaremos esta idea de Gadamer al campo de la educación, específicamente a la labor que los maestros y los alumnos de Estudios Generales realizan en el ITAM. Desde luego que no se trata de agotar el tema[5] sino tan sólo de ofrecer algunas observaciones en torno a la idea de diálogo en este autor.

El modelo platónico del diálogo

Gadamer es un filósofo que mantiene contacto filológico y filosófico con la obra de los filósofos griegos.[6] De acuerdo con su hermenéutica

[3] *La dialéctica de la conciencia en Hegel* (1973), Valencia, Cuadernos Teorema, 1980. *La dialéctica de Hegel: cinco ensayos hermenéuticos* (1971), 1980, Madrid, Cátedra.

[4] *Verdad y método I*, 1977, Salamanca, Sígueme, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito (en adelante *VMI*) .

[5] Prácticamente toda la obra de Gadamer ofrece diferentes aproximaciones a este tema fundamental de su filosofía hermenéutica.

[6] Los volúmenes V, VI, y VII de sus *Gesammelte Werke Mohr*, Tubinga, 1985-95, 10 vols. están dedicados enteramente a la filosofía griega (*GW*). En español se ha publicado *El inicio de la filosofía occidental* (1988), 1995, Barcelona, Paidós, trad. R. A. Diez y C. Blanco, y *El inicio de la sabiduría* (1999), 2001,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

filosófica, no se puede cultivar la filosofía sin este diálogo que se prolonga hasta nuestros días. La relevancia del análisis que Gadamer hace del tema del diálogo no proviene de Heidegger sino de sus estudios directos sobre Platón. Gadamer, siguiendo a Platón, concibe el discurso filosófico como diálogo. Gadamer sostiene que el diálogo es la estructura originaria del pensar. La dialéctica de pregunta y respuesta se cumple en el propio pensamiento. El pensamiento es el 'diálogo del alma consigo misma'.[7] La forma como Platón concibe el diálogo le permite a Gadamer dejarle a la hermenéutica la más amplia generalidad. La hermenéutica como teoría de la comprensión no considera cada enunciado que interpreta en su valor lógico, sino que dialoga con la pretensión de que lo que ahí se dice o se toma como enunciado es una respuesta a una pregunta. Y este trabajo hermenéutico de saber la pregunta se da también cuando conversamos. Nadie analiza primero y después se comunica. Sino que conforme la comunicación se da y en la medida en que la comunicación fluye nos percatamos del constante ir y venir en el que de pronto ya tenemos y construimos lo que es común: preguntas y respuestas en torno a un tema.

> Lo que caracteriza a la *conversación* frente a la forma endurecida de las proposiciones que buscan su fijación escrita es precisamente que *el lenguaje realiza aquí en preguntas y respuestas*, en el dar y tomar, en el argumentar en paralelo y en el ponerse de acuerdo, aquella *comunicación de sentido* cuya elaboración como arte es *la tarea de la hermenéutica* frente a la tradición literaria. Por eso cuando la tarea hermenéutica se concibe como entrar en *diálogo con el texto*, esto es algo más que una metáfora, es un verdadero *remedo de lo originario*.[8]

Barcelona, Paidós, trad. Antonio Gómez Ramos, así como textos en diferentes antologías, vgr: "La filosofía griega y el pensamiento moderno" (1978) y "Platón como retratista" (1988) en *Antología*, Jean Grondin, 2001, Salamanca, Sígueme, trad. Constantino Ruiz Garrido y Manuel Olasagasti (en adelante *AN*).

[7] *AN*, p. 77.

[8] *VMI*, p. 446 (subrayado mío).

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Desde sus primeros años de formación académica Gadamer se percató, en su condición de filólogo, que los diálogos de Platón son quizá el ejemplo más acabado de la *paideia* griega. La obra de Platón es un *corpus* completo en el que se conserva la huella de cómo se construye todo el pensamiento de un filósofo. La totalidad desde la que se lee y relee a Platón, es ya un punto de partida para su permanente praxis hermenéutica porque le hace ver la "armonía dórica de acción y discurso, de *ergon* y *logos*, de obra y lenguaje que los diálogos por si mismos presentan".[9]

Releer a Platón, desde el punto de vista filosófico, "consiste en reconducir con precisión los enunciados conceptuales que aparecen en el diálogo a la realidad dialogal de la que derivan".[10] La idea del diálogo proviene pues de Platón y el arte del diálogo también: la dialéctica.

> Dialéctica es el arte de llevar una conversación, y esto incluye el arte de llevar esta conversación consigo mismo y de perseguir el entendimiento consigo mismo. Es el arte de pensar. Pero esto equivale al arte de indagar el significado de lo que se piensa y se dice. De ese modo se sigue un camino o, más exactamente, se está en un camino. Porque existe algo que cabe llamar "predisposición natural del hombre a la filosofía". Nuestro pensamiento no se detiene en lo que alguien significa con esto o aquello sino que el pensar se trasciende a sí mismo. La obra de los diálogos platónicos lo expresa a su modo: remite a lo uno, al ser, al 'bien' que se expresa en el orden del alma, de la constitución de la ciudad y de la estructura cósmica.[11]

Gadamer considera los diálogos platónicos como discursos-guía en los que Platón nos hace ver el saber del no saber. En los diálogos socráticos, Platón se deja guiar a su vez por un espíritu que lo conven-

[9] *VMII*, p. 396. La praxis hermenéutica consiste en ir al sentido original de los diálogos (por el lado filológico) e ir al sentido original de la dialéctica (por el lado filosófico).
[10] *Ibid*.
[11] *VMII*, p. 396-7.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ce de su nueva misión. El espíritu que anima esta voluntad conceptual del origen de Platón, es la figura de Sócrates. Platón nos explica quién y qué era Sócrates a través de los *diálogos*. El modelo socrático le hace valorar la *docta ignorantia* del ciudadano ateniense.

Sócrates representa, para Gadamer, una clara oposición a la revolución sofista de Atenas. El sofista es aquel sujeto que lo que quiere es siempre tener razón; aprende el arte de persuadir más que el arte de pensar; adorna sus argumentos o distrae a sus interlocutores para lograr seguir siendo reconocido. Quizá el rasgo de un sofista que más claramente lo hace ver como lo opuesto a la mayéutica socrática es que el sofista no escucha.

> Si no escuchamos con aquella benevolencia que sabe reconocer al otro en lo que él piensa, entonces somos sofistas.[12]

Gadamer, siguiendo a Heidegger, reconoce en la figura de Sócrates la crítica más contundente a la soberbia de la ciencia y la técnica actuales. El lego, el *idiotes* asume un papel completamente nuevo entre el erudito y el sabio.[13] La sabiduría del filósofo ateniense es de una naturaleza tal que:

> trata de convencer al otro, al interlocutor de Sócrates, de que no sabe nada, y esto significa que su saber sobre sí mismo y sobre su vida se torna en meras presunciones. O, para decirlo con la frase audaz de Platón en la *Carta Séptima*: no se refuta sólo su tesis, sino su alma. […] No se trata evidentemente de un saber técnico, sino de otro género de saber mas allá de todas las pretensiones y competencias especiales de una superioridad en el saber, mas allá de todas las *tejnai* y *epistemai* conocidas. Este otro saber significa el 'giro hacia la idea' que está detrás de todas las soflamas de los presuntos sabios.[14]

[12] *AN*, p. 370.
[13] Cfr. *VMI*, p. 50.
[14] *VMII*, p. 396.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

El arte de conversar en Platón lo hace a uno situarse más allá del conocimiento positivo o instrumental. La constante en la obra de Gadamer es la crítica a la dominación del conocimiento científico y a su metodología tradicional. Platón, a través de Sócrates, nos hace comenzar un tipo diferente de conocimiento: el conocimiento reflexivo.

La primacía hermenéutica que Gadamer dará a la pregunta en el conocimiento reflexivo nace de esta observación acerca de la *docta ignorantia*, que consiste en saber que no se sabe.[15] La *docta ignorantia* se asume en la hermenéutica como estructura esencial de la experiencia humana del mundo:

> la estrecha relación que aparece entre preguntar y comprender es la que da a la experiencia hermenéutica su verdadera dimensión. El que quiere comprender puede desde luego dejar en suspenso la verdad de su referencia; puede desde luego haber retrocedido desde la referencia inmediata de la cosa a la referencia de sentido como tal, y considerar ésta no como verdad sino simplemente como algo con sentido, de manera que la posibilidad de verdad quede en suspenso: este poner en suspenso es la verdadera esencia original del preguntar.[16]

La dimensión a la que aquí se hace referencia es la dimensión del comprender humano. Para comprender algo que no es todavía verdad, el sujeto formula sus preguntas pero puede 'dejar en suspenso' lo que él crea que hay; puede asimismo 'dejar en suspenso' lo que el texto o la cosa misma le dice para tratar de comprender desde el *sentido* de lo que ahí habla, en todo caso comprender es la posibilidad humana de acceder a la verdad. Cuando se comprende se comprende la verdad si no, no se comprende. Y se debe dejar que el texto o la cosa le diga algo a uno.

[15] Cfr. *VMI*, p. 439; *VMII*, p. 51-61.
[16] *VMI*, p. 453.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> No es el juicio, sino la pregunta la que tiene prioridad en la lógica, como confirman históricamente el diálogo platónico y el origen dialéctico de la lógica griega.[17]

En el diálogo concebido así es necesaria la *apertura*. Preguntar y responder es la lógica de ese acontecer lingüístico y de esa *apertura* que hace dinámico el conocimiento reflexivo. Pero al mismo tiempo la *apertura* es lo que orienta el diálogo hacia ese conocimiento como *comunicación de sentido*, mas allá del intercambio de palabras. El lenguaje en el diálogo es el *medio en el que* se abre la persona a la *comunicación de sentido*, abierta a su vez siempre a nuevas interrogaciones.

La hermenéutica para Gadamer, por tanto, no es algo que tenga que ver con reglas de interpretación. Comprender e interpretar no sólo es una actividad en torno a los textos sino que pertenece, siguiendo aquí a Heidegger, a la experiencia humana del mundo porque en ella siempre hay lenguaje de por medio. La hermenéutica filosófica investiga la esencia de ese comprender e interpretar humanos y para tal efecto, integra formas de experiencia que generalmente quedan fuera del campo científico pero que son las que nos pueden indicar con mayor precisión lo que significa la verdad como *acontecimiento* y *apertura*.

El modelo de la dialéctica platónica recupera esa *apertura* que supone la pregunta. El modelo del juego en el arte recupera esa *comunicación de sentido* que todo diálogo supone y que es tan importante para captar la estructura esencial de la experiencia humana del mundo.

Si la filosofía de Gadamer busca formas de experiencia en las que se exprese una verdad que no pueda ser verificada con la metodología científica tradicional; no sólo el arte, sino también la historia son las formas primeras y primarias de experiencia con las que se hace una crítica a la subjetividad que inició Heidegger, pero sobre todo se muestra ese fenómeno originario que es el lenguaje.

El análisis fenomenológico en la hermenéutica de Gadamer en particular le permitirá obtener los rendimientos metodológicos necesarios

[17] *VMII*, p. 58.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

para proceder a la *expansión de la cuestión de la verdad en las ciencias del espíritu* y mostrar *el hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica.*[18] Uno de estos rendimientos es mostrar la identificación entre interpretación y comprensión. El fundamento de la interpretación es la comprensión y toda comprensión esta orientada o dirigida hacia una interpretación que en la medida que se logre llevar a cabo, será la medida en que habremos de acceder a la interpretación verdadera de una cosa o un texto, mediante la fusión de horizontes. La interpretación no es un acto secundario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión misma. Otro rendimiento metodológico importante sería el de mostrar cómo en todo comprender se da una experiencia de la verdad. Es decir, toda comprensión tiene como punto de partida la experiencia de la verdad:

> en la experiencia […], que no deja inalterado al que la hace, […] preguntamos por el modo de ser de lo que es experimentado de esta manera.[19]

El hecho de que la interpretación de un texto no tenga como objetivo sólo comprender al autor sino también la verdad del texto, le permite a Gadamer superar esa hermenéutica clásica que se asume como hermenéutica normativa más que como hermenéutica filosófica. Siempre interpretamos desde un momento histórico determinado y por supuesto que lo que interpretamos o tratamos de comprender también tiene su historia. Sólo cuando logramos fusionar los horizontes, tanto del texto como del intérprete, es que se produce la llamada comprensión de la verdad del texto. Pero si siempre interpretamos desde nuestra historia cabe aceptar también que siempre haremos interpretaciones diferentes. Así, todas estas observaciones de la hermenéutica nacen de formas de experiencia humana del mundo cuando estamos ante el reto de comprendernos.

[18] *VMI*, p. 225 s. y p. 461 s.
[19] *Ibid*., p. 142.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

El modelo del juego

El análisis fenomenológico del modo de ser de la obra del arte comienza por la equivalencia entre la experiencia de la verdad del arte y la experiencia de juego. Para determinar el concepto de juego, Gadamer comienza por distinguir entre el juego y el comportamiento del jugador. El jugador juega, sin embargo "el juego sólo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego."[20] Esto quiere decir que el comportamiento subjetivo del jugador no es lo mismo que el juego. El juego es un fenómeno cuya esencia no se agota en la subjetividad del que juega. La esencia del juego es algo más.

> Nuestra tesis es, pues, que el ser del arte no puede determinarse como objeto de una conciencia estética, porque a la inversa el comportamiento estético es más que lo que él sabe de sí mismo. Es parte del *proceso óntico de la representación*, y pertenece esencialmente al juego como tal.[21]

La esencia del juego es su representación y no es el sujeto el que contiene ese modo de ser del juego. El jugador juega, y sabe que juega, pero no puede al mismo tiempo tener conciencia del juego como tal porque perdería su cualidad de jugador. "El jugador –dice Gadamer– sabe muy bien lo que es el juego, y que lo que hace 'no es más que juego'; lo que no sabe es que lo 'sabe'".[22] Esta es la *docta ignorantia* del hombre en el juego. En la experiencia de jugar no se sabe qué es jugar, sino que simplemente se juega. En el jugador no podemos hallar la esencia del juego. Hay que descubrir el modo de ser del juego tal cual: el juego en sí mismo. Se reconoce que "el sujeto [entonces] del

[20] *Ibid*., p. 144.
[21] *Ibid*., p. 161.
[22] *Ibid*., p. 144.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación".[23]

Gadamer sostiene que hay un "primado del juego frente a la conciencia del jugador".[24] El juego, podría decirse se encuentra a medio camino entre la conciencia del jugador y la realidad que se forma o a la que se refiere todo juego. Esta estructura "del sentido medio del juego", es decir, este movimiento de vaivén sin intención, objetivo o esfuerzo, es lo que atrapa al jugador para que se arriesgue a la empresa. Esta estructura es la que permite al jugador liberarlo de toda iniciativa, "que es lo que constituye el verdadero esfuerzo de la existencia".[25] El argumento de fondo, en favor de la fascinación que ejerce el juego, está en el concepto aristotélico de la vida.

> Lo que está vivo –dice Gadamer– lleva en sí mismo el impulso de movimiento, es auto movimiento. El juego aparece entonces como el auto movimiento que no tiende a un final o una meta, sino al movimiento en cuanto movimiento, que indica, por así

[23] *Ibid*., p. 145. "Cuando una palabra –dice Gadamer– se transfiere a un ámbito de aplicación al que no pertenece en origen, cobra relieve su auténtico significado original": *idem*. Gadamer recurre al significado de los usos metafóricos de la palabra juego. En expresiones como 'juegos de luces', 'juego de las olas', 'juego de la parte mecánica en una bolera', 'juego articulado de los miembros', 'juego de fuerzas', 'juego de las moscas', 'juegos de palabras' etc. el significado metafórico alude a 'un movimiento de vaivén que se repite continuamente'. *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, 1991, Barcelona, Paidós/ICE-UAB, p. 66, trad. Antonio Gómez Ramos (en adelante *AB*). En este movimiento repetitivo no hay sujeto que realice acción alguna. El término *Spiel* como danza también hace referencia a un movimiento que no tiene objeto o fin. En este sentido lingüístico, el juego no es actividad del jugador, sino que el juego es "pura realización de movimiento", *VMI*, p. 146. Este movimiento de vaivén es tan importante para Gadamer que le resulta indiferente quién es el que realiza dicho movimiento.

[24] *Ibid*., p. 147.

[25] *Ibid*., p. 148.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> decirlo, un fenómeno de exceso, de la autorepresentación del ser viviente.[26]

En otras palabras significa que el juego es lo que más se parece a la vida. Si el modo de ser del juego es la forma del movimiento de la naturaleza, el hombre juega porque la naturaleza juega, y no a la inversa.

El análisis fenomenológico de Gadamer nos muestra que el juego "es un puro auto manifestarse, precisamente porque es naturaleza y en cuanto que es naturaleza".[27] Por tanto, el rasgo general de todo comportamiento lúdico es este "exceso que pugna por alcanzar su representación en el mundo de los seres vivos".[28] La esencia del juego tiene un principio fundamental que sostiene y confirma la tesis de que "el verdadero sujeto del juego no es el jugador sino el juego mismo."[29] "Todo *jugar es un ser jugado.*"[30]

La observación fenomenológica de Gadamer se dirige a saber qué es la experiencia del arte. Saber cuál es su verdad aunque ella no sepa lo que es y aunque no pueda decir lo que sabe, es recuperar esa *docta ignorantia* a la que ya hacíamos referencia.

Gadamer caracteriza el juego *humano* como fenómeno *intencional*. La característica que el hombre añade a todo jugar es su intencionalidad. El juego *humano* tiene reglas e instrucciones que forman el espacio lúdico propiamente. El juego como actividad *intencional* muestra algo

[26] *AB*, p. 67.
[27] *VMI*, *idem*.
[28] *AB*, p. 67.
[29] *VMI*, p. 149-50.
[30] *Ibid*., p. 149. Recordemos que para la fenomenología la singularidad de los actos se definen desde el sentido de lo que contienen; es decir, desde lo jugado y lo auto movido, en este caso. Eso es lo que aparece originariamente, con anterioridad a cualquier construcción teórica; en otras palabras, ése es el fenómeno. A él se refiere el hecho de jugar; el sentido del juego está en la presencia de algo distinto de él mismo; es decir, que es intencional.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

como si algo.[31] Cuando el hombre juega, juega a *algo*. Ese *algo*, que es a lo que un hombre juega es en principio a un juego: lo que hace el hombre cuando juega es también ordenarse y disciplinarse a sus propios movimientos, como si tuvieran fines. Pero el sometimiento es elegido por el que juega. Y una vez elegido el juego, incluso elige dentro del espacio lúdico al que se somete. Por eso: "El juego humano requiere su propio espacio de juego."[32] El espacio del juego *humano* es limitado y ordenado no por el jugador sino por el juego mismo. El hombre que no respete las reglas del juego, no juega. Esencialmente lo que hace el hombre cuando juega es realizar la autorepresentación del propio juego. Ahí donde el juego pide al jugador el cumplimiento de ciertas tareas, el jugador se libera de su ser jugado y se asimila al juego mismo. Sólo en la medida que el jugador se entregue, el juego se representa. Pero desde la perspectiva del juego mismo, el juego se auto representa. "El juego *humano*, dice Gadamer, sólo puede hallar su tarea en la representación, porque jugar es siempre ya un representar."[33] La idea de representación tiene, en este sentido, un componente *intencional* propio del *fenómeno*. "Toda representación es por su posibilidad representación para alguien."[34] En relación con el concepto de juego que Gadamer nos describe, aunque el juego mismo sea auto representación, el juego *humano* no se agota en sí mismo, sino que va mas allá de sí, y quien

[31] Cfr. "El juego del arte" (1975), en *Estética y hermenéutica*, 1996, Madrid, Tecnos, p. 131, intr. Ángel Gabilondo, trad. Antonio Gómez Ramos (en adelante *EH*).

[32] *VMI*, p. 150.

[33] *Ibid*., p. 151. El traductor de *Verdad y método* nos aclara que el término alemán *das Spiel*, en inglés *play*, posee una asociación al mundo del teatro, "ya que una pieza teatral también es un *Spiel*, juego; los actores son Spieler, jugadores; la obra no se 'interpreta' sino que se 'juega': es wird gespielt", *ibid*., p. 143.

[34] *Ibid*., p.152.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

capta la autorepresentación es alguien, ya sea el que tiene la conciencia de jugar o el espectador.[35]

Gadamer aplica sus reflexiones igualmente al juego y a la representación escénica. El juego y la representación escénica son "representación para..." Esto no quiere decir que los jugadores jueguen para representar. Mas bien, los jugadores participan de una representación que en el espectador se comprende como totalidad.

> El jugador experimenta el juego como una realidad que le supera, y esto es tanto más cierto cuando realmente hay 'referencia' a una realidad de este género, como ocurre cuando el juego parece como *representación para un espectador*.[36]

El espectador en principio es el propio jugador y, "si algo se representa aquí, aunque sólo sea el movimiento mismo del juego, también

[35] Mientras que en el juego hay un primado del mismo sobre la conciencia del jugador; en el arte, existe un primado de la experiencia sobre la abstracción del intérprete. Mientras el juego cumple plenamente con su función en la medida en que el jugador se deja llevar por el juego; la obra de arte conquista su verdadero ser en el hecho de que se convierte en experiencia que transforma a la persona que deja ser el arte en él. Si el juego tiende a absorber a los jugadores, a dominarlos, a convertirlos en sujetos del juego mismo; el arte deja en la persona el ser mismo, es decir, que el sujeto de la experiencia del arte no es la subjetividad de la persona sino la obra misma.

[36] *VMI*, p.153. Resulta ilustrativa la siguiente explicación: "La palabra representación puede significar dos cosas. Primero, la Venus de Milo está presente en el Louvre de París y está representada (en sus copias o reproducciones) en los museos de Barcelona, Madrid... Segundo, Hamlet no está presente en ninguna parte y se representa en los teatros de Barcelona, Madrid... (...) El significado hermenéutico de la palabra representación es el segundo. (...) el ser de Hamlet es representación. Su ser no se separa de su representación. La representación de Hamlet (la interpretación de la Novena sinfonía...) es una representación que no representa (no depende de una presencia anterior)": J. Pegueroles, "Presencia y representación", en *Espíritu*, 1993, vol. 42, n° 107, p. 7.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

puede decirse del espectador que 'se refiere' al juego, igual que yo, al jugar aparezco ante mi mismo como espectador.(...) El juego es, en definitiva, auto representación del movimiento de juego."[37] Sin embargo, el espectador también es aquel ante quien la representación alcanza su idealidad más plena, es decir el espectador que ve el juego de los jugadores es un co-jugador. La representación dramática es un juego, en el mismo sentido que en inglés su utiliza la palabra *play*. La representación dramática es un mundo cerrado en sí mismo, pero abierto hacia el lado del espectador. La representación dramática tiene esta estructura de mundo cerrado porque el espacio lúdico tiene un orden y un límite impuesto por su propio movimiento. Pero está abierto hacia el lado del espectador porque es él quien realiza completamente lo que es el juego (representación) como tal. Es decir, aunque sea un mundo cerrado, el espectador es quien le da pleno significado a la representación. El espectador, como ya dijimos, es, por eso, para quien el juego se representa en su totalidad. Los actores-jugadores en un drama participan representando su papel para que toda la obra sea representada al público. La idealidad del drama se da en el espectador-co-jugador porque "lo que ocurre al juego como tal, cuando se convierte en juego escénico es un giro completo. El espectador ocupa el lugar del jugador."[38] Es decir, que en una representación dramática el espectador es quien comprende o abarca todo lo que el juego le requiere. Para Gadamer, el espectador tiene una posición privilegiada metodológicamente, en el sentido de ser él, quien comprende el juego y puede aislarse de la conducta de los jugadores. Los actores no se pueden agotar en el juego, porque tienen que representar su papel particular. Esto, por supuesto, no significa que el actor no juegue o no pueda percibir el conjunto de su representación en la que él representa sólo un papel. Pero es el espectador el que puede percibir una totalidad de sentido más plena en cuanto que el juego posee para él

[37] *AB*, p. 68.
[38] *VMI*, p. 153.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> un contenido de sentido que tiene que ser comprendido y que por lo tanto puede aislarse de la conducta de los jugadores. Aquí queda superada en el fondo la distinción entre jugador y espectador. El requisito de referirse al juego mismo en su contenido de sentido es para ambos el mismo.[39]

Si ya señalamos que el juego es movimiento, y mejor aún auto movimiento, es claro que hay una estructura. Esa estructura sin sustrato aparente, tiene también la característica de ser representación y mejor aún auto representación. Si ya aclaramos que es en el espectador donde podemos ver manifestada la *presencia* de la representación, y si ya vimos que la representación dramática es el juego humano donde se alcanza esta perfección, agreguemos que Gadamer llama a todo este modo de ser del juego como tal "transformación en una construcción". La diferencia entre el juego en el sentido común del término y juego como la esencia de la obra de arte reside en el hecho de que en el arte se da una trasmutación de la forma.[40] Además es en el arte donde Gadamer quiere mostrar la esencia de la experiencia de la verdad.[41] En tanto que el juego, asociado a la representación dramática, es auto representación independientemente de lo que hacen los jugadores (actores), "le conviene el carácter de obra, de *ergon*, no sólo de *energeia*. Es en este sentido –dice Gadamer– como lo llamo 'construcción' ".[42]

[39] *VMI*, p. 154.

[40] Cfr. G. Vattimo, *Poesía y ontología*, 1992, Barcelona, Gedisa, p.178.

[41] "El hilo de Ariadna de la hermenéutica filosófica, según Gadamer, no es la hermenéutica clásica, con sus pretensiones metódicas desde la subjetividad (Schleiermacher y Dilthey), sino la experiencia del arte en su realidad óntica como acontecimiento de mediación (Hegel-Heidegger)": Juan Manuel Almarza Meñica, "La experiencia hermenéutica del arte según Hans Georg Gadamer", en *Estudios Filosóficos* 129, 1996, p. 375.

[42] La nota del traductor de *Verdad y método I* aclara respecto a la palabra 'construcción', lo siguiente: "Con el término 'construcción' traducimos al alemán Gebilde, cuyo significado literal es 'una formación ya hecha o consolidada', y que está en relación etimológica con el verbo bilden, 'formar', y con el sustantivo Bild, 'imagen, figura'. Nos impide traducirlo por 'forma-

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Pegueroles conceptualiza claramente otra aportación del análisis gadameriano de la distinción e indistinción en el juego:

> El concepto de juego (*Spiel*) es una de las ideas centrales de *Verdad y método*. El juego sólo *es* cuando *se juega* y no representa nada. La hermenéutica de Gadamer pone entre el ser y su representación, a la vez, *distinción* e *indistinción*. *Hamlet* sólo es cuando es representado: *indistinción*. Pero *Hamlet* de algún modo es antes de su representación: *distinción*.[43]

Recapitulando entonces, el juego es, para Gadamer, "un movimiento de vaivén que se repite continuamente".[44] En este sentido, el arte es un fenómeno *intencional* que ofrece un auto movimiento que nos exige participación. El problema de la identidad hermenéutica de la obra de arte está dado por este 'jugar-con' en el que hay que 'entender algo'.

Para saber si entendemos correctamente lo que una obra de arte nos comunica es necesario considerar el concepto de la no-distinción. En la comprensión de la obra de arte se da una determinación que necesariamente implica un espacio para ser rellenado por quien la reciba. Para Gadamer no hay distinción de principio entre la obra de arte y la percepción que se hace de ella. La percepción de una obra de arte requiere de nuestra comprensión ya que "es la no-distinción entre el modo particular en que una obra se interpreta y la identidad misma que hay detrás de la obra lo que constituye la experiencia artística".[45] Sin embargo, sabemos que una obra de arte no se agota nunca, porque

ción' el carácter de nomen actionis de este término, así como el haberlo utilizado ya para traducir Bildung, que es también el nomen actionis de la misma raíz. En este contexto 'construcción' debe entenderse pues en parte como 'constructo', y en parte como 'configuración', en cualquier caso como el producto acabado de este género de actividades formadoras y conformadoras": *VMI*, p. 154.

[43] J. Pegueroles, *op. cit.*, p. 6.

[44] *AB*, p. 66.

[45] *AB*, p. 79.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ninguna obra de arte nos habla siempre del mismo modo. La consecuencia es que nuestra respuesta debe ser cada vez distinta. "Esto queda claro –dice Gadamer– si se ha de respetar la 'verdad' del 'arte' en la infinita variedad de sus expresiones."[46] Lo propio de una conciencia estética como la que había en el siglo XIX, distinguía claramente entre lo que es una obra de arte y lo que experimentamos cuando nos acercamos al arte. La distinción estética es "la abstracción que sólo elige por referencia a la calidad estética (de una obra) como tal".[47] Sabemos que este planteamiento va contra la subjetivización de la estética por la crítica kantiana.[48]

> La identidad de la obra no está garantizada por una determinación clásica o formalista cualquiera, sino que se hace efectiva por el modo en que nos hacemos cargo de la construcción de la obra misma como tarea.[49]

Esto hace significativa la palabra *wahrnehmen* (tomar *nehmen* algo como verdadero *wahr*) que significa percibir. Por tanto, está en el percibir, la respuesta a la cuestión de cómo es que una obra nos dice algo más, *algo nuevo*. Percibir no es captar con los sentidos solamente, sino mediar para alcanzar el verdadero ser.

Para entender lo que es percibir mas allá de lo puramente estético, Gadamer, introduce el término de la *no-distinción estética*. Precisamente si lo que se capta a través de la experiencia estética es aquello que rebasa toda consideración conceptual (Kant) entonces no hay distinción alguna cuando tomamos el modo de ser de la obra de arte como juego.

La *no-distinción estética* es la in-diferenciación "entre el modo particular en que una obra se interpreta y la identidad misma que hay detrás de la obra",[50]

[46] *VMII*, p. 15.
[47] *VMI*, p. 125.
[48] *Ibid*., p. 75 s.
[49] *AB*, p. 77.
[50] *AB*, p. 79.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> lo imitado en la imitación, lo configurado por el poeta, lo representado por el actor, lo reconocido por el espectador es hasta tal punto la intención misma, aquello en lo que estriba el significado de la representación, que la conformación poética o la representación como tal no llegan a destacarse.[51]

Esto ocurre en el modo como el arte se nos da: la obra de arte no es primero en sí y, después, en su representación. Para tener una experiencia estética probablemente tengamos que hacer abstracción de lo que nos interpela significativamente en una obra, pero de lo que se trata es de ver que toda distinción es secundaria si lo que queremos es captar la unidad, la totalidad de sentido, la mismidad de una obra. El ser de Hamlet es *representación*. El propio Gadamer confiesa su influencia kantiana a este respecto:

> Lo que yo he descrito como la no-distinción estética constituye claramente el sentido propio del juego conjunto de entendimiento e imaginación, que Kant había descubierto en el 'juicio de gusto'.[52]

En este sentido es claro también que Kant "estaba orientado primariamente hacia la belleza natural". Por supuesto que con lo que no está de acuerdo es con la abstracción de una conciencia estética a partir de esta forma de concebir la percepción. Gadamer afirma que tanto en Kant como en nosotros lo que nos interpela de la naturaleza es "una especie de indeterminación" significativamente bella.

Incluso dentro de las artes interpretativas, como la representación dramática, hay que *reconocer* que las posibilidades de ser de la obra pueden ser muchas; sin embargo no podemos caer en el absurdo de aceptar versiones o interpretaciones que no estén determinadas por la obra misma. No es por tanto arbitraria la variación que puede haber de

[51] *VMI*, p. 162.
[52] *AB*, p. 79.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

una interpretación a otra, o de una ejecución a otra, o de una representación a otra. Las variaciones se van dando por la obra misma o bien también por la tradición que esa misma obra ha creado. El criterio de la representación correcta es la *identidad.*

> La medida de la corrección de las representaciones de *Hamlet* no es la *semejanza*, como cuando decimos: hoy representamos el *mismo Hamlet* que ayer, el *Hamlet* de hoy es *repetición* del de ayer. La medida o la corrección de la representación de *Hamlet* es la *identidad*: si en la representación se hace presente *Hamlet mismo* (y no una obra distinta). [...] Consecuentemente el criterio de la representación correcta solo puede ser la *identidad*. Que las representaciones A, B y C de *Hamlet* sean representaciones de *Hamlet* (identidad ideal de *Hamlet*). En una palabra, que *Hamlet* sea *Hamlet,* que Platón sea Platón, etc."[53]

Esta peculiaridad de las artes interpretativas permite ver con mayor claridad que toda obra de arte en sí misma es libertad de configuración, transformación en una construcción. Lo que nos acerca a la obra, o la identidad propiamente hermenéutica de la obra de arte, nos confirma que cada representación intenta ser una representación correcta porque la llamada "no distinción de la mediación respecto a la obra misma es la verdadera experiencia de ésta".[54] Mediación total significa para Gadamer que "la obra accede a su representación a través de ella y en ella".[55]

Crecer hacia dentro en el arte, significaría para Gadamer, crecer mas allá de nosotros mismos. La estructura dialógica de la referencia a la obra de arte adquiere connotaciones fundamentales al ser ésta la clave para reivindicar la praxis hermenéutica como tal.

[53] J. Pegueroles, "El ser y la verdad", en *Espíritu*, 1994, vol. 43 n° 109, p. 16-7. Cfr. *VMI*, p. 164-5.
[54] *Idem*.
[55] *VMI*, p. 165.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> De la misma manera que se dice que el ser de la obra de arte es un juego que sólo se cumple en su recepción por el espectador, de los textos hay que decir que sólo en su comprensión se produce su vivificación.[56]

La hermenéutica sirve para desarrollar la posibilidad de transmitir al otro lo que uno piensa de verdad y obtener de él la respuesta. La obra de arte constituye un modelo para presentar cómo ocurre la comprensión a través del diálogo. Siguiendo a Almarza[57] en su análisis de la praxis hermenéutica en Gadamer podríamos decir que las tres características del diálogo son:

1. Primado del diálogo frente a la conciencia del que dialoga. Gadamer lo llama el auto-olvido del lenguaje. Todo lo que estudia la lingüística queda inconsciente en las personas que hablan. En este sentido fenomenológico, la esencia del diálogo no puede ser comprendida a partir del comportamiento subjetivo de quienes realizan tal actividad. Los interlocutores dialogan, es decir hacen algo y no pueden al mismo tiempo estar pensando en que dialogan. Y en la medida en que eso que hacen es conversar, ninguno de los interlocutores sabe a dónde va o qué va a resultar de esto. El auténtico diálogo no resulta casi nunca como nosotros quisiéramos que fuese. Cuando uno de los interlocutores pretende conducir o dirigir la actividad del diálogo conforme a algún plan preestablecido destruye la posibilidad de que haya diálogo. Si acaso habrá un intento de intercambio pero no se da el diálogo como tal porque falta la dinámica propia que el diálogo mismo posee.

> Llevar una conversación quiere decir ponerse bajo la dirección de un tema sobre el que se orientan los interlocutores.[58]

[56] L. E. Santiago Guervós, *Hans-Georg Gadamer*, 1997, Madrid, Ediciones del Orto, p. 34.

[57] J. M. Almarza-Meñica, "La praxis de la hermenéutica filosófica según H. G. Gadamer", en *Estudios Filosóficos*, 1985, Valladolid, Instituto Superior de Filosofía, vol. 34, p. 149-83.

[58] *VMI*, p. 445.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

2. El diálogo como ausencia del yo y como libertad. La forma efectiva del diálogo se puede describir partiendo del juego. Hay juego cuando se toma en serio el juego. Las personas que no son capaces de hacer esto se dice que no saben jugar. Esta idea de que el juego es algo libre, algo que nos permite ser diferentes o algo que nos lleva por donde quiere porque nos seduce es esencialmente similar a la esencia de una conversación. En un diálogo si sabemos dejarnos llevar ambos interlocutores por la ley de la cosa que rige esa conversación entramos en un contexto de movimiento que desarrolla su propia dinámica. La estructura de esa dinámica es la pregunta y la respuesta.

3. El diálogo como representación (en el sentido de *hacer presente*, no en el de poner una cosa en sustitución de otra) de la verdad de la cosa. La verdad que aparece en el diálogo es la verdad del *logos*. La lógica de toda conversación está en decir algo a alguien. Pero una vez dicho algo, alguien se siente interpelado y contesta. Muy probablemente su respuesta signifique para el otro una nueva pregunta. El diálogo implica un arte de ensayar. El arte de ensayar es el arte de preguntar. Preguntar "quiere decir poner al descubierto y poner en descubierto".[59] Cuando el interlocutor hace una pregunta en algún diálogo de Platón pareciera que ya tiene al mismo tiempo la respuesta. Sócrates al introducir sus preguntas va ensayando con el interlocutor las respuestas que se van dando en el curso de su investigación. Sus preguntas poco a poco van reforzando la investigación de la verdad. En este sentido preguntar es pensar, es decir, un querer seguir preguntando hasta que aparezca la verdad del asunto.

Y no es ni lo que yo opino ni siquiera lo que yo sé o lo que el otro defiende o ha argumentado, sino lo que resulta de habernos sometido con libertad a lo que se nos presenta como la verdad de la cosa misma. De esta manera "la forma literaria del diálogo (platónico) devuelve lenguaje y concepto al movimiento originario de la conversación".[60] Este aspecto Gadamer lo llama universalidad del lenguaje.

[59] *Idem*.
[60] *Ibid*., p. 446.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

La praxis hermenéutica del diálogo en la educación

Finalmente expresaremos algunas ideas acerca de lo que esta praxis hermenéutica implica en nuestra labor como maestros de Estudios Generales. La labor que los maestros hacen en las materias de Estudios Generales en el ITAM tiene mucha relación con la praxis hermenéutica de Gadamer.

Como ya hemos visto la labor del hermeneuta consiste, según Gadamer, en recuperar la estructura dialogal allí donde está oculta. En este sentido toda la labor que el maestro debe desarrollar en sus cursos es la de tratar de recuperar el proceso del pensar que no consiste en otra cosa que el ejercicio de preguntar y responder que se halla en los textos.

De cada clase en que se logra generar un verdadero diálogo surgen cosas nuevas, planteamientos originales o simplemente experiencias que adquieren un significado humano diferente tanto para el estudiante como para el maestro.

Cada filósofo o cada problema o cada acontecimiento está inmerso en un contexto tal que cuando uno quiere comprender, la idea de la justicia o la expansión de los espacios metropolitanos o el pensamiento liberal mexicano, uno se ve obligado a entrar en diálogo (tanto con el autor como con los textos, tanto con la realidad como con lo que dicen los expertos en ella, tanto con el momento histórico en el que se dice y en el que se lee así como con la experiencia misma) y uno no comprende hasta que no se da esa fusión de horizontes.

La labor entonces es hacer que ese intercambio se reviva y se entienda. Pero también es cierto que comprender (al autor o comprender el contexto histórico, comprender el problema real y comprender lo que nos dicen los expertos acerca de él, comprender un momento histórico y la interpretación que de ese momento se ha hecho) no se reduce sólo a este ámbito de diálogo. Tanto la obra de un filósofo como los problemas de una civilización, y por supuesto los acontecimientos históricos de México, se realizan en un horizonte más amplio como puede ser el

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

diálogo con la historia y la tradición. Y gracias al diálogo es que puede haber *apertura* y ampliación de horizontes.

Los textos que leemos son en este sentido respuestas particulares a preguntas fundamentales que se van presentando a la inteligencia humana. La reflexión que se genera en una clase de Ideas o de Problemas o de Historia,* constituye un proceso de conservación y de innovación. Desde nuevos horizontes se amplían y replantean los objetos del pensamiento.

Cualquier universitario que quiera comprender la realidad a través de un autor determinado descubre inmediatamente un proceso dialogal de la tradición en el que ese autor está inmerso, e incluso quiénes son sus interlocutores. La pretensión de originalidad que vemos en muchos autores no hace sino encubrir tramposamente o con soberbia cuáles son las pistas de su propio diálogo.

Los maestros, en cambio, como lo sugieren las ideas de Gadamer, deben presentar a los interlocutores del diálogo que se representa en un autor o durante una clase, una manifiesta vocación de no aparecer personalmente como subjetividad sino como testigo del acontecer de la idea, el problema o el acontecimiento en el desvelamiento de su verdad.[61]

Las clases de Estudios Generales guardan este estrecho vínculo con la hermenéutica filosófica.

El hecho de que la interpretación de un texto no tenga como objetivo comprender al autor sino la verdad del texto tiene especial relevancia

* El autor se refiere a los cursos de Ideas e instituciones políticas y sociales; Problemas de la civilización contemporánea; e Historia socio-política de México, materias que pertenecen al programa académico de nuestro Departamento. (n.r.)

[61] En este sentido, el ejemplo lo hallamos en *VMI*, en que Gadamer dialoga con los problemas y va tomando nota o va levantando el acta de lo que la historia de la filosofía le va enseñando. El propio pensamiento de Gadamer no está expresado en primera persona sino a través de las interpretaciones de los autores con los que dialoga. Y lo que es propio de la hermenéutica filosófica, el objetivo de ese diálogo no es comprender al autor, como sostiene la hermenéutica clásica, sino la verdad de lo que dice.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

para los cursos de Estudios Generales. Ya no tiene sentido el estudio de la historia de la filosofía como una galería de autores e ideas sin ninguna relación con los problemas actuales sin más afán que el puramente coleccionador. El estudio que se propone en estos cursos y que satisface verdaderamente a los objetivos de cada uno de ellos, en mi opinión, tiene que ver con ser capaz de comprender la realidad. Para comprender debemos dejarnos decir algo y contemplar la verdad que revelan las ideas de ese autor desde su propio contexto vital e histórico así como la verdad que a nosotros nos sigue diciendo algo desde nuestro propio horizonte. Aprendemos a pensar con las ideas filosóficas. Gadamer tiene la convicción de que los textos 'clásicos' son interlocutores nuestros que nos hablan como un tú. Los clásicos son los interlocutores permanentes que siempre tienen algo que decirnos ante las nuevas preguntas que les hacemos desde nuestro propio horizonte. No se trata pues de torturar a nadie con la idea de que debe estudiar de memoria aquello que lee sino que también es muy importante que reflexione acerca de lo leído para que pueda emitir una valoración que le permita apropiarse de las ideas o problemas que se le están planteando de parte de la realidad.

Interpretar un texto no tiene que ver con el intento de reproducir lo ya dicho por el autor sino que se trata mas bien de un acto productivo en el que ante nuevas preguntas surgen nuevas respuestas. Esta actualización permanente a la que los textos clásicos en particular nos invitan es llamado por Gadamer principio de historia efectual:

> el que intenta comprender está ligado a la cosa transmitida y mantiene o adquiere un nexo con la tradición de la cual habla el texto transmitido.[62]

La invitación es a caer en la cuenta de que los textos de los autores clásicos siguen hablándonos y revelándonos su verdad mas allá de lo expresamente querido o previsto por ellos mismos. En este sentido

[62] *VMII*, p. 68.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

se entiende que sea inútil o absurdo pretender comprender objetivamente a un autor. Sólo comprendemos, dice Gadamer, en la medida en que anticipamos un proyecto o prejuicio desde nuestro horizonte actual conforme al cual formulamos nuestras preguntas y lo valoramos. Por supuesto que esto significa una crítica a la objetividad en sí misma para conseguir la interpretación definitiva sobre cualquier texto, autor, problema o acontecimiento; pero es más una invitación a no ser dogmáticos sobre todo si tomamos en cuenta que el horizonte en el que vivimos siempre es abierto y móvil.

Si la historia está viva y se rescribe siempre, la razón de esto no es nada más porque conozcamos más datos de los acontecimientos sino porque comprendemos de manera diferente: el horizonte en el que hacemos las preguntas sobre la verdad de aquello ha cambiado, y esto permite que haya nuevas preguntas y nuevas respuestas.

A las personas que tienen la vocación del maestro, mejor que a nadie, les viene bien eso de renovarse o morir como forma de vida. Pero la renovación no viene únicamente de que se está permanentemente en cursos de actualización o de que se está constantemente leyendo la última interpretación de la mesa de novedades en alguna librería, sino que las clases, el diálogo con los estudiantes y el afán de estar haciendo preguntas a los textos son una experiencia que por sí misma constituye dicha renovación.

Precisamente el horizonte cambiante y móvil es el que nos permite obtener nuevos datos e interpretaciones correctas o incorrectas de los textos. En la hermenéutica filosófica de Gadamer no es posible postular una interpretación objetiva, definitiva o metódica sino que en la medida en que nos sometemos a los textos (o al diálogo con los alumnos en clase) con una actitud abierta hacia ellos mismos, nos dejamos decir algo por ellos y dejamos que aparezca la verdad, comprendemos algo nuevo.

Dar una clase está muy lejos de proporcionar una certeza como la que es capaz de proporcionar un método experimental. Decimos que para aprender a pensar no hay recetas. El método científico tradicional para Gadamer tiene más que ver con el proceso de exposición o demostración de una verdad que con el descubrimiento de la misma

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

en el proceso dialógico del pensar. El diálogo como intercambio de pregunta y respuesta supone siempre una crítica a cualquier forma de dominación incluyendo la de la metodología científica y técnica actuales. Los prejuicios aquí son inevitables pero Gadamer es un autor que confiere a los prejuicios un carácter positivo y no negativo como lo hace la metodología científica tradicional. Siempre comprenderemos desde nuestros propios prejuicios. Pero si estamos abiertos a un texto, a un diálogo con el alumno, a un problema de la civilización contemporánea, debemos respetar la alteridad; es decir el valor del otro o lo otro para que ese prejuicio pueda ser confirmado, en cuyo caso nos habrá servido de orientación en la tarea de comprender, o bien el prejuicio será destruido porque provendrá de una incorrecta apreciación de parte nuestra. La verdad no se deja ver cuando la forzamos a que sea vista, en cambio sale a flote sólo cuando en la relación, en el intercambio, en el diálogo, dejamos que salga cuando quiera:

> debemos aprender que escuchando al otro se abre el verdadero camino en el que se forma la solidaridad.[63]

Ya al final de su vida, el propio Gadamer trató de justificar por qué sólo se puede aprender a través de la conversación. Sostuvo que la educación es educarse, que la formación es formarse.[64] Desde que

[63] "La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo" (1990) en *Arte y verdad de la palabra* (1993), 1997, Barcelona, Paidós, p. 125, prol. Gerard Vilar, trad. F. Oncina y J. F. Zúñiga.

[64] *La educación es educarse* (1999), 2000, Barcelona Paidós, trad. Francesc Pereña Blasi (en adelante *EE*). Se hizo una trascripción exacta de una grabación magnetofónica. En el curso de la conferencia Gadamer, además, hace un balance de sus propios empeños educativos, hablando de experiencias personales e ilustrando con ejemplos los efectos que pueden tener en la configuración de una personalidad determinados influjos y acontecimientos externos. Se exponen ideas sobre el proceso educativo en la familia, la escuela y la universidad. Algunas consideraciones como el papel preponderante de la capacidad de hablar y del aprendizaje de la lengua, las modestas

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

vamos desarrollando la capacidad de hablar y aprendemos la lengua materna nos percatamos de que nos educamos a nosotros mismos: uno se educa. Ya en la escuela y en la universidad caemos en la cuenta de lo difícil que es, pero al mismo tiempo lo necesario de la comunicación para lograr una auténtica formación humana.

Todo proceso de formación humana de lo que trata es de que el hombre acceda él mismo a su morada. La morada de los hombres es, para Gadamer, el lenguaje.

> Que alguien que crece en condiciones modestas se muestre bien educado es algo que se nota en la manera de hablar, algo que le da un atractivo que percibimos enseguida con respeto.[65]

La educación es un proceso natural que cada cual acepta siempre cordialmente procurando entenderse con los demás.[66] Existe como una especie de receptor que permite a uno captar aquello que necesita saber pero que sólo puede captar en el trato con los demás. De hecho eso mismo es lo que uno necesita más o menos para poder entenderse con el otro. En suma, el diálogo sirve para comprender la realidad y comprendernos a nosotros mismos en ella.

posibilidades de los maestros, las oportunidades y peligros de la era informática, la importancia de los programas de estudio, los métodos de enseñanza y las asignaturas, con especial atención a las matemáticas, los problemas del funcionamiento masivo de la universidad, la ética del rendimiento, el optimismo del progreso y las especializaciones en relación con el llegar a estar *en casa* en nuestro mundo.

[65] *EE*, p. 24-5.

[66] Gadamer gusta mucho de referir la definición de Hegel en la *Fenomenología del espíritu* acerca de la formación: poder contemplar las cosas desde la posición de otro.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

EL DIÁLOGO EN LA LITERATURA POLÍTICA DE MÉXICO, 1808-1832*

*Reynaldo Sordo***

La cultura política moderna en Occidente nació ligada a la formación de la opinión pública. Emmanuel Kant definió mejor que nadie, en 1784, esta nueva realidad: "Para esta ilustración no se requiere más que una cosa, *libertad*; y la más inocente entre todas las que llevan ese nombre, a saber: libertad de hacer *uso público* de su razón íntegramente (...) el uso público de su razón le debe estar permitido a todo el mundo y esto es lo único que puede traer ilustración a los hombres (...). Entiendo por uso público aquel que, en calidad de *maestro*, se puede hacer de la propia razón ante el gran público del mundo de lectores."[1]

Los ilustrados tenían una gran fe en el uso público de la razón para difundir los nuevos conocimientos, cambiar la sociedad, educar al pueblo ignorante y reformar al poder político. Ellos entendieron también, la utilidad de la palabra escrita para la difusión de las nuevas ideas. José Joaquín Fernández de Lizardi en una polémica con un fraile carmelita, en 1825, da cuenta de la ventaja de la palabra escrita sobre la cultura oral, más propia de la pre-modernidad: "Le apuesto a Fray Manuel de la Expectación (...) a que no tiene bragas para imprimir su sermón

* A la memoria de nuestra querida compañera y amiga Milagros Mier.

** Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

[1] Emmanuel Kant, "¿Qué es la Ilustración?", en *Filosofía de la Historia*,1978, México, FCE, p. 28.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

conforme lo predicó (...) y se lo repito a su reverencia, que si ellos tienen púlpitos para insultarme, yo tengo prensas para defenderme, y la ventaja está por mí, porque las palabras se las lleva el viento, y los escritos permanecen. ¡Pobres frailes chaquetas* carmelitas!".[2]

En la Nueva España, a partir de 1808-1810, como afirma Rafael Rojas, "se percibe la apertura del discurso político allí donde sólo se verificaba la exposición de temas científicos y filosóficos...".[3] Entre estos años y la consumación de la independencia en 1821, el discurso político tendría tres vertientes: la insurgente, la realista constitucional, formada a partir de la Constitución de Cádiz de 1812 y la realista absolutista. Los escritores de las tres vertientes comenzaron a elaborar un discurso político para formar una opinión pública en el sentido de los intereses de la tendencia que favorecían.

La libertad de imprenta fue decretada por las Cortes españolas, el 10 de noviembre de 1810. Este decreto estableció un precedente que sería mantenido, en lo esencial, durante las primeras décadas de nuestra vida independiente. El decreto establecía la libertad de escribir, imprimir y publicar las ideas políticas, sin previa censura, pero bajo ciertas restricciones y responsabilidades. Los autores e impresores serían responsables del abuso en esta libertad. Los libelos infamatorios, los escritos calumniosos, los subversivos de las leyes fundamentales de la monarquía, los licenciosos a la decencia pública y buenas costumbres serían castigados de acuerdo a las leyes. Todos los escritos sobre materias de religión quedaban sujetos a la previa censura de los ordinarios eclesiásticos. El decreto, finalmente, establecía los procedimientos para los juicios de imprenta y las penas correspondientes.[4]

* Chaquetas: sobrenombre de los partidarios del gobierno español.

[2] José Joaquín Fernández de Lizardi, "Conversaciones del Payo y el Sacristán", t. II, diálogo 10, 16 de marzo de 1825, en *Obras V, Periódicos*, 1973, México, UNAM, p. 370-1.

[3] Rafael Rojas, *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*, 2003, México, CIDE-Taurus, p. 51.

[4] "Decreto de libertad política de la imprenta", 10 de noviembre de 1810, en Manuel Dublán y José María Lozano, *Legislación mexicana o colección*

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Como podemos apreciar, la libertad de imprenta, desde su primer establecimiento fue entendida como una libertad limitada y condicionada. Las autoridades virreinales decretaron esta libertad, sólo por un corto espacio de dos meses a partir del 5 de octubre de 1812. Nuevamente, el 15 de abril de 1820, los acontecimientos de España obligaron a poner en vigor el decreto de libertad de prensa de 1810. La explosión de los escritos políticos fue impresionante. Se había abierto un espacio que no volvería a cerrarse sino hasta finales del siglo XIX.

Sin embargo, la frontera entre lo permitido y lo no permitido no fue siempre clara. Las interpretaciones podían ser variadas. Era fácil abusar de la libertad de imprimir las ideas, y también por consiguiente, las autoridades pudieron reprimir a cualquier escrito que consideraran contrario al orden público, la religión, o a la moral y las buenas costumbres.

La libertad de imprenta fue una preocupación central de los políticos a partir de 1820. Ella constituía una condición necesaria para el nuevo orden político. Los diferentes congresos de la época, eran concientes de la importancia de este tema, pero poco hicieron para perfeccionar las leyes de las Cortes de Cádiz. El mayor adelanto en la materia se logró al final del gobierno de Guadalupe Victoria. Una ley, del 14 de octubre de 1828, introdujo los jurados populares para la calificación de los impresos y el juicio de los que se consideraran contrarios a la religión, el orden público, la honra de una persona o la moral y las costumbres. Los jurados para calificar y juzgar un mismo escrito deberían de estar integrados por diferentes ciudadanos.[5]

José María Luis Mora, a finales de la década de los años veinte, pensaba que el abuso en esta materia era un proceso lógico al pasar de los controles del absolutismo a la nueva situación de libertad: "La experiencia que ha ido acreditando cuan perjudiciales son los abusos

completa de las disposiciones legislativas desde la independencia de la República, edición oficial, 1876, 34 vols., México, Imprenta del Comercio, a cargo de Dublán y Lozano, hijos, I, número 77.

[5] "Ley.– Se sustituye el título 7º. Del reglamento de imprenta sobre jurados", en Dublán y Lozano, *op. cit.*, I, número 607.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

de la libertad de imprenta, los ha ido también disminuyendo, y los ha de disminuir todavía más, porque la opinión publica se ha ido formando, y los folletos inmorales son vistos con desprecio, no producen utilidad ni honor a sus autores y por lo mismo no se repiten."[6] Esta observación aguda del pensador liberal puede comprobarse con facilidad. La década de auge de la literatura política es sin duda la primera posterior a nuestra independencia. También influiría además de la madurez de la opinión pública, el fallecimiento de algunos de los escritores más activos como José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador mexicano), Pablo Villavicencio (El Payo del Rosario), Luis Espino (Spes in Livo) y Rafael Dávila (La Rata güera). Por otra parte, en el decenio de los años treinta predominarían gobiernos partidarios del orden y las restricciones en los derechos políticos.

La independencia de México, alcanzada en septiembre de 1821, abría la posibilidad del tránsito a la modernidad política: el establecimiento de un estado liberal, fundado en los principios de la soberanía nacional, el sistema representativo popular, la división de poderes y la responsabilidad de los funcionarios públicos. La caída de Iturbide, en abril de 1823, agregaría a los principios del estado liberal, la organización republicana y federal. Según la tesis de Rafael Rojas, a partir de 1824, los actores políticos del México independiente se moverían principalmente en cuatro formas de sociabilidad: los grupos parlamentarios, las corrientes de opinión pública, las logias masónicas y los pronunciamientos militares.[7] Las corrientes de opinión pública encontraron en la libertad de imprenta con limitaciones, un campo propicio para expresar sus ideas políticas sin previa censura. El título de un impreso de Cádiz de 1811, bien puede reflejar lo sucedido en México a partir de 1820: *Diarrea de las imprentas. Memoria sobre la epidemia de este nombre que reina actualmente en Cádiz*...[8]

[6] José María Luis Mora, "Libertad de imprenta", en *Obras sueltas*, 1963, México, Porrúa, p. 704.
[7] Rojas, *op. cit*., p. 87-166.
[8] Pedro Recio, 1811, Cádiz, Vda. de Comes.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Cada posición política pudo conocerse, argumentar, criticar a las autoridades establecidas. El gobierno, constituido tuvo también sus órganos de expresión, en la prensa oficial. Ninguna facción quedó excluida en la opinión publica. Los escritores encontraron dos instrumentos adecuados a la nueva realidad: la prensa periódica y los folletos. Los autores prefirieron el lenguaje directo, cercano al pueblo, pero esto no quiere decir que renunciaran a las argumentaciones teóricas y a la erudición, cuando era necesaria. Los temas respondían a los intereses del día principalmente.

El folleto fue la principal forma de expresión de la época posterior a la independencia. La definición formal de *folleto* es la siguiente: "Cuadernillo formado al doblar y coser entre dos y cinco hojas de impresos, lo que da al folleto, como máximo, veinte páginas cuando está impreso en folio, cuarenta cuando está impreso en cuarto y ochenta si está impreso en octavo."[9]

El folleto político se convirtió en un medio adecuado a los cambios incesantes de la realidad política, a la proliferación de las facciones; facilitaba la polémica, el consumo rápido y la necesidad de informar.[10] Un autor de la primera mitad del siglo XIX señalaba los alcances del folleto:

> A donde el libro no penetra llega el periódico; y a donde el periódico no llega, circula el folleto. Corre, sube la escalera de los palacios, se encarama en las boardillas; entra sin oposición por debajo de las puertas de las chozas, y de las cabañas ahumadas. Tiendas portátiles, talleres, huertas, hogares, veladoras, taburetes, por donde quiera se encuentra. Soldados, aldeanos, ricos, pobres, señores, artesanos, letrados, y no letrados, viejos, jóve-

[9] Lilian Álvarez de Testa, *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, 1994, México, UNAM, p. 155.

[10] Arturo Soberán Mora, "Las armas de la ilustración: folletos, catecismos, cartillas y diccionarios en la construcción del México moderno", en Laura Suárez, coord.., *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, 2001, México, Instituto Mora-UNAM, p. 433-4.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> nes, hombres y mujeres, de cualquier opinión y estado, lo pasan de mano en mano y lo devoran. En menos de una semana, hojeado, roto, ennegrecido, gastado por el dedo pulgar, ha dado la vuelta.[11]

Diálogos políticos

Los escritores, de las primeras décadas del siglo XIX mexicano, tuvieron una predilección por el uso del diálogo como género literario, para expresar alguna idea, argumentar una tesis o simplemente informar de algún acontecimiento y tomar una posición al respecto. Varias preguntas surgen al investigador del período: ¿por qué esta fascinación por el diálogo? ¿Los escritores realmente pensaban llegar al pueblo llano, en su mayoría iletrado? ¿El uso deliberado de un lenguaje popular, tenía esa intención o solamente era un recurso literario que les permitía escribir con más desenfado?

Investigaciones recientes, como las de Roger Chartier, nos han abierto pistas para entender la historia de la cultura escrita. Las obras de Chartier han llamado la atención sobre varios puntos esenciales: la importancia de los lectores, las diversas lecturas que se pueden hacer de un texto, la disolución de la aparente dicotomía entre las ideas y los espacios de socialización de las mismas, en un contexto histórico determinado. Para la Europa que transita a la modernidad, entre los siglos XVI y XIX, Chartier destaca la relevancia de los clubes, las tabernas, los cafés, las plazas públicas y los jardines, como lugares de circulación de las ideas y formación de la opinión pública.[12]

El análisis de diversos diálogos políticos de la época, nos llevan a varias conclusiones: los diálogos aparecen en un momento determi-

[11] Timon, [Cormenin], *El libre de los oradores,* 1850, México, Imprenta de Juan N. Navarro, p. 93, citado en *Ibid*., p. 432.

[12] Cfr. Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, 1993, Madrid, Alianza; *Cultura escrita, literatura e historia,* 1999, México, FCE.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

nado de la historia de nuestro país, de 1808 a 1832, época de crisis, inestabilidad y cambios profundos; ellos responden a los factores que hemos descrito en las páginas anteriores; pueden realizarse varias lecturas de ellos; no surgieron por generación espontánea, sino que en ellos confluyen al menos dos tradiciones: la ilustrada del siglo XVIII y la popular que podemos rastrear desde la literatura popular del Siglo de Oro español. Esta literatura popular tuvo un gran auge en México, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y estuvo presente en la crisis del mundo colonial. Las autoridades virreinales persiguieron un buen número de obras de esta escritura popular: poesía mística, predicación sagrada, canciones, sátiras y teatro religioso.[13]Los escritores de las primeras décadas del siglo XIX recibieron una influencia de esta literatura perceptible en el uso del lenguaje del pueblo, la sátira, el acercamiento de la escritura a la oralidad, propia de las representaciones teatrales populares o de los sermones, que fueron muy apreciados en el mundo colonial.

Los autores manifiestan la cultura ilustrada no sólo en las ideas que manejan, sino en la forma de argumentar, el carácter pedagógico implícito en los diálogos, le erudición y la referencia a los escritores de la antigüedad clásica. Los diálogos reflejan el espíritu popular en el uso del lenguaje, con la incorporación de modismos, barbarismos, obscenidades o palabras de doble sentido, el gusto por la ironía y la sátira, que puede llegar al insulto, la utilización de mundos imaginarios para referirse a realidades concretas. Por los diálogos desfilan todos los tipos de la sociedad mexicana: caudillos militares, políticos, congresistas, curas, sacristanes, payos*, yorkinos* y escoceses*, serviles*, señoritas de sociedad, mujeres del pueblo, filósofos, maestras y todo un mundo de marginados como los cuchareros*, barberos, tamborileros, traperos, coheteros, maromeros*, prostitutas, aguadores y mecapaleros*, entre muchos otros.[14]

[13] Cfr. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, 1958, México, El Colegio de México.

[14] Algunas definiciones mínimas de los personajes señalados con asterisco: Payo: campesino, ignorante y rudo. Yorkinos: masones afiliados al rito de

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Los diálogos contienen una temática política muy amplia: crítica a las instituciones, principalmente al congreso, discusiones sobre principios como la libertad de imprenta, los privilegios del clero, el sistema federal, la tolerancia religiosa o simplemente conversaciones sobre acontecimientos como el levantamiento de Hidalgo en Dolores, la coronación de Iturbide, el reconocimiento de Inglaterra, las logias masónicas, la expulsión de españoles o la guerra civil de 1832. Los autores con frecuencia recurrían a la imaginación. En este sentido son muy socorridos los diálogos de los muertos o los sueños. En los primeros, personajes importantes ya fallecidos dialogan sobre la situación de México en un momento dado. Generalmente, la crítica es agresiva y los muertos se lamentan por el futuro de México. El recurso del sueño permite imaginar mundos perfectos, muy alejados de la realidad cotidiana. También los autores llegan a imaginar diálogos entre animales, o entre un animal y un ser humano.

Fernández de Lizardi escribió unos diálogos deliciosos entre los gatos Barbilucio y Machucho o entre los perros Scipión y Berganza. Pero sobre todo, a mí en lo particular me gusta una publicación periódica en forma de diálogo: *El hermano del perico que cantaba la victoria.* Esta publicación tuvo seis números. Lo singular de este perico es que era pitagórico. El alma del filósofo griego llegó al perico después de un largo viaje. El Pensador mexicano lo compró por cuatro pesos en el mercado. Lo llevó a su casa y toda la familia se enamoró de él. Varios días después, estando el Pensador y el perico solos, este último comenzó a conversar para asombro del escritor:

York. Escoceses: masones afiliados al rito escocés. Serviles: partidarios del despotismo. Cuchareros: ladrones de casas; se les llamaba así por ser los cubiertos de plata uno de los principales objetivos de sus robos. Maromeros: término con un doble sentido, el de cirquero y el de una persona que cambiaba con facilidad de filiación política. Mecapalero: cargadores que usaban el mecapal, faja de cuero con dos cuerdas en los extremos de que se servían los indios para llevar una carga a cuestas, poniendo la faja de cuero en la frente y pasando las cuerdas por debajo de la carga.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> Perico pitagórico –A mí, por el contrario, me tocó en suerte el alma de un filósofo viejo y experimentado, que así ha variado cuerpos en el mundo como varían los cómicos trajes en las representaciones.
> El espíritu de este filósofo que me anima, ha animado cuerpos de reyes, de ministros, de magistrados, de jueces, de generales, de damas y de clérigos, de frailes, de ladrones, de usureros, escribanos, médicos, boticarios y toda clase de personas; hasta que por haberse portado mal en el cuerpo de un escritor que lo hizo charlatán, fue sentenciado por Plutón a servir a un perico cual yo soy.
> Pensador –¡Malo periquito! –le dije–. Eso me huele a metempsicosis a transmigración de las almas o, lo que es lo mismo, a un error fabuloso y grosero, y estoy, por lo mismo, por no creerte...[15]

El Pensador soslaya el problema de la metempsicosis y comienza a dialogar con el perico pitagórico. Este se encuentra ansioso por conocer la realidad política de México. El diálogo se escribió cuando el Segundo Congreso Constituyente estaba formando la Constitución federal. Los números 5 y 6 los dedicó Lizardi a dialogar sobre el sistema federal, tomando como pretexto el discurso del diputado Becerra que se oponía al federalismo. El perico pitagórico dio una cátedra de teoría política a favor del federalismo.[16]

Una característica significativa de los diálogos, y en general, de los folletos de la época, fue la de buscar siempre al contrario. Estas obras no estaban escritas desde la serenidad del análisis objetivo, sino que casi siempre tomaban posturas irreductibles y buscaban el debate, se solazan en él, esperan la réplica del escritor adversario o ellos mismos

[15] José Joaquín Fernández de Lizardi, "El hermano del perico que cantaba la victoria", número 1, 1823, México, Imprenta de Mariano Ontiveros, en *Obras V*, *op. cit*., p. 29.
[16] *Ibid*., números 5 y 6, p. 60-73.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ya son una respuesta a un discurso anterior. En este sentido, el diálogo al interior del discurso no es socrático, ni tolerante, ni abierto, ni busca la verdad, sino la presentación de una idea preconcebida. El diálogo al exterior del discurso tampoco es un verdadero diálogo constructivo, sino que termina por descalificar al que piensa de diferente manera.

José María Luis Mora captó con agudeza esta situación de la literatura política del periodo. Por su interés, a pesar de su extensión, transcribo las ideas de Mora:

> De eso [lenguaje inmoderado en los debates] resulta el hábito de replicar siempre y de hacer interminables y fastidiosas las disputas en la sustancia y en el modo, repitiendo lo que se ha dicho y haciendo remisiones a lo primero que se escribió; se fatiga al lector que tiene que ir y venir muchas veces del escrito a la impugnación, de éste a la apología, de aquí a la réplica y de allí volver al primer escrito. Cuando la materia ha sido agotada, como sucede frecuentemente desde el principio de la cuestión, ésta empieza a desnaturalizarse, fijándose en las proposiciones incidentes, extrañas por lo general al asunto principal; entonces acaba la razón, si acaso la hubo al principio y empiezan las injurias; salen a la plaza los defectos personales de cada uno, verdaderos o supuestos; se juzga el escrito, no por lo que es en sí mismo, sino por las cualidades buenas o malas que tiene o se le suponen a su autor y se acaba prodigándose los contendientes todos los dicterios con que la gente soez ha enriquecido el idioma...[17]

Los escritores políticos, de las primeras décadas del siglo XIX mexicano, abarcarían una gama muy amplia de posiciones en la forma de construir el discurso en diálogo. Desde el predominio de la cultura ilustrada hasta la presencia dominante de la cultura popular tradicional.

[17] "Sobre la conducta de los escritores respecto de los que impugnan sus producciones", en *Obras sueltas*, *op. cit*., p. 753.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Todos los matices se pueden encontrar en las posturas intermedias. Finalmente, quisiera mostrar tres ejemplos de esta escritura política: dos en los extremos y una en el justo medio.

El diálogo desde el poder

José Mariano Beristáin de Souza (1756-1817), una vez que estalló la revolución de 1810, fue una de los escritores más adversos al movimiento insurgente. El canónigo Beristáin fue un criollo de vasta cultura que ha pasado a la historia de las letras mexicanas por su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. D. José Mariano recibió muchas distinciones del gobierno español y se convirtió en uno de sus principales apologistas.[18] El levantamiento del cura Hidalgo movió a Beristáin a escribir quince diálogos para condenar el movimiento, tratando de formar una opinión pública favorable a la unidad del virreinato y a la obediencia a sus autoridades. Los diálogos fueron escritos a finales de 1810 y principios de 1811.

El autor quiso darle un carácter popular a su obra, pero no logró alcanzar este propósito. Lo popular suena artificioso en todo momento. Los personajes no tienen vida. El lenguaje y las argumentaciones son académicas. La erudición sepulta cualquier intento de naturalidad en el diálogo. Sin embargo, no deja de ser interesante el esfuerzo deliberado por acercarse a un sector de la sociedad muy alejado del mundo del autor. En la mayoría de los diálogos aparecen tres personajes: Filopatro, Aceraio y Morós. El personaje principal es Filopatro, un hombre sabio y patriota que conduce el diálogo y tiene las principales intervenciones. Aceraio hace segunda al primero y sus opiniones van en el mismo sentido y de alguna manera representa el buen sentido común del pueblo. Morós es el necio inoportuno, no deseado, amante de la como-

[18] Cfr. Francisco Sosa, *Biografías de mexicanos distinguidos*, 1985, México, Porrúa, p. 86-8; *Antología del centenario*, 1935-1985, México, UNAM, p. 75-8.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

didad y la buena vida. Morós es el pretexto para corregir el punto de vista equivocado. Morós no habla con malicia, pero es un necio que no reflexiona, habla sin ton ni son, y, sin proponérselo, fomenta la discordia.[19]

Desde el primer diálogo, Beristáin arremete contra el cura Hidalgo:

> Aceraio –Vamos al otro Jefe, El Doctor Hidalgo.
> Filopatro –¡Qué Doctor ni qué calabaza!...No ha criado la universidad de México monstruos de esa clase.
> Aceraio –Así le llaman. En fin un hombre de sesenta años, criado siempre en el ocio y el regalo.
> Filopatro –Déjate de pinturas: no descubras lo que para el caso es lo mismo. Fijémonos únicamente en que es un Sacerdote y un Párroco. ¡Dios inmortal! Un ministro del Santuario, cuyo oficio era ofrecer la hostia inmaculada y pacífica, se ve hoy al mando de una tropa sanguinaria...[20]

Los diálogos manejan ideas muy interesantes, desde el punto de vista del gobierno virreinal: acabar con las distinciones de criollo y gachupín, ya que ambos son españoles; mostrar que los indios fueron engañados por los líderes, contribuir con la madre patria amenazada por la insurrección; y, difundir ideas de respeto a las leyes y a las autoridades civiles y religiosas. Pero sobre todo, los diálogos insisten en no dejarse llevar por chismes, rumores vagos o noticias falsas que afectaran el orden establecido. Beristáin es consciente de una nueva realidad: la aparición de la opinión pública.[21]

[19] J.M. Beristáin, "Diálogo tercero", en J.E. Hernández y Dávalos, *Historia de la Guerra de Independencia de México*, 1878, México, José María Sandoval impresor, II, p. 695-739.

Los nombres de los personajes tienen ya un carga en el significado, para dirigir el diálogo: Filopatro: amor a la patria. Aceraio: incisivo, mordaz, penetrante. Morós: flojo, lento, incumplido.

[20] *Ibid*., II, p. 696.

[21] *Ibid*., II, p. 695-739.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

La lucha comenzada en 1810, también se convertiría en una guerra de discursos y de símbolos. Filopatro, en el diálogo número siete enseña a Morós y Aceraio pruebas irrefutables de la relación del cura Hidalgo, con un enviado de Napoleón, el general francés Dalmivar: una minuta cifrada en francés y una estampa que le acompaña:

> Fil. –Decís bien. Pero aquí está otro documento, que acompaña a esa Minuta. ¿Qué os parece?
> Mor. –Aquí veo un Águila pintada, que quiere despedazar a un León. ¡Ah! Esa es la Águila de Napoleón que quiere destrozar al León de España.
> Fil. –Es algo peor.
> Acer. –¿Peor?
> Fil. –Sí. Porque lo que dice Morós es cosa antigua, ya sabida: que no nos debía ahora de causar admiración; pues hemos visto que la Águila francesa ha declarado la guerra al León de España.
> Acer. –¿Pues que cosa peor significa o representa esa estampa?
> Fil. –Leed lo que dice ese letrero.
> Acer. –¡Jesús me valga!
> Mor. –¿Qué os ha sucedido? ¿Os ha mordido el Águila, u os ha arañado el León?
> Acer. –¡Tal maldad, Dios soberano! ¡Es Águila Mejicana queriendo despedazar al generoso León de España! ¡A su defensor y bienhechor! ¡A su Padre amoroso! ¡ A su tierno hermano!
> Mor. –¿Es posible que esa Águila no es francesa, sino la americana?
> Fil. –Así dice el letrero...[22]

En los últimos diálogos, después de la derrota de Hidalgo en la batalla de Aculco, Beristáin predice el fin de los insurgentes y desarrolla la idea de cooperar a la salvación de la patria. Morós dice que la patria somos todos, y cuidando cada uno lo suyo ésta se salvaría.

[22] *Ibid*., II, p. 713.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Filopatro replica definiendo la patria como una comunidad ordenada al bien común. Por lo tanto, un buen patriota debe contribuir, no sólo moral, sino económicamente. Beristáin preparaba de esta manera a la opinión pública, para los préstamos forzosos y contribuciones extraordinarias, que se volvieron prácticas comunes del gobierno español, en los años posteriores a 1810.

El diálogo baja al pueblo

Un escritor característico de la época surgió a partir de la libertad de imprenta, decretada en 1820, teniendo aproximadamente una década de vigencia: el panfletista político. Rafael Rojas lo define con precisión:

> Escritores vulgares que por lo general no habían rebasado la instrucción media y que, a través de una educación autodidacta, adquirían una abigarrada y caprichosa cultura, ajena y contrapuesta a la que transmitían las instituciones académicas. Los unía enunciados políticos básicos como la defensa a ultranza de la libertad de expresión, el anticlericalismo absoluto, el antifanatismo relativo, el nacionalismo desespañolizador y el jacobinismo antiaristocrático. Pero los separaban las pasiones personalizadas y la condición marginal que los privaba de toda solidaridad posible.[23]

Estos escritores formaban parte de las clientelas de algún político; estaban cerca del pueblo y tenían capacidad de movilizarlo. Los líderes políticos los utilizaban, pero los dejaban en el mundo marginal en que vivían.[24] Los panfletistas eran rechazados por todos los grupos, se les consideraba un peligro para el orden público, la religión y la moral. El

[23] *Op. cit*., p. 168-9.
[24] *Ibid*., p. 167-195; Héctor R. Olea, *El payo del Rosario. Escritor liberal del siglo XIX. (Pablo Villavicencio 1796-1832)*, 1963, México, Sociedad de Amigos del Libro Mexicano, p. 98-103.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

panfleto tenía poder de penetración entre las diversas clases sociales. Se voceaba en las calles y era leído lo mismo en las pulquerías, que en los lugares donde acudía la gente decente. Este alcance del panfleto permitía a los políticos formar una opinión favorable a las decisiones del poder. Por otra parte, los escritores de libelos estuvieron siempre en conflicto con las autoridades civiles y religiosas. Con facilidad incurrían en delitos contra la libertad de imprenta. Los panfletistas visitaban la cárcel con cierta frecuencia. Por esta razón, ellos se constituyeron en los principales defensores de la libertad de imprenta. En este sentido, estos escritores agresivos, descuidados en la escritura, obscenos e irreverentes cumplieron una función de traducción de los discursos de las elites políticas a las masas ignorantes.[25]

Rafael Dávila fue uno de los panfletistas más irreverentes de la época. El comenzó su actividad de escritor en 1820, escribiendo un papel que lo llevó a la cárcel: *La verdad amarga, pero es preciso decirla.* Después de la independencia fue contrario a Iturbide, se opuso a su coronación e intentó formar una revolución en las galerías del congreso movilizando a cuatrocientas personas. Su acción abortó y estuvo a punto de perder la vida. Posteriormente fue favorable a los yorkinos, aunque después fue perseguido por el gobierno yorkino de Vicente Guerrero. Dávila afirmaba que cinco veces lo intentaron asesinar los esbirros de este general. Durante el gobierno de Anastasio Bustamante, Dávila escribió a sueldo del gabinete de Lucas Alamán.

Rafael Dávila se movía como pez en el agua escribiendo en forma de diálogo. El escritor publicó dos periódicos en este género literario: *Taller de cohetería. Diálogos críticos-alegóricos entre un cohetero y un tamborilero*[26] y *El Toro. Diálogos crítico-jocoserios entre un cohetero y un tamborilero*. El primero fue una publicación semanal entre 1827 y 1828. El segundo tuvo una frecuencia semanal en 1829 y bise-

[25] Rojas, *op. cit.*, p. 167-195.

[26] 1827, México, Imprenta de la Ex-Inquisición, a cargo de Manuel Ximeno, n° 1; *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX, 1822-1855*, 2000, México, UNAM, p. 423-5 y 432-5.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

manal entre 1829 y 1832. El autor consideraba a las dos publicaciones como una sola obra. Los personajes de ambos diálogos son los mismos: un cohetero y un tamborilero (Cuajo Largo).

En el primer número de los diálogos, Rafael Dávila expuso sus intenciones al escribir y el porqué de la forma que adoptó:

> En cuanto al estilo y dialecto de este periódico diré, que me he querido acomodar al lenguaje del pueblo, y este no entiende cuando los discursos están llenos de la elocuencia y la retórica... Yo no sé otra cosa que decir verdades, y como ésta mientras mas desnuda más hermosa, las digo sin rodeos y sin disfraces: a unos les gusta, a otros no, no puedo escribir a gusto de todos. Algunas palabras suenan mal, y sin embargo unos las festejan con grandes risas, y otros arrugan las narices: yo quiero advertir a unos y a otros, que hablo sin malicia, y que si ellos son maliciosos y dan interpretación mala a las palabras, ellos tienen la culpa...[27]

En el diálogo cuarto, el cohetero y el tamborilero conversan sobre los españoles, en una época en la que aumentaba la hispanofobia en el país:

> Tamb. –Este cuadro si está muy lucido: ¡cuántos jefes y oficiales! Estos serán los jefes americanos, ¿no señor?
> Cohet. –Ellos son, y van a cumplimentar al presidente.
> Tamb. –Pero señor ¿por qué tienen aquellos jefes principales una zeta en la frente?
> Cohet. –Para denotar que son españoles que abrazaron nuestra causa.
> Tamb. –¡Jesús señor! Si casi todos los jefes son españoles: pues ¿qué no hay americanos ameritados que puedan servir estas plazas?

[27] Dávila, *op. cit.*, p. 3-7.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> Cohet. –Sí, pero estos tomaron partido en la independencia.
> Tamb. –Y los americanos mucho antes.
> Cohet. –Sí, pero estos ya eran jefes.
> Tamb. –Jefes había entre americanos antiguos.
> Cohet. –Sí, pero estos son aplicados.
> Tamb. –Y muy hábiles los hay de los llamados insurgentes.
> Cohet. –Sí, pero son por lo común desidiosos.
> Tamb. –Pero para haber peleado contra estos antes de la independencia y mantenido la causa de la patria no fueron desidiosos.
> Cohet. –Sí, pero la política,...la...[28]

En este ejemplo, Dávila se mantiene mesurado y correcto en el uso del lenguaje y sobre todo utiliza la ironía para expresar su rechazo a los españoles. En agosto de 1827, un fraile azotó a un muchacho que fue a confesarse con él. El suceso causó un escándalo en la ciudad de México. Dávila aprovechó el acontecimiento para escribir un diálogo irreverente y obsceno que fue motivo de una denuncia del cura de la Santa Veracruz, Dr. José María Aguirre. Los jueces calificaron de sedicioso en tercer grado este impreso, el 18 de septiembre de 1827 y lo condenaron a dos años de prisión en las costas. El castigo, al parecer, no se cumplió en su totalidad, pero hubo un lapso de cuatro meses en el que se dejó de publicar el periódico, lo cuál hace suponer una posible permanencia del autor en la cárcel. A continuación presento un fragmento del escandaloso diálogo:

> Cohet. –Te has alargado mucho, sigue con el monte parnaso.
> Tamb. –Pues veremos este cochino que sigue ¡Qué gordote está! Y su letrero dice *abstinencia*: le estiro el mecatito que tiene en el ombligo y ...vaya con mil santos: un fraile fernandino se nos ha aparecido con una disciplina en la mano y un dedo en la boca: *quien con muchachos se acuesta sucio amanece*:

[28] *Ibid*., Diálogo cuarto, 27 de enero de 1827, p. 46-7.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

señor ¿es este padre el que azotó el otro día al muchacho que fue a confesarse con él?
Cohet. –Es el mismo y lo he puesto ahí para que siquiera ese castigo tenga, porque es regular que no se le chiste una palabra sobre el particular.
Tamb. –¿Y no se sabe cual fue la causa o motivo de los azotes?
Cohet. –Nada se dice sobre eso, y yo lo ignoro.
Tamb. –Sabed Ud. Señor, yo creo una cosa: como esos padres están tan encerrados, están...pues tan encerrados y tienen muchas...pues muchas. ¿Cómo me explicaré? Pues, así... y por eso haría al muchacho quitarse los calzones para recrearse en sus nalgas con los azotes, porque yo he oído decir que los azotes a unos los mortifica y a otros les da gusto, y el padre creería que el muchacho sería uno de los segundos...[29]

El diálogo espontáneo

El escritor mexicano más importante en el tránsito de la Colonia al México independiente fue sin duda, José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827). Lizardi fue periodista político, costumbrista, novelista, poeta lírico y dramático. El primer periódico de Fernández de Lizardi fue una hoja semanal llamada *El Pensador mexicano*, nombre mismo que adoptó como seudónimo para firmar sus obras. La actividad literaria del Pensador comenzó en 1812 y siguió de manera continuada hasta su muerte, en 1827. Lizardi fue un novelista eminente. Su novela *El Periquillo sarniento* es considerada la primera novela importante de nuestro país.[30]

Una de las facetas más interesantes de este autor fue la del periodismo político. Sus periódicos y folletos no dejaron de publicarse durante

[29] *Ibid*., Diálogo veintisiete, 18 de agosto de 1827, p. 156-7.
[30] Luis G. Urbina, "Estudio preliminar", en *Antología del Centenario, op. cit*., p. XV-CLXXV.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

estos años, formando un acervo inabarcable. Lizardi fue un producto del liberalismo gaditano. Un ilustrado de pies a cabeza. En el centro de todo su discurso estaba siempre el problema de la educación del pueblo. El Pensador mexicano tenía una fe ciega en el poder de la educación para consolidar la independencia, fomentar el espíritu público y erradicar los vicios de la sociedad mexicana.[31]

Como nadie, Fernández de Lizardi manejó el género del diálogo y supo equilibrar el espíritu ilustrado con las formas tradicionales de expresión. Luis G. Urbina comenta:

> Su estilo es llano hasta la chabacanería; su tendencia a la observación y a la imagen naturalistas, lo lleva ser exacto hasta la grosería. Los diálogos, que el maneja con magistral soltura, están copiados con tanta propiedad, que el léxico usado en ellos se halla pletórico de modismos y vocablos regionales...Se trata, en cierto modo, de un folklorista espontáneo, que hizo de refranes, locuciones y giros populares, una literatura especial, genuina y característica, tan apropiada a las circunstancias, que ninguna otra supo encontrar el camino para llegar más pronto al alma de la muchedumbre...[32]

El Pensador usaba la ironía con gran maestría. Mientras sus adversarios escribían con pasión, se enardecían, despotricaban, él permanecía ecuánime. Raras veces utilizaba el insulto violento. “A cuanto pudo alcanzar su delicadeza, fue, el autor del *Periquillo*, un fino ironista. Hubo momentos en que todos alrededor suyo blasfemaban y gritaban, y él sonreía.”[33]

Desde el primer número de *El Pensador mexicano*, del año de 1812, aparece un diálogo sobre la libertad de imprenta entre un impresor y su autor:

[31] Lilian Álvarez, *op. cit.*, p. 157-198.
[32] Urbina, *op. cit.*, p. XCIV-XCV.
[33] *Ibid.*, p. XCVI.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> Aut. –¿Qué tenemos de papeles?
> Imp. –Vea Ud. la cuenta, trescientos ejemplares mandó imprimir, se vendieron doscientos: existen sesenta y tres, se llevó Ud. cuatro y se repartieron treinta y tres.
> Aut. –¿Cómo es eso de, se repartieron treinta y tres?
> Imp. –Así, veinte y dos a la Audiencia: cuatro a la Intendencia: tres a la Inquisición y cuatro al Arzobispado, son treinta y tres.
> Aut. –De milagro no mandó Ud. quince al Protomedicato, veinte al Consulado, doce a la Minería, diez a las madres capuchinas, ocho al Hospicio de pobres, y repartió los que quedaban entre los trinitarios y cargadores de la Aduana. ¡Voto ha!...[34]

Con ironía, el Pensador criticaba la costumbre de repartir ejemplares a diversas autoridades coloniales, con lo que los autores tenían una pérdida económica significativa.

Además del sinnúmero de diálogos que escribió Lizardi sobre los mas diversos temas y acontecimientos del momento, destacan varias publicaciones periódicas en forma de diálogo: *El hermano del perico que cantaba la victoria* citado anteriormente y *Las conversaciones del payo y el sacristán,* publicadas en 1824 y 1825. Esta obra está dividida en dos tomos. El primero consta de veinticinco números que aparecieron con cierta regularidad, cada tres o cuatro días. El tomo II consta de veinticinco números más dos alcances a los números diecinueve y veintiuno. No existió regularidad en la aparición de los números del segundo tomo.[35]

La publicación apareció en una época precisa. México terminaba por constituirse como una republica federal, después del fallido intento de la monarquía moderada de Iturbide. El 4 de octubre de 1824 fue

[34] José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador mexicano*, t. I, n° 1, 1812, México, Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui, reproducción facsimilar, 1987, México, Centro de Estudios de Historia de Condumex.

[35] José Joaquín Fernández de Lizardi, "Conversaciones del payo y el sacristán", en *Obras V*, México, UNAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sancionada la Constitución federal en medio del regocijo universal y grandes expectativas para el país. Al iniciarse 1825 comenzaría a funcionar el sistema federal con toda su complejidad institucional. Frente a la euforia universal, destaca el pesimismo del Pensador. Si bien, los diálogos examinan diversos problemas surgidos en esos días, hay temas recurrentes que preocupan al escritor: la reforma de la Iglesia, la amenaza de una reconquista española apoyada por la Santa Alianza, la libertad de expresión y la inseguridad pública.

En los diálogos participan principalmente un payo y su compadre el sacristán, pero también aparecen Rosita, hija del payo, y el propio Pensador. Los diálogos abordan un tema muy espinoso: la reforma de la Iglesia católica. Los personajes conversan sobre la tolerancia religiosa, los privilegios del clero, el fanatismo del obispo de Sonora y la infalibilidad del Papa.

En la conversación veintiuno del tomo segundo, el payo y el sacristán dialogan sobre la reforma eclesiástica que habían establecido al redactar una constitución imaginaria en diálogos anteriores. La conversación giraría en torno a la obediencia al Papa, ya que este último no había reconocido la independencia de las naciones americanas:

> Payo –Bien, yo quedo en esta parte satisfecho, pero estoy tamañito al considerar que el Papa no quiere reconocer nuestra Independencia.
> Sacr. –La respuesta es muy fácil y sencilla, y es: *conservar la religión católica y no obedecer al Papa.*
> Payo –¡Jesús mil veces, compadre! ¡Jesús! Esa sí es herejía evidente. ¿Cómo es eso de no obedecer al Papa?
> Sacr. –En lo notoriamente injusto no debemos obedecerle.
> Payo –Pues yo pienso que sí; porque el *Catecismo* del padre Ripalda dice que debemos al Papa entera obediencia, y eso de *entera* quiere decir que en todo.
> Sacr. –Como de esos disparates dice el *Catecismo* del padre Ripalda; y así su dicho nada prueba...

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> Payo –Pero, compadre, yo me admiro cómo los papas llegaron a tan alto poder sobre los reyes, siendo así que en los principios fueron unos súbditos de los emperadores y tanto que necesitaban, después de su elección la confirmación de éstos a costa de un tributo pecuniario.
> Sacr. –Me reservo decirle a usted en la conversación venidera lo que se sobre esto; y por ahora le digo que la ignorancia y fanatismo de los príncipes cristianos fue la causa de que los pontífices de Roma desplegaran toda su ambición...[36]

El Pensador no dio tregua al alto clero. El diálogo entre un coronel y un canónigo tiene una ironía más destructora que el veneno de los libelos de Dávila:

> Canónigo –Es gana: este maldito Pensador es más hereje que Calvino. Frita me tiene el alma.
> Coronel –¿Y por qué señor prebendado? ¿ Cuáles son las herejías del Pensador?
> Canónigo –¿Qué mayores herejías quiere usted que estampe, que querer que suprima el gobierno las canonjías o a lo menos que nos moderen las rentas?
> Coronel –¡Oh! Esas no son herejías. Ello está muy puesto en razón; porque, padre mío, hablemos con la verdad. ¿De qué sirven los canónigos al Estado? Ellos dicen misas si quieren, jamás confiesan, predican cuando están para ello y vale el sermón buena propina; y al través de esta santa ociosidad estiran la renta por miles, amén de los aniversarios, que no valen poco, y cate usted que sostienen casas magníficas, mesas abundantes y exquisitas, coches maqueados* y todo cuanto necesita para mantener al hombre en regalo."[37]

[36] *Ibid*., II, Conversación veintiuno, p. 475-9.

* Barnizados con goma laca o equivalente, es decir, coches muy limpios, elegantes, de lujo.

[37] *Ibid*., I, Conversación 13, p. 169.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

No tenemos espacio para mostrar la riqueza de autores, temas y maneras de expresión de esta literatura, ilustrada y popular, en forma de diálogo. Ella floreció por un corto tiempo en nuestro país, en el tránsito del Antiguo Régimen a la modernidad política. Ella fue funcional y sirvió de puente entre las reducidas elites del país y las clases pobres marginadas, principalmente en el espacio urbano de la ciudad de México. Ella dejó de existir en el tercer decenio del siglo XIX. Sin embargo, esta literatura cumplió la función de traducir el lenguaje de los poderosos en términos comunes y corrientes, y, en sentido inverso las demandas de las masas marginadas hacia quienes ejercían el poder en todas sus manifestaciones. Todas las posiciones políticas echaron mano de ella y también guardaron su distancia. Como en todas las épocas, el buen trigo ha permanecido en la memoria colectiva de este país, la mala yerba ha sido sepultada en el olvido.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

KARL JASPERS: EL DIÁLOGO COMO ACCESO PROPIO DE LA VERDAD

*Paula Arizpe**

El tema de la comunicación constituye la piedra angular de toda la filosofía de Jaspers; por ello, es necesario definir su alcance. Al mismo tiempo, la comunicación es también la piedra de escándalo, ya que se lleva a cabo dentro del estatuto transobjetivo, pues esta comunicación constituye el puente entre la existencia propiamente dicha y la trascendencia. Al cruzar dicho puente, la existencia encontrará su fundamentación en el ser. En otras palabras, se reconstruirá el camino hacia la unidad de los englobantes divididos que cada existente pleno ha franqueado en su acceso a sí mismo.

La existencia se define, pues, como la orientación al ser *qua* trascendencia. La íntima conciencia que separa a cada existencia de la trascendencia es individual, y por tanto diferente en y para cada existente, por lo que el proceso comunicativo no arranca desde una plataforma común a todos. Esta aventura comunicativa resulta, por ello, distinta para cada individuo: así como cada uno es medido con respecto a la trascendencia, así cada cual buscará aquello de lo que adolece. Este adolecer resulta doloroso hasta que se completa. Por ello la existencia comunicativa se desarrolla en términos de lucha amorosa.

Así pues, la verdad deviene tal en tanto vivida, y la comunicación es parte constitutiva de la existencia, en tanto recuperación y vivencia.

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

El yo, o *Existenz* de Jaspers, es transobjetivo y se autoconoce solamente en la devoción con que busca su propia realización. El lenguaje de esta comunicación productiva o autocreadora es el silencio, que para él es más elocuente que las palabras mismas. Sin embargo, la precariedad de esta relación podría descorazonar a cualquiera, y por ello implica lucha, y su cura es la infinita voluntad de comunicación, es decir, la voluntad de unidad, de coexistencia, que constituye, en principio, el motor último de toda comunicación. Esta voluntad de unidad está fincada, en última instancia, en la unidad de los englobantes o en la aspiración de la razón a la unidad, en el anhelo de ésta por alcanzar la totalidad dentro del reino de la existencia; en definitiva, la voluntad de unidad está fincada en la trascendencia.

La coexistencia de los existentes plenos no se lleva acabo en el terreno mundano, sino en el ámbito transobjetivo mediante el trabajo del alma en la realización de la existencia en comunidad histórica, en la consolidación de la voluntad absoluta de comunicación. La comunicación es, entonces, el espacio o ámbito que media entre la existencia y la trascendencia, y por ello es el lazo de unión temporal entre los hombres.

La comunicación se constituye como tarea infinita, y se fundamenta en la raíz común de la voluntad de unidad. Ésta se dirige de los hombres hacia la verdad que es ser sí mismo. La comunicación no hace más que poner marco a esta necesidad, a este anhelo de unidad, que presupone la fragmentación del ser en distintos englobantes.

La trascendencia como unidad es la garantía última de la comunicación, el espacio en el que toma forma. Por ello, si bien esta unidad es autosuficiente, distante, incomprensible, englobante, no constituye un polo del proceso comunicativo, sino que es propiamente la unidad de todos los polos. La trascendencia como unidad no necesita de la comunicación; ésta pertenece sólo a los hombres, puesto que la comunicación es la búsqueda de aquello que completa; constituye en realidad un defecto, una carencia a superar.

Con esta somera visión de la teoría de la comunicación de Jaspers, podemos detallar la manera como ésta se desarrolla.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

El concepto de comunicación para Jaspers adquiere una connotación muy particular, que debe enmarcarse dentro de la concepción generalizada del término. De acuerdo con el uso común, todo proceso comunicativo tiene dos polos: uno que emite y otro que recibe un mensaje. El proceso que se establece entre estos dos polos se denomina comunicación. En principio, esto parece adecuarse al planteamiento jaspersiano; no obstante, el punto en el cual nuestro autor diverge de la concepción general es en la definición que propone de cada polo, definiciones que habremos de analizar minuciosamente.

La perfectibilidad del individuo cognoscente constituye uno de los polos comunicativos. Esta primera perfectibilidad implica como base una autoaclaración de sí mismo. Dicho autoconocimiento, que tiene como resultado la propia autocreación, constituye todo un proceso de unificación de alteridades dialécticas, es decir, de trabajo sobre sí.

El desarrollo consciente del individuo debe plenificar su existencia, y de ahí llevar a cabo un ambicioso proyecto desde sí que le conduzca a la plenitud. Esto se entiende mejor si analizamos el crecimiento del sujeto en términos existenciales, poniendo especial énfasis en el crecimiento propio del existente concreto como realizador de su propio proyecto de vida. De esta manera, el sujeto puede comunicarse, o hacerse uno, como totalidad constituida y real, con lo que es, fundamentalmente, otro. Este otro, en tanto polo dialéctico alternativo, se entenderá en un primer momento, como mundo; en un segundo momento, como los otros hombres o existentes plenos y, finalmente, como la trascendencia. En definitiva, abordaremos la comunicación en su sentido más amplio, analizando la posibilidad de comunicación desde todas sus facetas. Accederemos a los reductos más íntimos de la personalidad concreta del existente mediante descripciones fenomenológicas un tanto minuciosas, para poder delimitar este proceso comunicativo y lograr entrever de la manera más clara posible el otro término de la comunicación, 'lo otro' en tanto trascendencia.

El hombre alcanza su verdadero ser en la comunicación, pues no puede acceder a él sin los otros. Yo sólo soy en la comunicación con el otro. Es importante enfatizar este hecho de manera suficiente. La pleni-

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

tud de ser-sí-mismo depende de la comunicación con el otro, de ahí la importancia medular del tema en tanto acceso al auténtico ser.

La vida, que mediante la comunicación es existencia plena, puede ser acometida como una empresa personal desde el yo profundo y sus decisiones libres; sólo así la vida será auténtica.

La comunicación surgida de la vivencia en el nivel del yo empírico, será general, superficial, despersonalizada. No es comunicación sino incomunicación, soledad e insatisfacción. Sólo en la instancia del yo profundo surgirá la comunicación existencial, verdadera comunicación de la existencia auténtica.

Dado que esta comunicación existencial es histórica, pues se da dentro de unas coordenadas espacio-temporales determinadas, tiene como cuerpo físico aquella comunicación empírica que, debido a sus características objetivas, puede aparecer y manifestarse dentro del mundo. Sin embargo, la verdadera comunicación, la que pretendemos delimitar en este apartado, pertenece al plano existencial. En otras palabras, la verdadera comunicación es aquélla en la que verdaderamente se esclarece el origen, el cual se conoce en tanto se produce con el otro yo; por ello, su pensamiento es de carácter filosófico. Esto significa que no se trata de un saber llanamente objetivo, sino que va implicada la existencia, en su totalidad, de ambos sujetos inmersos en la relación comunicativa. Sin embargo, para alcanzar la cima de este proceso comunicativo, el hombre ha de unificarse y posteriormente hacerse otro con cada uno de los planos fundantes de su vida, tanto externos como internos. Es decir, el hombre debe unificar los englobantes *intra se*.

Este planteamiento se aclara si recordamos que, en las conceptualizaciones de Jaspers, el hombre es un ser inacabado en búsqueda de autorrealización constante y, en este sentido, su existencia es un trascender; por ello, el hombre no debe saltarse ningún peldaño. La disposición a una comunicación ilimitada no surge como fruto de un conocimiento, sino de la resolución de ser hombre. Se trata de una decisión; nace a partir de la voluntad absoluta de comunicación, anterior a la razón. Creer en la comunicación es un asunto personal, por lo que nuestro

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

autor enmarca la comunicación en el terreno de la fe, como una posibilidad real presente en cada uno de nosotros, pero que tiene que realizarse aún. A través de este camino es como se accede a la verdad existencial, y por consiguiente, llega a serla propiamente en sí mismo, no sólo a pensarla. La mismidad propia y la comunicación están en una interrelación tan estrecha que no se da ninguna mismidad sin comunicación ni comunicación sin auténtica mismidad.

Éste ir de camino tiene un punto de partida, mi 'existencia' como existencia empírica; un punto de dirección, la trascendencia; y el camino mismo, que es la comunicación. De ahí que deba subrayarse suficientemente la importancia de la comunicación para llegar a ser sí mismo y alcanzar la trascendencia. La existencia es, pues, historicidad y libertad, incondicionalidad en las situaciones límite, en la conciencia y en la elección. La dialéctica de unidad constituye el hilo conductor de las relaciones de logro y abandono, de la 'ley del día y pasión de la noche' entre la existencia y la trascendencia.

Paralelamente, recordemos que la razón tiene, dentro de esta concepción, un carácter unitivo con respecto a la existencia empírica que separa y concreta los fenómenos a su alcance. La razón constituye, así, el campo de la verdad ilimitada, sin fragmentación, cuando ha trascendido la empiricidad. Por ello, más allá del terreno objetivo, la razón ha de entenderse no ya como anhelo de unificación, sino como voluntad de comunicación que tiende a lo uno o al ser, entendido éste como totalidad absoluta. En este sentido, Jaspers afirma que la razón es una y la misma que el deseo de comunicación. La razón, abierta a todo, se endereza a lo Uno de todo ente, impide que la comunicación se interrumpa y con imperturbable confianza exige siempre aventurar de nuevo la comunicación en las ilimitadas posibilidades desde la totalidad del ser.

A continuación, detallaremos el desarrollo del proceso comunicativo desde sus inicios. Nótese, a lo largo de este análisis, el correr paralelo de los conceptos de existencia y comunicación.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

La base: comunicación empírica

La estructura esencial del hombre es de relacionalidad con el mundo y de coexistencia con los demás hombres. Por tanto es un 'quehacer', una llamada a la realización y esta posibilidad sólo es dada en la comunicación. La comunicación, entendida como la vida con los otros hombres, se da de infinitas maneras dentro de las relaciones colectivas observables en el seno del mundo empírico, susceptibles de análisis tanto en sus motivos como en sus fines. Sin embargo, estas formas de comunicación que se llevan a cabo dentro del plano empírico no constituyen, ni pálidamente, aquella comunicación existencial cabal en la cual la existencia como tal se realiza con el otro, entendiendo a este otro también como existente pleno.

La comunicación existencial es el único camino válido para desdoblar las posibilidades más profundas y características del ser humano. La verdadera comunicación, en la que sólo verdaderamente conozco mi ser, no existe empíricamente, sino que su aclaración es una tarea filosófica. Al decir yo estamos diciendo a la vez mundo. Lejos de estar el hombre preso en su subjetividad, ésta consiste en estar abierto a las cosas bajo una nueva especie: ni como una cosa del mundo, ni como un yo cerrado en él, sino como vida, como quehacer del yo con las cosas, como existencia definida por su carácter ontológico fundamental de estar en el mundo. La vida es una polémica con el mundo, que llamamos realidad, es lucha, acción, formación, es frustración en él, es adaptación a él, es aprehensión y saber acerca de él.

Por tanto, la comunicación es el llamado absoluto y primigenio de la razón y la libertad que decide autónomamente: el hombre que no trasciende 'hacia', sino que es una radical afirmación de su gestarse, de su continuo sobrepasarse y de su transición, un absoluto despliegue y profundización de sí mismo. El estar abierto a la comunicación es una autoafirmación.

Este recorrido empieza desde la existencia empírica; de ahí van surgiendo obstáculos que es preciso superar paulatinamente para acceder

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

a los posteriores estadios de la existencia plena como tal. A partir del punto de la existencia plena, las formas de alteridad o 'ser-con-el-otro' revisten ya la forma de comunicación propiamente, que ya no es algo objetivo, sino esencialmente transobjetivo: constitutivo del ser propio que se identifica con el trascender. Este trascender es solamente posible mediante la realización con otras existencias. De este modo, la unidad y alteridad se traducen en el existir insubstancial como objetividad social y en la existencia plena como mismidad subjetiva. El ámbito de la comunicación verdadera es, pues, el de la auténtica existencialidad.

Los tres modos de ser en los que se diversifica lo englobante tienen una correspondencia de tipo unívoco dentro de los planos comunicativos que plantea Jaspers como acceso al verdadero ser. Veamos existencialmente este primer plano empírico, o elemento constitutivo de la comunicación.

El punto de partida: comunicación primitiva o elemental

El punto inicial de la aventura humana hacia ser-sí-mismo se da cuando el hombre enfoca su interés egocéntrico en persecución de la conservación y propagación de la vida. Estos instintos sensibles primarios se experimentan por él, dada la naturaleza específica del hombre. Dicho movimiento se traduce en el ansia de riqueza y de poder que caracteriza a esta existencia de tipo empírico. Cuando en este plano surgen intereses coincidentes con los de los otros, se forman comunidades que persiguen los mismos objetivos, condicionando, consecuentemente, todo entorno al fomento de estos únicos intereses particulares. Así, en este plano, la relación se reduce o bien a la sola expresión de estos intereses, o bien a la lucha encarnizada por ellos. Al quedar satisfechas las necesidades que han dado origen a esta comunidad, es decir, el instinto de conservación, el deseo sexual y la voluntad de poder, la relación sencillamente cesa, no se trata, por tanto, de un verdadero nexo, de una verdadera comunicación, sino tan sólo de una satisfacción.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Evidentemente, en esta dimensión vital o sensible no se pone atención a los medios, sino al éxito y a la utilidad, que constituye su limitado ámbito de verdad, por lo que los polos de la relación constituyen solamente medios en orden a los fines particulares de cada quien. La relación objetiva, en su primer y más sencillo nivel, es como una conciencia colectiva. Es decir, en el estado de existencia empírica ingenua, el hombre unido substancialmente a su comunidad no cuestiona, con lo cual su conciencia se identifica con la de la masa general. En este momento, el hombre aún no se pregunta ni por su ser ni por el ser en cuanto tal. La comunicación se instala en el orden primario e ingenuo de las relaciones y transmisiones de los códigos sociales. Su preocupación, en tanto ser empírico, se limita a aquellas exigencias simplemente sensibles, tales como el alimento, el crecimiento y la reproducción. El solo cuestionamiento implicaría una escisión en la cual se captaría conscientemente como un *alter* superior con respecto al mundo, y constituiría, así, el primer paso para trascenderlo, al aprehenderse a sí-mismo como algo más. En este plano de la existencia, la conciencia primitiva es clara, coincide con la colectividad y su autoconciencia yace bajo un velo. Se trata de una conciencia que se funde en lo común, que no ha llegado a un estado de autoconciencia.

Es evidente que el sujeto no satisface su voluntad de comunicación con la saciedad sensible; por lo tanto, el yo, en este punto, ha de realizar un salto en el momento en que, al ser consciente de sí mismo, se puede oponer a lo otro (entendido como mundo empírico), y de este modo, ir más allá de la sensibilidad para, así, trascender al siguiente plano, que constituye, a su vez, el siguiente polo dialéctico.

El primer peldaño: la comunicación formal o de la conciencia

Al trascender el hombre el ámbito sensible en el momento en que se hace consciente de su ser como yo (ser-para-sí), accede al plano lógico-formal. En este plano superior de conciencia sus relaciones son de carácter universal, son como una conceptualización de relaciones de

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

finalidad y racionalidad objetivas, lo que denominamos *conciencia general.*

El hombre capta su independencia originaria con respecto al mundo cuando lleva a cabo esta diferenciación formal. Se crea, en este punto, una relación de yoes empíricos desde una perspectiva formalmente inteligente. Es decir, surge una relación comprensiva, en la cual median las cosas como realidades objetivas, y que aparece cuando el hombre da 'un salto al yo', al comenzar a tener conciencia de sí en oposición a lo otro en el mundo empírico de los objetos.

En otras palabras, la relación comunicativa consciente surge a partir de la comprensión de los objetos del mundo. En este nivel de la verdad importa llegar a un acuerdo en función de reglas, conceptos y categorías mentales de validez general, en donde subyacen como fundamento los principios lógicos de identidad y no contradicción, bajo los cuales se puede juzgar la verdad o falsedad de una determinada cuestión, pero sin llegar al compromiso del sí mismo. El incipiente fenómeno sucede en el ámbito de la *ratio*, del pensamiento lógico. Este tipo de comunicación abraza una exactitud objetiva capaz de fincar finalidades generales y sus medios son asequibles a todos los hombres por igual. Por ello, la comunicación general es un prerrequisito para la interacción social, al igual que para la lógica, la matemática y la ciencia en general.

La preocupación del existente en este plano corresponde a necesidades de tipo social, económico o comunitario básicamente general. Y los polos de esta relación son también sustituibles a discreción de cada individuo, puesto que lo importante son las ideas generales, no los hombres, y por ello es una relación, desde su origen, inexistencial. Esta incipiente comunicación resulta para el sí-mismo una cierta totalidad, pero insatisfactoria, ya que el sujeto como existencia *qua talis* no es relevante. Por ello, debe irse más allá de esta relación eidética que en términos existenciales resulta insuficiente.

Cabe también la desvirtuación de esta comunicación formal, si se llegase a aprehender al otro yo como cosa, orillándolo a ser medio de los fines propios, al callar motivos e intenciones egoístas y manipuladoras, con lo cual se cerraría la puerta a una verdadera comunicación. La

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

relación se volvería una lucha de poder y dominio, olvidando el estatuto existencial del otro. Este segundo modo de comunicación se mueve todavía en el plano de la conciencia general. Por medio de la *ratio* yo no soy, en verdad, yo mismo, pero sin ella no puedo llegar a serlo. La comunicación se aprehende en las cosas que son idénticas para todo el mundo, pero yo trasciendo más allá de ellas al concebir puramente las cosas. Esto se debe a que el hombre no es solamente el yo formal de la inteligencia ni es sólo existencia empírica como vitalidad. El hombre es portador de una sustancia que, o se mantiene en la oscuridad de una comunidad primitiva, o bien se realiza por virtud de una totalidad espiritual, que se hace consciente, pero nunca suficientemente conocida. Esta comunicación, como idea, trasciende la comunidad de la determinación y finalidad clara para la inteligencia, pero es esencialmente distinta del interés egocéntrico del individuo, sujeto a sus oscuras inclinaciones naturales. No se guía por fines definidos fundamentables, sino mediante la inserción de un sentido, en el cual el individuo se encuentra por encima del mundo en el cual se realiza, al entregarse a él.

A nivel de comunicación racional se descubre una copertenencia de estructuras lógicas, pero no así una propiamente dicha comunicación o comunicación yo-yo, en la que el yo-sujeto y el yo-objeto son los extremos de la relación. Al resultar insatisfactoria esta relación de la conciencia universal con su entorno sociológico en términos formales, la voluntad de comunicación impele a trascenderlo, dando lugar al siguiente plano relacional.

El segundo peldaño: comunicación espiritual o de las ideas

En seguida haremos referencia a un tercer ámbito en el que el hombre puede entrar en relación comunicativa objetivamente comprobable con otro hombre: la dimensión del espíritu. A diferencia del primer tipo de comunicación, que obedece a instintos, y del segundo tipo, que es meramente formal, este tercer tipo es el de una comunicación con contenidos.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

La mutua comprensión de ambas partes se apoya en una participación de ideas y afinidades comunes que constituye su fundamento.

Este tercer tipo de comunicación, espiritual, abarca dentro de sí las dos anteriores fases como preparación para una comprensión común de ideales universales. En otros términos, esta comunicación consiste en preñar de contenidos las ideas para constituirlas en ideales, lo que establece un sentido dentro de la comunidad humana, y permite cierta creación individual al llevar a cabo los ideales encarnados en la propia existencia a lo largo de las situaciones cotidianas de la vida. Sin embargo, esto no logra todavía tocar el fondo sustancial del individuo particular, lo cual es necesario para que se dé una comunicación de existencia a existencia.

Estas tres formas (sensible, formal, espiritual) constituyen el medio objetivo comprobable de aquella forma de comunicación que se propone como medio idóneo de realización existencial. De esta manera, constituyen formas previas y necesarias para la comunicación existencial, la cual no es posible demostrar empírico-racionalmente, ya que ésta sólo puede ser experimentada transobjetivamente por cada individuo, en su propia vida. Por ello, el acercamiento a la comunicación verdadera es factible de manera indirecta mediante la actividad filosófica, cuya finalidad principal es arrojar luz sobre esta cuestión.

En una primera instancia, se establece que el punto de partida de la objetividad es *conditio sine qua non* del proceso comunicativo; se trata de un paso esencial en el trascender de la existencia empírica para el ascenso al plano lógico, en el cual funciona la praxis comunitaria. Este plano lógico de las ideas, y se caracteriza como aquél dentro del cual se mueven los individuos a partir de concepciones universales, y en el cual se lleva a cabo la comunicación en función de conceptos generales. Sin embargo, este tipo de comunicación constituye solamente un peldaño más en el camino hacia la verdadera comunicación. La vida en la objetividad de la existencia empírica del mundo sólo es realizable por la participación en ideas, pero el individuo conserva una autonomía, la cual puede abrirse paso en esta objetividad y, por tanto, oponerse a ella. La comunicación en las ideas y su realización

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

por medio de la existencia lleva al hombre a una mayor proximidad con el otro que la inteligencia, la finalidad y la comunidad primitiva.

Recordemos que la comunicación es el medio por el cual trascendemos hacia lo uno, pero este uno es objetivamente inalcanzable puesto que su ambitalidad es transobjetiva. La unidad, que se logra a través de la razón como ejecutora de la absoluta voluntad de comunicación, no es unidad objetiva, sino búsqueda de este uno englobante en el que todo descansa.

El movimiento de la razón, entendida como la voluntad de comunicación, es una síntesis de polos comunicativos, se aquieta en la unidad de ser, hacia la cual nos movemos, y por la cual luchamos. La razón es, así, un camino ascendente, no un sistema terminado. Es un deleite para el espíritu transitar este camino de la propia vida. La incomprensibilidad de la infinitud de este camino origina el deseo más alto de su comprensión, pues se trata de un anhelo inalcanzable que funge como acicate para traspasar cualquier límite; la razón supera toda objetivación que limite este camino o impida la comunicación. De este modo, toda definición encasilla al ser. El verdadero ser debe estar, entonces, más allá de la escisión sujeto-objeto, es decir, más allá del entendimiento.

En este sentido, como crítica a la falsa certeza aportada por la objetividad, Jaspers piensa que el movimiento que trasciende la orientación intramundana permite al yo hacerse consciente de la relatividad y del límite del conocimiento científico, o impositivo, así como demostrar al mismo tiempo que no es la ciencia la que da sentido desde sí misma a la investigación, sino que aquél le es dado desde un plano superior. El saber objetivo no satisface sus exigencias más íntimas de realización plena.

De este modo, estas relaciones entre individuos de tipo sociológico, siguen una dirección ascendente y se encuentran entrelazadas entre sí:

– *la colectividad primitiva* conduce a
– *la finalidad y racionalidad objetivas*, que llevan a
– *la espiritualidad*, determinada por ideas, con contenido

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Cuando el existente ha experimentado como situación límite personal la insatisfacción de vivir la propia vida al capricho de una colectividad informe, desde su racionalidad objetiva percibe que dentro de esta generalidad no brilla su propia riqueza, o no es auténticamente sí mismo, y lo supera desde un ámbito superior, que es el espíritu. Este movimiento entraña un proceso comunicativo que alerta y afina la conciencia del individuo, integrando en la existencia cada elemento nuevo.

En la última fase se da la apertura de la existencia plena a la trascendencia en al acto de realización existencial. La idea tiene el carácter específico de insertar un sentido al actuar del individuo. En el esclarecimiento de la existencia el hombre se experimenta como una esencia que, en virtud de su libertad e individualidad insustituibles, tiene, por encima de los límites del ser empírico, una dimensión trascendente, y esto le otorga un impulso nuevo para la constatación del ser.

En la comunidad general, o de las ideas, el límite lo constituye el sujeto como sí mismo, al captar su alteridad originaria. En la comunicación entre sujetos inteligentes el límite queda establecido por la universalidad de los contenidos ideales, como totalidades funcionales. Y dentro de la comunicación sustancial, el límite lo determina la existencia misma, que si bien en cada una de las formas precedentes de comunicación se patentiza, y por ende se enriquece, no se agota en ninguna, es un *alter* superior pero enlazado en alguno de sus aspectos a cada una de las anteriores fases.

La existencia total en su originariedad primigenia se encuentra en comunicación por antonomasia; esta comunicación, dada su transobjetividad, no es aprehensible más que de modo fragmentario en cada una de las manifestaciones de estos tipos de comunicación preambulares, ya que es la totalidad del ser la que está implicada en el proceso comunicativo; la existencia como totalidad, no alguna de sus manifestaciones y menos fragmentariamente.

La aclaración de la existencia reporta un crecimiento espiritual del ser humano en cuanto tal. Este despliegue sólo es posible si la libertad subyace como origen, es decir, bajo la posibilidad de que el hombre

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sea dueño de sus actos y los domine desde sí. Este procedimiento acusa una ordenación intrasubjetiva (dentro del hombre mismo), de modo tal que lo inferior se ordene a lo superior. La recta comunicación dentro de las potencias humanas supone para el hombre una alteridad dentro de su propia unidad en tensión, un esfuerzo propio (decisión) sin el cual la tensión entre ellas, y por tanto la plenitud humana, quedaría en suspenso. La falta de trabajo sobre sí mismo impide la realización plena de la existencia humana, por lo que la libertad es la condición de posibilidad de una recta comunicación, tanto intrasubjetiva como intersubjetiva.

El hombre ha de realizarse desde una perspectiva de totalidad, en la cual todas y cada una de sus capacidades se encuentren implicadas y den lo suyo en grado óptimo dentro de una comunicación armónica y, de este modo, pueda considerarse un existente pleno. La objetividad de la realidad empírica de la sociedad es la realidad empírica envolvente, en cuanto que es el mundo de los hombres. Pero del mismo modo, también lo es la vivencia subjetiva que funge como sustrato de la posible existencia, por lo que la dialéctica de unidad-alteridad queda sustancialmente establecida. No obstante, esta comunicación carece aún de la identificación del ser consigo mismo, por lo que es necesario apuntar a un más allá de este límite.

La insatisfacción como motor de la comunicación

Dado que en cada una de las manifestaciones objetivas de los diversos tipos de comunicación recién enumerados (a saber, la relación sensible, formal y espiritual), sólo algún aspecto del ser se ve enriquecido y captado, derivando una satisfacción parcial, específica y particular. Por ello, en tanto totalidad, la comunicación tiene un amplio margen de insatisfacción. Dentro del proceso comunicativo, en lo que respecta al yo no se está comprometiendo más que cierto aspecto de su existencia: la empírica, la totalidad ideal, el carácter, etc., y bajo determinadas dirección y condiciones. Por ello, considerado el existente como

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

unidad completa, experimenta insatisfacción, ya que como sustrato de la existencia está el ansia de dar una respuesta desde la totalidad de su ser. La insatisfacción de la existencia propia comienza al experimentarse la insatisfacción de la comunicación. Tal insatisfacción se hace consciente como clara expresión de la existencia plena, ya que las situaciones límite quebrantan constantemente toda totalidad provisionalmente conquistada.

La falta de realización de la necesidad imperiosa de ser-sí-mismo y la insatisfacción del sujeto dentro de la fase inicial del proceso comunicativo, sirve como límite positivo o acicate, para explorar dentro de sí e intentar aclarar la propia existencia, buscando esa satisfacción, lo que a su vez equivale a develar el origen, es decir, desplegar la propia libertad.

La satisfacción adviene como posibilidad de rebasamiento y superación. La aclaración de la existencia comienza al experimentar la insatisfacción de la comunicación. El malestar a superar también es *conditio sine qua non* de la autoconciencia, y por tanto de la comunicación auténtica. No hay existencia auténtica para quien no haya atravesado la angustia existencial, que nace de la toma de conciencia, de la experiencia de la soledad total y profunda.

Así, la insatisfacción impele a ir más allá. Y la soledad para un hombre es insatisfactoria. De la co-existencia entre los hombres surge la necesidad de otra conciencia, además de la propia, para confrontarse. Es necesario el reconocimiento del yo en el otro para poder autoconocerse y abrir la puerta a una relación comunicativa.

Por todo lo anterior, Jaspers establece la vida, la existencia como un diálogo. Primeramente a nivel ínfimo o empírico dialogamos con el mundo, lo que nos permite cierto autoconocimiento que abre el diálogo interno. Y así sucesivamente hasta llegar a la instancia suprema del mundo que es su posibilidad vista desde la desnudez de *mi* propia libertad, y entonces tiene lugar la verdadera comunicación en y por la trascendencia, como compromiso radical, como *oxígeno* para la existencia.

Quizá ya es tiempo de dialogar con el mundo y con nosotros mismos a otro nivel...

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

HOMERO*

*Cornelius Castoriadis***

Ya lo vimos, Homero es un sujeto infinitamente complejo. Las interpretaciones contradictorias en torno a él abundan, desde la Antigüedad, desde Jenófanes y Platón, a veces sostenidas por grandes ingenuidades como la 'evidencia retrospectiva' para el intérprete de tal época y el rechazo a ver la diferencia e incluso la alteridad de lo que esos poemas encierran. Es una ingenuidad, como se los decía en nuestro primer seminario, de la que no podemos deshacernos por completo: se habla siempre a partir de algo, a partir de su época, de la sociedad en la que vivimos. Ciertamente uno puede criticar sus propios prejuicios, preconcepciones, etc., pero… ¿cómo pretender abandonarlas por completo?

Existe una ingenuidad simétrica, también de peso, propia de los modernos, que aborda los poemas –e incluso todo el mundo griego– partiendo de prejuicios de tipo positivista, a los que me siento tentado a llamar 'etnologizantes'. Por una suerte de variante del prejuicio etnocentrista uno termina uniendo toda diferencia entre ese mundo homérico y los otros mundos pasados que conocemos –esto lo han hecho autores importantes–, y se le aborda como un mundo primitivo en el sentido más ingenuo del término, yo diría en el más estúpido, un mundo que se encontraba casi en las primeras etapas de la hominización.

Si piensan que exagero les pido que consulten un libro relativamente reciente, bastante serio, cuya reputación es enorme: *La Découverte de*

* Seminario del 1° de diciembre de 1982 en *Ce qui fait la Grêce*, marzo de 2004, París, Editions du Seuil, trad. María Virginia Jaua y Agnès Merat.
** Filósofo francés de origen griego (1922-97).

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

l'esprit de Bruno Snell. En él hay dos o tres capítulos sobre Homero, en los que uno encuentra esta afirmación inverosímil –que se quiere basada en datos filológicos e incluso de artes plásticas– según la cual el mundo homérico aún no ha alcanzado a concebir la unidad del ser humano ni sus poderes psíquicos. Como evidentemente Homero utiliza varios términos, *phrèn, thumos, kradie*, que representan sin duda las localizaciones metafóricas, Snell ve en ellos órganos correspondientes a diferentes facultades psíquicas e incluso llega a decir que en Homero no existe la concepción de una unidad del ser humano. Es necesario comprender las enormes implicaciones de lo que ahí señala: la visión del ser humano en los textos homéricos sería no sólo inferior a la de la tribu más primitiva que pueda concebirse, sino prácticamente una visión psicótica. (La constitución de lo que en psicoanálisis o en psiquiatría se llama unidad de la imagen del cuerpo, y que por ende constituye la imagen de las facultades del ser humano, es adquirida por cualquier niño entre los cuatro y cinco años; y no encontramos ninguna cultura que no posea esta unidad de la imagen corporal del ser humano como sede de acciones, facultades, afectos, etc.)

Ahora me referiré a los problemas históricos y filológicos que plantean los poemas. Y antes que nada a la pregunta –planteada al menos desde los gramáticos alejandrinos– de las interpolaciones y adiciones a los poemas homéricos. Ya Aristarco, que dirigió la biblioteca de Alejandría en el siglo II a. C., practicaba lo que se llama *atétesis*, es decir, condenaba como no auténticos ciertos versos del texto transmitido. La discusión se retomará en el siglo XVIII, pero sobre todo un gran filólogo alemán, padre de la escuela analítica, Friedrich August Wolf, en sus *Prolegomena ad Homerum* relanzó el debate.

Los 'analistas' consideran que los poemas tal como los conocemos son esencialmente la unión de fragmentos tomados de la tradición épica griega, hecha tardíamente, a más tardar en el siglo VI. Por lo que se afanan por mostrar que tal pasaje no concuerda con el estilo de los otros o rompe el hilo de la acción, que tal otro presenta inverosimilitudes demasiado contundentes, y así sucesivamente. Pero también siempre ha habido una escuela opuesta, la de los 'unitarios' o 'unitaristas',

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

que, de hecho, goza de una nueva influencia entre los filólogos homerizantes. Los unitaristas piensan que, en lo esencial, los poemas fueron si no compuestos de principio a fin, reunidos, reelaborados y unificados por uno o dos 'compositores monumentales', retomando la expresión de Kirk en la obra que mencioné la vez pasada,* una de las mejores que conozco sobre el asunto en la literatura reciente. No vamos a tomar partido en esta discusión, que nos concierne sólo en dos aspectos: el problema del modo de composición y de la datación aproximada de los poemas, y el del mundo al que se refieren los poemas.

Acerca del primero diré simplemente que, por mi parte, estoy bastante convencido de los argumentos de los unitaristas moderados, como Kirk e incluso Finley o Vidal-Naquet, en cuanto a la existencia de uno o probablemente dos compositores monumentales que dieron al material épico, presente y reproducido durante siglos de transmisión oral, una unidad de estructura y significación. Acerca de la datación, como les decía la vez pasada, hoy casi de manera unánime se adopta la segunda mitad del siglo VIII, el baricentro de las probabilidades da el año 720. Pero la postura que desarrollaré en este seminario sobre el contenido de los poemas y su significación es compatible con cualquier datación entre el siglo VIII y principios del VII. Incluso afirmo que la postura que voy a desarrollar es correcta y confirma esas fechas.

Les recuerdo que nuestro interés en el texto gira sobre dos ejes: por un lado, el de significaciones imaginarias nucleares que, puesto que fueron depositadas en él, estaban presentes ya en el o los autores, sin importar cuántos hayan sido; y, luego, el texto como fuente de las mismas significaciones, para sus escuchas primero y después para sus lectores. Dicho de otra manera, lo que nos importa es Homero como educador o 'maestro' de Grecia, siguiendo la famosa expresión de Platón citada en la *República,* criticándola, por supuesto. Lo que nos importa entonces, es esta formación que a través de él recibían escuchas y lectores, y que no era forzosamente consciente.

* *The songs of Homer*.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Hagamos aquí un paréntesis sobre la función de los poemas en el mundo griego. Primero existieron los aedas, poetas recitadores que se remontan a un pasado remoto, probablemente ambulantes a partir de cierto momento, que se acompañaban de un instrumento e improvisaban sobre un tema dado, a partir de una fórmula de composición oral. Luego, a partir del siglo VII, los rapsodas, que recorrieron Grecia recitando poemas o declamándolos, acompañados de la cítara en las usuales fiestas públicas o en otras ocasiones.

Los poemas homéricos se recitaban de manera regular en Atenas, en la fiesta de las Panateneas (Atenas juega un papel importante ya que probablemente fue ahí donde el texto se fijó por escrito), a la que asiste toda la población, y las que siguieron: las representaciones de las tragedias en el siglo V, que incluían mujeres, niños y esclavos, pues no había ninguna discriminación al respecto. A partir del momento en que esos poemas fueron escritos, con ellos se aprende a leer y se alfabetiza. Se les conoce de memoria, constantemente se les cita, adquieren forma de proverbios. Así Jenofonte cuenta que Nicias, el estratega ateniense a finales del siglo V, hizo aprender de memoria la *Ilíada* y la *Odisea* a su hijo. Dicho de otra manera, no se trata de un texto 'literario'. Si se quiere, la relación de Homero con la cultura griega no es equivalente a la de Balzac con la cultura francesa contemporánea, no es una obra reservada a una parte de la sociedad, es algo que las personas beben literalmente junto con la leche de sus madres, y que regresa regularmente en numerosas ocasiones. El único caso análogo sería, por ejemplo en la civilización cristiana –y claro, en la hebraica también– el papel formador de la Biblia en una población muy creyente que no se limita a acudir a la iglesia distraídamente sino que sigue la misa y lee la Biblia regularmente, como en la cultura protestante.

Desde el momento en que no se les puede dar una fecha de composición más reciente, porque se tienen fechas tope bastante sólidas (en todo caso los poemas no pueden considerarse posteriores a Hesíodo, es decir hacia el 680), el resto –el modo de composición, la pluralidad de autores e incluso la realidad de los hechos descritos, como por

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ejemplo la guerra de Troya o las características de la época que, se supone, describe Homero– es relativamente intrascendente. Como en el caso de un público inglés culto formado por Shakespeare, la cuestión de saber si aquello que se describe en *Macbeth* o incluso en *Ricardo III* es estrictamente histórico no posee ningún interés. Lo que importa es la formación del espíritu proporcionada por los textos. Incluso, más o menos lo mismo sucede con la Biblia para los cristianos, o el Antiguo Testamento para los hebreos y con el Corán para los musulmanes. Claro, con una diferencia importante, éstos son textos sagrados, que establecen su propio carácter sagrado al referirse a un acontecimiento como la revelación. La creencia en la realidad de ese acontecimiento y, en consecuencia, en la realidad de todo lo que ahí se dice es absolutamente esencial en el tipo de relación con el texto, mientras que de ninguna manera es el caso en lo que concierne a los textos homéricos. De hecho la mayoría de los griegos creía en la realidad del contenido de los relatos homéricos, pero no obstante la intensidad de la creencia, no importa, lo importante es el sentido y las significaciones de esos textos.

El episodio de los cíclopes en la *Odisea* quizá sea de ayuda para explicarme mejor. ¿Qué es lo que nos importa en ese episodio? Ciertamente no es saber si los cíclopes existieron y en qué isla, sino descubrir el hecho real que permitió al creador, al *diascevaste* de los analistas, tejer su historia. Si esta apreciación les parece superflua, o incluso ridícula, recordemos que un sabio francés, Victor Bérard, que realizó la edición Budé de la *Odisea* –que de hecho despedazó, pues no dudó en cambiar de lugar numerosos pasajes– creía firmemente poder encontrar en 1930 toda la geografía de los viajes de Ulises. La ilusión geográfica se repite constantemente en la interpretación de la *Odisea*: se va en busca de la isla de Circe y de la isla de los cíclopes… lo cual, confesémoslo, no tiene ningún interés desde el punto de vista en el que estamos situados.

Lo esencial es que en el episodio de los cíclopes simplemente está la postura, la definición de lo que distingue a los seres humanos, una colectividad humana, de lo monstruoso, inhumano –o sobrehumano,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

pero no exactamente divino. He ahí lo que encontramos en el episodio de los cíclopes –y que, permítanme repetirme, los niños griegos bebieron junto con la leche de sus madres. Eso queda demostrado en pocas palabras: en primer lugar los cíclopes no poseen *themistes*, es decir, leyes; y tampoco tienen *agorai boulephoroi*, asambleas de deliberación. Estos términos se refieren a una definición implícita de lo que es una comunidad humana: posee leyes, asambleas, donde se tratan los asuntos y se toman decisiones. Una colectividad que no posee estas cosas es monstruosa. Evidentemente, si alguien, por imposible, probara que el pasaje de los cíclopes es posterior a Clístenes –un compilador de finales del siglo VI o principios del V habría reintroducido en la *Odisea* elementos correspondientes a las significaciones imaginarias sociales de su época– estaríamos bastante confundidos. Ahora bien, no es el caso: el episodio se confirma desde el siglo VII y ofrece una definición de la sociedad humana como sociedad política –el *zôon politikon* ya aparece ahí, en esas *agorai boulephoroi*– como comunidad sumisa a las leyes, las *themistes*.

Ahora algunas palabras acerca del modo de composición de los poemas. Hoy pensamos que en la base de los poemas hay una larga tradición oral, difundida quizás a lo largo de siglos, creada y perpetuada por los aedas, cantantes que no sólo repiten sino incorporan variaciones y añadidos, pero siempre dentro de un marco y con elementos relativamente fijos. Éstos comportan tres elementos. Por un lado, las *fórmulas* épicas, esas expresiones que aparecen continuamente en Homero: Zeus, el que agolpa las nubes; Aquiles, el de los pies ligeros, etc. Estas expresiones no son sólo puestas en práctica por una necesidad interna (dar siempre el mismo calificativo a los personajes), aunque puedan cumplir con esa función, sino que nacen simplemente de una necesidad métrica. Son versos, semi versos e incluso menos, que el aeda utiliza como células rítmicas. También encontramos temas recurrentes; por ejemplo el de la batalla de los dos héroes, que se presenta de forma bastante estereotipada en la *Ilíada*. De cada bando, un héroe sale de la multitud de combatientes, provoca al otro, habla de sus ancestros y de su gloria, a veces se burla de su adversario. Éste responde

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

casi siempre: 'No, mis ancestros son más ilustres que los tuyos'; y en ese momento la lanza de uno alcanza o no al otro, que replica. Quizás un dios intervenga para desviar la lanza. El duelo tipo aparece a menudo con elementos que comportan variaciones. La asamblea de los dioses y la deliberación que se da en ella es otro tema recurrente en la *Ilíada* y en la *Odisea*, puesto que existe un *ágora* de dioses y Zeus, aunque su poder sea eminente y predominante, no ignora las opiniones de los otros. El tercer elemento, claro, es la leyenda como tal, es decir, el ciclo troyano, el conjunto de sus aventuras, peripecias y acontecimientos.

La recurrencia a las fórmulas en Homero siempre había sido notada, pero no es sino hacia 1930 cuando se le comenzó a dar un papel importante. El norteamericano Milman Parry constató las similitudes entre ciertos rasgos esenciales de esta poesía 'formularia' y los de otras poesías orales no escritas. Lo no escrito es absolutamente fundamental, porque lo escrito destruye la memoria del aeda y del cantante popular y es la razón de ser del 'formulismo'. Cuando ustedes escriben, regresan sobre lo que han hecho, se dicen a sí mismos: ya dije esto de esta manera, y cambian una u otra palabra. Cuando ustedes improvisan poesía oral trabajan bajo un mandato exactamente opuesto, se apoyan en fórmulas ya hechas. La comparación más idónea dentro de la cultura contemporánea sería evidentemente la de las interpretaciones de los grandes músicos y cantantes de jazz: en ellos uno encuentra por ejemplo el tema de *Saint Louis Blues*, que correspondería a lo que he llamado la 'leyenda' en los poemas homéricos, pero también fórmulas, acordes tipo, que son retomados y modificados por el músico.

Parry constata que entre los eslavos del sur todavía en su época –él exploró el terreno entre 1933 y 1935– existía una poesía oral y cantantes populares que trabajaban como los aedas, con un mandato rítmico, es decir con un equivalente del hexámetro dactílico homérico (versos de seis pies en el que la métrica básica es una sílaba larga y dos breves) o un decasílabo, con cesura después de la cuarta sílaba. Esta limitación facilita el trabajo de los poetas orales, que se acompañan con una suerte de violín pequeño, la *guzla*. Las fórmulas, que ahí describen a los guerreros serbios o turcos, se retoman constantemente, y de la misma

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

manera encontramos temas equivalentes. En cuanto a la leyenda, que juega el papel del ciclo troyano, esencialmente es 'la batalla de Kosovo' (1389) y lo que sucedió después, como las hazañas de Marko Kraljevic. Todo un ciclo épico en torno a la batalla de Kosovo existía aún en 1933, cuando Parry fue al sitio y comenzó a grabar. Ahí tenemos una tradición oral de nuestros días, cuyo estudio permite resolver hasta cierto punto el enigma de la composición y de la transmisión oral de poemas de dieciséis y doce mil versos como la *Ilíada* y la *Odisea*. Claro, esto no se hizo de un golpe, hubo creación en el seno de la tradición, la de los aedas, acumulación sucesiva, al mismo tiempo estabilidad y una lenta evolución, como en las expresiones más vivas de todo arte verdaderamente popular, de todo folklore. Ahora tenemos la prueba de que un aeda de ese tipo pudo al mismo tiempo componer un poema muy largo y, sobre todo, memorizarlo. Uno de ellos, a solicitud de Parry, compuso durante varios días al ritmo de dos horas en la mañana y dos horas en la tarde, un poema de doce mil versos, que Parry grabó y que en verdad era improvisado. (Es cierto que esas improvisaciones trataban sobre todo de episodios añadidos que representaban variaciones con respecto a la leyenda, y que esencialmente se basaban en la utilización de fórmulas, hemistiquios o versos completos que se hallan en la poesía popular.)

Se trata entonces de una larga tradición, que probablemente comienza al final de la época micénica, o incluso antes. Recordemos de pasada que podemos fechar ese fin con certeza: coincide con la destrucción casi simultánea de una serie de ciudades micénicas alrededor de 1200 (Pilos es la última en ser destruida, en 1190) así como la del imperio Hitita. En fin, a partir de ahí y hasta el siglo IX, incluso quizás hasta el siglo VIII, se desarrolla esta tradición poética oral; probablemente luego uno o dos autores monumentales retoman ese material hacia el año 720 y lo organizan en dos grandes poemas. Si en la *Ilíada* casi no hay eso que alguien moderno llamaría quizá tontamente defectos de composición, en la *Odisea* hay cosas que parecen un poco raras, y el carácter orgánico de la composición ciertamente plantea un problema. De todas

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

formas, a partir de ese momento tenemos derecho a suponer que el texto ha quedado más o menos igual, salvo algunos elementos menores.

Otro punto importante concierne a la época que invocan los poemas, que no es necesariamente a la que se refiere la leyenda. Los poemas narran un episodio, bastante breve de hecho, la guerra de Troya, luego las aventuras de Ulises y su regreso a Ítaca, el asesinato de los pretendientes, etc. ¿Esta guerra tuvo lugar? No, con toda probabilidad, a pesar de la insistencia obstinada de ciertos arqueólogos que aludí la vez pasada. Pero la pregunta que nos interesa no es ésa. Incluso si la guerra de Troya no es sino una leyenda, ésta no se sitúa donde sea, el sitio de Troya no es el sitio de Estalingrado, quiero decir con ello que los poemas nos hablan de personas armadas, organizadas de cierta manera. Lo que nos interesa es el mundo real descrito en los poemas. ¿De qué época se trata? En lo abstracto existen tres posibilidades. La primera es que los poemas describen el mundo real de su época: el poeta –pensemos en un romancero actual que escribiera sobre las guerras de la Revolución y del Imperio, pero cuyos personajes actuaran en el marco de las instituciones que parecieran las de la V República, llevaran chamarras de cuero y audífonos– habla de hecho de lo que ve a su alrededor.

Es una hipótesis a desechar si admitimos que los poemas fueron compuestos en el siglo VIII o principios del VII a más tardar, puesto que la sociedad griega de esa época es muy diferente de la que está descrita en los poemas. Para dar sólo un ejemplo: es una sociedad donde las armas son de hierro, mientras que en Homero todavía son de bronce. En esta sociedad hay urbes poseedoras de una organización particular –y eso independientemente de la cuestión de la emergencia o no de la democracia, o de elementos democráticos en esa época– que no es la que encontramos en Homero, o de hecho están descritas de manera bastante esquemática. Se pueden esgrimir mil argumentos para demostrar que en la época en que los poemas debieron ser compuestos no encontramos las estructuras políticas y sociales implicadas en la sociedad heroica descrita por Homero. La batalla, por ejemplo, ya no es un duelo entre héroes sino un enfrentamiento entre falanges armadas. Ahora bien, ese tipo de duelo no tiene nada de anecdótico, repre-

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

senta la totalidad de la organización social, una sociedad en la que los héroes, los príncipes, los nobles ocupan las primeras filas de la escena, rodeados por una multitud anónima que participa en el combate, pero de la que se habla muy poco; todo el énfasis en Homero está puesto en el héroe.

Segunda posibilidad: la sociedad descrita en los poemas es precisamente el mundo al que se refiere la leyenda. ¿Se trata de un mundo micénico? Nos volvemos a encontrar con la cuestión de la historicidad de la guerra de Troya –pero no vamos a abordarla– y, sobre todo, la semejanza de la sociedad que describen los poemas y la sociedad micénica tal como la conocemos. Asunto cuestionado desde hace mucho tiempo, al que Finley respondió que el mundo de los poemas no es el micénico, por primera vez con argumentos no arqueológicos sino basados –y esto es muy importante desde el punto de vista metodológico– en el análisis social, así como, en cierta medida, en el de los significados.

La primera edición de *El mundo de Ulises* es de 1954, y el descifrамiento del linear B lo confirmó claramente: el mundo micénico, independientemente incluso de los argumentos basados en datos materiales, arqueológicos, etc., aparece muy alejado del mundo de Homero. Se pueden emitir diferentes argumentos. En primer lugar decir que los micenos poseían una escritura –la linear B, precisamente– y que Homero, de hecho, ignora la escritura: sólo dos versos hacen una vaga alusión a signos, que forzosamente no son escritura. Además, la geografía del mundo homérico no es la del micénico; no es que las islas hayan cambiado de lugar, sino las regiones descritas como importantes en los poemas no son aquellas que las excavaciones muestran. Asimismo, la estructura social no es la del mundo micénico. Este último, tal como aparece en las tablillas –y eso corresponde por completo a datos arqueológicos– es una civilización palaciega, con una monarquía burocrática y de escribas que registran lo que deben dar y recibir los diferentes estratos de la población. Además, aspecto muy importante, en Homero la cremación sustituye la práctica micénica de la inhumación.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Tercera posibilidad, la que Finley demostró, con argumentos sólidos y a mi parecer convincentes: A partir de una leyenda heredada de la que queda la trama los poemas, sucesivamente modificados, describen la sociedad real de la época de los aedas, *Dark Age*, años sombríos de Grecia entre el siglo XI y el IX-VIII. Varios episodios en los que se mueven Agamenón o Aquiles reflejan la realidad de esos años sombríos posteriores, lo cual es un fenómeno común: en *La canción de Rolando*, por ejemplo, la leyenda se refiere a la época de Carlomagno, pero lo que ahí se describe corresponde a una época intermedia, lo que traiciona la constitución del poema por el añadido en la tradición oral. Lo mismo vale para los *Nibelungen* en Alemania, etc.

Sumemos a esto que sin duda hacia finales de aquel período, y en todo caso en el momento de la composición definitiva por parte del o de los compositores monumentales, se constituyeron o al menos aparecieron por primera vez ciertos significados imaginarios sociales nucleares que luego desempeñarán un papel fundamental, formador, en el universo griego. Y tiendo a considerar que la constitución de esos significados, esa nueva manera de ver el mundo probablemente comienza tempranamente en este asunto. Es como si para esas tribus griegas luego de la destrucción del mundo micénico hubiera habido un nuevo comienzo, puesto que se producen cambios muy importantes en numerosos ámbitos, sobre todo en el ámbito religioso, que traducen un entendimiento diferente del mundo.

Para comprobar ese punto sólo hay que describir un elemento central: el significado atribuido a la muerte y el efecto de esa atribución en las demás significaciones. Este significado, y toda la materia prima que se organiza alrededor y a partir de él, no está dado por tal o cual verso que habría podido ser añadido o interpolado por un rapsoda, por un escriba, por Pisístrato o por quien ustedes quieran. Este significado de la muerte está dado en la organización misma del conjunto de la *Ilíada*. Supriman dos mil versos y la *Ilíada* seguirá ahí. Esto en mi opinión muestra que un enorme cambio en la comprensión del mundo intervino, quizá desde el inicio de la composición de los poemas, y que la creación de la que es testimonio continuó hasta la época de la compo-

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sición definitiva. No sólo el episodio de los cíclopes parece característico de un período tardío en ese proceso, sino que los enunciados sobre la justicia al final de la *Odisea* introducen un elemento bastante nuevo en relación con el resto del poema –volveremos más tarde a esto. Aquí, sin estar en desacuerdo con Finley, vamos en otra dirección, él se interesa sobre todo en el mundo real al que se refieren los poemas. Es necesario que lean *El mundo de Ulises*, es un libro hermoso, y a mi parecer muy cierto. Nos alejamos de él en la medida en que lo que nos interesa es sobre todo la última manifestación de esos significados que encontramos en los poemas, y que anuncian –incluso más que eso, son el origen– todo lo que será la constitución del mundo griego clásico. Eso ya aparece esbozado al final del libro de Finley, pero en un sentido que no comparto del todo.

Volvamos ahora a eso que se ha dicho tantas veces de Homero educador de Grecia: que él es el origen de todo lo que encontramos después. Es el clásico lugar común, y estrictamente es verdad. Eso lo constatamos incluso antes de comenzar el análisis del contenido de los poemas, al ver lo que son esos textos, su estatuto. En pocas palabras se puede decir: el texto 'sagrado' de Grecia no es un texto sagrado. Ya esto marca una diferencia fundamental con respecto a casi todas las culturas históricas que conocemos. Ese texto no es religioso ni profético, es poético; el autor no es un profeta, es un poeta, es *el* poeta. O si prefieren: el profeta de Grecia es un poeta que tampoco es un profeta. Y, en un sentido, cuando decimos eso todo está dicho. Él es el *poeta*, el que hace ser. Y ese poeta no prohíbe nada, no impone nada, no da órdenes, no hace promesas; dice. Y al hacerlo no revela –no hay revelación–; recuerda. Recuerda lo que fue y al mismo tiempo da los lineamientos de lo que es, de lo que puede ser. Eso lo trae a la memoria de los hombres con la ayuda de las hijas de la Memoria, de Mnemósine, que son las Musas.

Ahora una breve digresión acerca de Mnemósine, voy a decir algo que les va a parecer desmesurado. Evidentemente, las mitologías de todos los pueblos son significativas, y casi siempre hermosas, e incluso muy hermosas. Lo que distingue a la mitología griega –hermosa o no,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ésa no es la cuestión– es que es verdad. Los mitos griegos son verdaderos, el mito de Urano-Cronos-Zeus es verdad, el mito de Edipo es verdad, el mito de Narciso es verdad, está ahí –quiero decir: mírense en un espejo…

Las musas presiden la poesía en el sentido más poderoso, más elevado: la creación de lo bello. Ahora bien, son hijas de Mnemósine, no son artefactos de Memoria ni tampoco copias idénticas de Mnemósine, son sus hijas. Una hija se parece a su madre, pero es también diferente a su madre. La creación de lo bello ¿de qué surge? De la imaginación creadora. Y esta imaginación creadora mueve todas las fuerzas del ser humano y de la imaginación, sea radical, constituyente o constituida. Implica entonces la memoria, pero no se reduce a ella. Musas y Mnemósine están profundamente emparentadas, pero no son una sola y misma cosa. Esa verdad que reivindico hoy, en 1982, como *la verdad* de la existencia humana acerca de la imaginación, es decir acerca de todo, esa verdad reside ahí desde el origen. Reside desde la primera hora en esa pequeña fábula, mito, leyenda, llámenla como quieran. Las Musas son hijas de Mnemósine.

En cierta forma hay más filosofía en esa pequeña fábula que en todo lo que los filósofos han podido decir acerca de la imaginación. Por ejemplo, como ya lo saben (se ha hablado de ello durante tres años), la relación imaginación/memoria ha sido considerada la mayoría de las veces en la filosofía como una derivación, salvo algunas excepciones, entre ellas Aristóteles y Kant. Lo mismo ocurre de cierta manera con la teoría de la *mímesis*, la imitación. ¿Qué significa, si regresamos al lenguaje mítico? Que las musas no son consideradas como las hijas de Mnemósine, sino como un pequeño producto fabricado por ella. ¿De qué se trata en realidad? Es evidente que la imaginación en su práctica efectiva presupone la memoria: siempre tiene que lidiar con un magma de figuras ya presentes y que, por supuesto, son otra cosa que una materia inerte por reorganizar. Pero ¿de dónde vienen esas figuras? Para que haya un depósito de figuras, que la imaginación podrá utilizar gracias a la memoria, tuvo que haber primero una actividad figurante, es decir una creación de imágenes, formación de lo informe o formación

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

a partir de nada, es decir imaginación radical. Así podemos completar de cierta manera el mito: las Musas son hijas de Mnemósine, pero al mismo tiempo esas hijas son, círculo o paradoja, el alimento que nutre a su madre y que la nutría antes de su nacimiento, el agua que bebía y el aire que respiraba. Esas hijas son las madres de su madre. Ahí rebasamos el mito. Pero sigue siendo el mito el que a la vez establece el lazo fundamental entre imaginación creadora y memoria, y lo hace no como una derivación sino como un parentesco profundo y al mismo tiempo una alteridad.

He aquí el carácter del texto: no es un texto sagrado, es un texto poético. El destino mismo de los poemas homéricos permite ver la inversión de la relación. Si se convierten en 'sagrados' no es en absoluto en el sentido religioso del término sino por formar ese gran texto al cual todos se refieren, y que incluso a partir del siglo VI la ley de Atenas prohíbe modificar, porque los rapsodas lo trataron con una libertad exagerada. Es el texto poético que, una vez más, se vuelve 'sagrado' por ser fundamental, no al contrario.

Y ahora: ¿qué encontramos al centro de los significados del poema? Simplemente lo esencial de las representaciones imaginarias griegas, es decir la visión trágica del mundo. Por lo explícitamente dicho, los elementos de esa visión trágica ya están presentes en dos poemas. En cuanto a la acción, la *praxis* como dirá Aristóteles en su definición de la tragedia, esa visión trágica se da, como se los precisaba hace un rato, con la materialidad misma y la organización de lo narrado en la *Ilíada*: no es un comentario que vendría a agregarse a una historia, es la estructura misma de esa historia que resulta trágica. La *Ilíada* es práctica y literalmente una tragedia, y Platón lo vio cuando calificó a Homero en el *Teeteto* (152d) de poeta trágico. Ya se había dicho, no es nada nuevo. Pero tenemos que ir más allá: es, si se puede decir, una metatragedia o una hipertragedia. Y esto por lo menos en dos sentidos. Primero, al contrario de lo que ocurrirá después con los héroes trágicos, Aquiles, como Héctor, sabe lo que le espera desde el principio. Hay una frase hermosa en la *Antígona* de Anouilh. Cuando el coro anuncia a los espectadores lo que va a pasar (cito de memoria, son viejos recuerdos, no he vuelto

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

a leer la obra) distingue muy claramente la tragedia del drama, es decir del melodrama. El coro dice: en el drama, hay suspenso, y luego toda una serie de accidentes que podrían influir la acción. ¡Ay, hubiera venido más temprano el policía! ¡Ay, hubiera tomado otra ruta el coche! Las cosas habrían pasado de otra manera.

La tragedia no depende de esas bifurcaciones. Es lo inexorable. En la tragedia clásica los espectadores (como luego los escuchas y los lectores de la *Ilíada*) son cómplices. Nadie va a ver *Edipo Rey* para conocer la historia. Uno conoce la historia. En general, hasta conocemos algunas variantes. Quizás a veces haya un poco de curiosidad. Uno se pregunta qué variante utilizará Sófocles, qué cambio menor introducirá. Pero uno sabe. Mientras el héroe trágico, a diferencia nuestra, se le presenta como ignorante de lo que va a pasar. Ya que el progreso de la tragedia consiste precisamente en revelar la verdad al héroe por medio del horror, por medio de la ceguera o del asesinato, y no en la clara iluminación del ser. El héroe no sabe. En la *Ilíada* Aquiles sabe, desde el inicio. Y Héctor también sabe desde el inicio. Claro, eso no impide nada, incluso sus propios actos; y eso tampoco imposibilita, un punto muy importante, la sorprendente coexistencia de ese conocimiento anticipado con la autenticidad de las decisiones libremente tomadas y vueltas a tomar en el curso de la acción. Aquiles, que sabe de antemano, se sumerge cada vez en un mundo en el que ha de escoger entre hacer y no hacer. Él es, como lo dirá luego Aristóteles, *arkhe ton esomenon*, el principio de lo que sucederá, y el destino, la *moira*, el *aisa*, se realiza a través de las decisiones libres de Aquiles, cada vez tomadas libremente pero sin alterar en nada lo inexorable.

La segunda razón por la cual podemos hablar de metatragedia o de hipertragedia es que, al contrario de las tragedias clásicas del siglo V, tenemos aquí un fragmento de historia de cierta manera autónomo o, si quieren, autárquico, pero, por otro lado, se trata de un fragmento de una acción que comenzó mucho antes y que continuará mucho después. Que la acción haya iniciado mucho antes es verdadero también para la tragedia clásica. Pero ninguna comienza tanto en *media res*, como dirán luego los romanos. Los antecedentes de la acción trágica de la

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Ilíada están ahí desde hace mucho. La hostilidad de Poseidón hacía los troyanos, por ejemplo, empieza, quizá lo recuerdan, con el asunto confuso de un salario prometido y no pagado a Apolo y a Poseidón por Laomedo rey de Troya, por la construcción de los muros de la ciudad. A partir de ese día, Poseidón, el gran dios del mar, profesa un odio inmenso hacía los troyanos, y ese elemento jugará un papel permanente en la acción. Y la historia entera, de hecho, tiene que ver con otra (muy pequeña) historia, la de la elección de Paris, que designa a Afrodita, y no a Hera o Atenea, como la más hermosa y le regala una manzana (otra vez una manzana…). Desde entonces, Hera y Atenea juran la perdición de París y de su ciudad. A final de cuentas toda esa historia, todos esos miles de muertos son consecuencia de un acto fútil. Todo se desarrolla de cierta manera sin una razón verdadera. Ese fragmento de acción es retomado en una hipertragedia que se extiende antes y después del relato del poema: algunos elementos anteriores a la acción contada son mencionados en el texto, y lo que ocurrirá luego, que todos los escuchas y espectadores conocen, en parte será retomado en la *Odisea*. No encontraremos en todo esto la *praxis spoudaia kai teleia* que menciona Aristóteles, la acción importante y completada que define la tragedia. No se cierra con una catarsis, pero refiere y se confunde con esta hipertragedia que es la historia completa de los hombres y del mundo.

Quizás habría que añadir alguna que otra palabra. Ya lo vimos: no hay ni incertidumbre ni espera en la *Ilíada*; es, al contrario, la muestra de lo inexorable y la impotencia humana, el carácter ineluctable de la realización del destino, de la *moira*. En otras palabras, si el lector moderno de Homero no experimenta ningún suspenso no significa que el poeta no haya podido o querido introducirlo. Esa ausencia es homogénea, consubstancial a la ontología subyacente de los poemas. No puede haber incertidumbre. He ahí el fundamento no sólo de la tragedia sino también de toda la visión griega del mundo. Cabe notar desde este punto de vista que en la *Ilíada* y hasta en la *Odisea* (pero hoy me concentro en la *Ilíada)* la secuela de la acción, la realización de la *moira*, del destino, está siempre condicionado por la trasgresión, por rebasar los límites, por el *hubris*. Ese elemento está presente des-

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

de el inicio. Agamenón ofende al sirviente de Apolo y éste manda la peste por el campo griego. Cuando Agamenón está obligado de restituir a Criseida hace algo que no debe: toma a Briseida, una mujer que es parte del botín de Aquiles. Éste estalla en cólera de una manera que podemos calificar de 'hubrística'. Cuando los troyanos entran finalmente en el campo griego Aquiles manda contra ellos a Patroclo con la orden de no atacar sino sólo de rechazarlos. Patroclo se extralimita y lo matan. Constantemente el *hubris* causa una nueva catástrofe y desencadena la acción.

Otro elemento importante: el final de la *Ilíada* no es en una catarsis en el sentido aristotélico, ese admirable canto XXIV es, como lo saben, una reconciliación: Aquiles acepta devolver el cadáver de Héctor a Príamo. Un movimiento de empatía o de simpatía muy profunda lleva a los dos personajes a encararse. No se trata de un enfrentamiento. En esta escena ambos lloran por el destino de los hombres, uno piensa en su hijo Héctor, el otro en Patroclo y en su viejo padre. Aquí hay una permutación, o para ser más exacto una comunicación a la vez de significados y afectos entre dos individuos que establece esta *Versohnung*, como se dice en alemán (el francés no posee una palabra que convenga exactamente). Esa reconciliación no es la propia de personas que se pelean y luego se contentan sino es como una reunificación de elementos hasta ahora antagónicos, y es con lo que finaliza el poema.

Una nota final acerca de un punto que puede ser un efecto de la división histórica de la creación de los poemas, pero nos importa poco ya que nuestra perspectiva del texto es sincrónica o estructural, una perspectiva del contenido tal y como lo recibió un griego del 600 a.C. Se trata de un aspecto recién descubierto y que no ha sido subrayado lo suficiente ni analizado en toda su profundidad: esos poemas que pintan un mundo heroico contienen a la vez la crítica a ese mundo. Tomemos las palabras de Aquiles en el canto IX de la *Ilíada*, y ahora regreso a ese punto.

Aquiles rechaza la propuesta de Agamenón de retomar el combate a cambio de suntuosos regalos, y dice más o menos: esta guerra no tiene sentido, y nada vale más que la vida. Esto en la boca de Aquiles

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

dentro de un contexto heroico parece literalmente impensable. Decir que nada vale la vida es impensable en el mundo heroico, pero decir que esta guerra no tiene sentido lo es aún más, ya que el sentido de la existencia heroica es la guerra. Hay ahí una crítica inmanente del mundo descrito, en la cual creo que debemos ver el fruto de sucesivas adiciones. En todo caso, el resultado final para el que lee o escucha el poema, que leía o escuchaba el poema, no puede ser sino una postura trágica, una *impostazione*, en italiano, una *einstellung*, en alemán. Ése es, lo vamos a ver de inmediato a propósito del aspecto más importante de los poemas, el de la muerte.

En el corazón de los poemas, en particular de la *Ilíada*, existe la experiencia de un elemento inevitable, como la muerte. Ese elemento se encuentra ahí sin término medio, sin consuelo, sin ajuste, sin adulteración, sin edulcoración. Aquiles dice en este canto IX (versos 400-409): para mí nada vale la vida, nada es *psukhés antaxion*. Y añade: se pueden apresar los bueyes y las ovejas gordas, se pueden adquirir los trípodes y los caballos, pero la vida de un hombre jamás regresa una vez que ha cruzado la barrera de los dientes.

Ustedes conocen, también en la *Odisea*, el famoso encuentro entre Ulises y Aquiles en los infiernos, ya se los conté muchas veces. En él Ulises evoca la gloria de Aquiles, que como los demás muertos es sólo una sombra sin *noos*, sin espíritu ni sentido. Sólo el adivino Tiresias, por una gracia especial de Perséfone, conserva en los infiernos todo su espíritu, sus capacidades intelectuales; todas las demás psiques son sombras que vuelan, que no saben, que no recuerdan, a las que se les debe dar a beber sangre para que puedan pronunciar 'discursos verídicos' (XI, 148-9). Y Aquiles le contesta a Ulises: "No hagas que mi muerte sea más dulce, preferiría ser, vivo, el jornalero de un muy pobre campesino que reinar en medio de los muertos." He aquí la verdad sobre la existencia en los poemas: hay una sobrevivencia, pero esa sobrevivencia es aún más miserable que la vida terrenal. Aún más miserable: es todo lo que hay a manera de promesa. Podría recordar y comentar otros pasajes, como lo que dice Aquiles a Licaon en la *Ilíada* en el canto XXI cuando éste le suplica dejarlo con vida a cambio

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

de un rescate. Y Aquiles le contesta, en resumen, lo siguiente: "¿Por qué llorar de esa manera? Patroclo está muerto, y era por mucho mejor que tú. Tal como me ves a mí, hermoso y alto, hijo de una diosa, también un día, al amanecer o en el crepúsculo, o quizás a mediodía, Ares se llevará toda la fuerza de mi cuerpo y moriré. Muere tu también." Y lo mata.

Esta visión de la muerte puede parecer extraña en su banalidad misma. Me pueden decir: es aburrido, eso todos lo sabemos, etc. No sólo Homero y los griegos: todos. Claro esto es totalmente falso. Nadie sabe. La humanidad se pasó el tiempo contándose historias sobre la no muerte en sus diferentes formas; la brutalidad del hecho, claro, siempre estuvo oculta en la institución imaginaria de cada sociedad. Podemos preguntarnos: ¿de dónde proviene esta idea expresada en Homero? Aparentemente no es de los egipcios, quienes poseían un círculo de metempsicosis, etc. Ni de los babilonios, ni de los micénicos. Quizá simplemente corresponde a la realidad. Es curioso, pero es así: los griegos descubrieron el hecho de una muerte final, definitiva, *telos thanatoio* se dice y repite en la *Ilíada*; y no puede decirse nada al respecto, no puede dársele otro significado, como tampoco transubstanciarla ni embellecerla.

Paréntesis. Se encuentran otros pueblos, por ejemplo los hebreos antes de Isaías, que no parecen creer en la inmortalidad del alma. Pero dos elementos cuentan para ellos y contribuyen de cierta manera a matizar el rigor de las cosas. Primero, el hombre piadoso y amado por Dios gozará de una vejez feliz, como Abraham. Morirá contento y saciado de días, son los términos mismos del Antiguo Testamento. Esto es inconcebible para los griegos: no existen héroes que mueran felices y viejos. Incluso Heracles tiene un final atroz (la túnica de Nesos). Segundo, al igual que la maldición de Dios alcanza a las generaciones sucesivas, la bendición divina, para el hombre piadoso y amado por Dios, se traduce en la bendición de los que engendra. Eso tampoco tiene sentido para los griegos: en cuanto a la descendencia no hay nada garantizado.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Pero tenemos que ir más lejos y distinguir entre muerte súbita y muerte escogida. Limitarse a afirmar que los griegos, cosa sorprendente, fueron los primeros en descubrir que el hombre es mortal en un sentido final y definitivo es muy interesante, pero nos quedamos con el simple conocimiento de un aspecto de la animalidad del hombre. Los bueyes mueren, los caballos mueren, los hombres mueren también. Podríamos hasta alcanzar el punto más avanzado sobre este sujeto de la filosofía moderna, por ejemplo con Heidegger, para quien el hombre es el único animal que sabe que debe morir. Evidentemente, lo esencial en el mundo griego se encuentra más allá. Existe un conocimiento no del hecho de morir sino de que uno escoge su muerte. Los dos personajes quizá más notables de todas las representaciones imaginarias griegas, el uno en su origen, Aquiles, héroe ficticio, el otro de cierta manera en su fin, Sócrates, personaje real, histórico, escogen ambos la muerte. Aquiles sabe que nada vale la vida, y sin embargo escoge la muerte. No regresa a Ftía, va a combatir, seguro de encontrar ahí la gloria, pero también la muerte. La visión trágica aquí no es el simple descubrimiento de la muerte sin frases ni simplemente el hecho de que el *dasein* es *sein zum tode*, según Heidegger, el ser-ahí es un ser para la muerte. Simplemente no hay contradicción en un ser-para-la-muerte. La visión trágica es la visión de esta última contradicción: nada vale la vida, pero si nada más vale que la vida, entonces la vida ya no vale nada.

Al igual que Sócrates dijo: el *anexetastos bios*, la vida sin examen, la vida sin reflexión no es vivible, Aquiles podría decir: el *bios atimetos* o *akleies*, la vida sin gloria no es vivible. He aquí una contradicción en el objeto mismo, es decir en la textura de la existencia independientemente del sujeto. Esta contradicción en la situación del ser humano está plenamente traducida, en el plano subjetivo, si me permiten utilizar una terminología moderna: forzosamente el hombre (*anthropos*) está desgarrado por motivos opuestos, es decir por un lado el evitar la muerte, la conciencia de que nada vale la vida, y por otro lado el evitar una vida sin un contenido que la vuelva digna de ser vivida.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Este desgarramiento está presente de manera constante en los poemas: si los vuelven a leer de manera atenta verán que, al contrario de lo que dejan suponer las bobadas de algunos modernos, dos de tres veces el héroe en camino a la batalla se pregunta: ¿no huiré? Ajax se pregunta: ¿permaneceré aquí? No, es terrible, voy a huir. Ulises se dice lo mismo, y Patroclo y Héctor. Héctor, que es (regresaremos a este punto), y no Aquiles, el verdadero héroe de la *Ilíada*. Estos seres que, nos dicen, todavía no han logrado la integración de sus facultades psíquicas, o en quienes el poeta no ve la integración de las facultades psíquicas, estos seres no son personas porque la persona es un invento cristiano, no son verdaderos individuos, sólo son unas funciones, unas sombras, unos atributos simbólicos; estos seres están presentes, de manera continua, transpiran frente al enemigo, se preguntan: ¿me quedo? ¿voy a pelearme o huyo para conservar mi dulce vida? Es al cabo de esta suerte de diálogo interior, recurrente en la *Ilíada* una decena de veces, que el héroe toma en general, pero no siempre, la decisión de quedarse, de combatir y eventualmente de morir. No siempre porque están los que huyen; le pasa a Menelao, le pasa a Héctor, y no significa que Héctor sea particularmente cobarde, al contrario, es el más valiente de los guerreros. No se trata de un diálogo del alma consigo misma (para retomar la expresión de Sócrates y de Platón) cuyo objetivo es servir de *decorum* o de broma. No hay un resultado predeterminado de ese diálogo, ya que en algunos momentos el héroe abandona el campo de batalla. Y cuando se queda (lo que evidentemente ocurre en la mayoría de los casos, si no no sería un héroe y no se trataría de poesía épica) es como resultado de esta deliberación.

***

Preguntas

Acerca del problema de la participación de los espectadores: ¿si ya saben lo que van a encontrar en el espectáculo, por qué van a verlo?

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

En todo caso no acuden por el suspenso. Su actitud no es la del espectador moderno. ¿Qué es un texto clásico, un fragmento de música clásica, un cuadro clásico? No es algo cuyo estudio ha sido aprobado por el ministerio de educación, el cual a menudo se equivoca al respecto. Es una obra a la que siempre se puede regresar, leerla, verla y escucharla aún mejor. Ustedes escuchan por enésima vez un fragmento de música y oyen cosas que antes no habían oído. Leen por enésima vez un gran texto y piensan más allá y otra cosa de lo que habían pensado. Creo que en la relación con los poemas homéricos, con la tragedia o, en tiempos modernos, con la tragedia isabelina por ejemplo, este elemento es determinante para el espectador, el lector, el escucha. Sin duda también para Homero, aunque hayan existido otros factores que para nosotros están presentes: es otro rapsoda quien narra el encuentro de Aquiles y Príamo. Veamos cómo lo hace.

Como cuando van a escuchar Berganza en el papel de Zerline o Schwarzkopf en el de Doña Elvira… Cuando se trata de la tragedia evidentemente es otra cosa, pues aquí lo que se conoce es la trama general de la leyenda; en cuanto al texto, se presenta por primera vez en las Dionisíacas, y unos jueces que en cierta medida representan a la comunidad, aunque no son electos, atribuyen el premio. El interés ahí es el manejo de la leyenda por el autor, descansa sobre el texto propiamente dicho, sobre los incidentes, sobre el giro que le da a la leyenda. Sabemos por algunos ejemplos que este giro llega a ser muy particular a veces: la historia de los atridas vista por Esquilo en la *Orestíada* y por Sófocles en *Electra* no es la misma. El mismo mito puede ser utilizado de manera muy diferente por Sófocles y por Eurípides. He aquí la respuesta en lo que corresponde a los espectadores de la tragedia. En cuanto a los poemas, se trata de una relación con un texto clásico, monumental, que se presta a ser siempre redescubierto. Esto no ha cambiado por cierto. No olvidemos, en el caso de Homero, la percepción, más o menos consciente, del hecho de que estamos frente a nuestro texto fuente.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

¿Cómo se sitúa usted en relación con la Astucia de la Razón de Hegel y con la interpretación que Adorno hace de Ulises?

No sé… hace un rato, cuando les decía que el libre albedrío del héroe siempre es un eslabón necesario para el desarrollo de la *moira* fatal, casi iba a citar a Hegel, para hablar de la astucia de la Razón, y también iba a señalar a Adorno, por lo que dice de Ulises y de la "dialéctica del mito y de la razón" en la *Odisea*. Finalmente no lo hice porque creo que estamos en otro contexto. Quiero decir que no tiene mucho sentido, a propósito de Homero, hablar de la astucia de la Razón, porque en realidad Hegel sólo piensa en la tragedia. Seguro que puede leer la tragedia, en especial *Edipo Rey*, como una serie de astucias de la razón, ya que ahí encontramos todo un encadenamiento de actos que aparentemente no tienen una finalidad, o que más bien tienen una finalidad *otra* en la mente de quien los lleva a cabo, y que todos conspiran a la marcha predeterminada del proceso en su conjunto, aun cuando (podríamos decir: más aún cuando) su significado manifiesto se opone a su significado latente, pues más que un acto parece querer desviar la tragedia de su camino fatal, pero en realidad la acerca. Se puede pensar que la tragedia es una de las fuentes de la idea de la astucia de la Razón. Pero la 'retrolectura' en mi opinión no es posible por la simple razón de que aquí no se trata de razón. Es decir que no podemos hablar de razón cuando se trata de destino, la *moira*, porque precisamente posee un carácter 'a-racional', que es un elemento esencial en la visión griega del mundo.

En cuanto a Ulises resulta evidente que es en verdad un individuo y que la *Odisea*, volveremos a hablar de ello, es la primera novela occidental. Al contrario de la *Ilíada*, una novela en el sentido amplio y sólido del término. Pero esto ya es bastante conocido.

Y Ulises no sólo es este aspecto, en él hallamos ciertos rasgos de lo que llamamos modernidad u occidentalidad, si quieren. Adorno ve en Ulises una de las primeras manifestaciones de la 'civilización burguesa'… eso aquí resulta secundario.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

DIÁLOGO DE POETAS

Julián Meza

La poesía, decía Octavio Paz, es diálogo con los vivos y con los muertos. Dialogamos con Homero al recrear la *Ilíada*. Hablamos con Dante al asomarnos a su Infierno en los versos de la *Divina comedia*. Volvemos a conversar con Paz al deletrear *Piedra de sol*, o con Borges al leer *Otro poema de los dones*.

Edén Ferrer (1949-1995) fue un poeta con el que pocos dialogaron en vida porque experimentó la creación poética con tanto pudor que casi no publicó. Ahora podemos conversar con él gracias a poemas que jamás entregó a las prensas. *Sueño de vuelo*, *Nostalgia de arrecifes* y *Antífona* posibilitan el diálogo con el poeta, a quien podemos imaginar gracias al espléndido retrato que le hizo Anne Rostopchine cuando ya había dejado de frecuentar a las niñas modelo en los libros de la condesa de Ségur.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Paraíso

Estaba en el último grado de ebriedad pero oía atentamente a Joaquín Sabina. Yo, en cambio, estaba más sobria que nunca. Lo vi, ahí sentado en la alfombra, y traté de inspeccionarlo, pero el cansancio me lo impidió. Explicaba con una tranquilidad absoluta y con muchas pausas la letra de la canción de Sabina que se oía en ese momento. Supe entonces que era fan de Joaquín. No fue sino hasta la segunda vez que lo vi cuando reparé en su aspecto físico: bajo de estatura, 1.60 metros, yo diría, delgado o mejor dicho raquítico, pelo negro con ausencia de canas, y en algo que la primera vez que lo vi no había notado: era bastante guapo. Bueno, a decir verdad cuando me percaté de ello pensé: "Éste de adolescente debió de haber sido muy guapo."

Al principio yo sólo lo saludaba, por teléfono o cuando iba a casa a ver a mi padre. Poco a poco empecé a hablar más con él. Recuerdo una vez que estaba en casa charlando con mi padre en la sala. Yo me hallaba en mi cuarto y decidí ir un rato con ellos. Me senté a oír su plática; no me acuerdo muy bien de qué estaban hablando, pero sí recuerdo muy bien que de repente él empezó a monologar. Me dejó atónita: no entendí nada de lo que dijo, pero me pude dar cuenta de que aquel hombre sentado ahí, hablando de libros, de autores, de acontecimientos históricos (muchas veces desconocidos para mí), y fumando como chacuaco, había leído mucho, sabía de todo, me pareció que era una de las personas más cultas que había conocido.

Y así, poco a poco, empecé a tratarlo, a aprender mucho de él, de lo que había leído y hasta de sus experiencias en la vida. En alguna época me enfermaba muy seguido, y estaba todo el tiempo deprimida. Pues bien, él me hacía compañía y trataba de darme ánimos contándome sus aventuras, las cuales, dicho sea de paso, fueron muy numerosas. Empecé a quererlo mucho y a tomarlo más en cuenta.

Pero en un momento dado me di cuenta de su más grande defecto: era alcohólico. Había tenido una novia, de la cual había estado bastante enamorado. Ella lo dejó, y a raíz de la ruptura su alcoholismo se

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

acentuó. Empezó a dejar de comer y tomaba todo el tiempo. Pasaba días enteros y yo no lo veía (u oía por teléfono) sobrio. Todos sus amigos trataron de ayudarlo y él no hizo caso. Yo misma hablé con él un día (me parece que sin éxito).

Cuando iba a casa y se pasaba toda la tarde charlando con mi padre, yo iba a ratos a oírlos hablar. Pero a decir verdad muchas veces más que escuchar su plática lo observaba. Sentado en aquellos sillones se veía diminuto, con una pierna enroscada en la otra, fumando un cigarrillo tras otro (a veces tenía dos cigarrillos encendidos en el cenicero desbordante de cenizas y colillas), hablaba de cosas que yo pocas veces entendía. Pero por muy metido que estuviera en lo que estaba diciendo no dejaba de llevarse la mano a la cara, quedarse unos segundos callado, con la mirada perdida, como meditando. Esto me parece que lo hacía, más que para meditar, por manía.

Después de esa época en que lo veía de tres a cinco veces por semana, vino otra en la que prácticamente no lo vi. Al principio pensé que se debía a que se había vuelto ermitaño o a que estaba enojado con mi padre, o quizá a que se había encontrado con otra mujer (de la cual no se despegaba a ninguna hora del día), o simplemente que ya no nos quería ver. Por fortuna me equivoqué: había vuelto al trabajo y, pienso yo, se había estabilizado emocionalmente.

Anne Rostopchine

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Edén Ferrer

SUEÑO DE VUELO

A mi pequeña Edurne

I

MIRO UNA FORMA DÚCTIL Y REMOTA
abierto desafío de lo terreno,
espacio del etéreo,

creo que la sueño suspendida en danza
cuando refuta el paradigma ciego,
esa verdad incontestable –incierta–
que nos habla del peso de los hombres,
del insondable peso de las horas.

En el baile, en la embriaguez del baile,
el torbellino de tan frágil forma
se delimita: encarna; se hace mujer,
mujer que habita el molde
velamen de los sueños,
de las profundas fosas del insomnio
pozo mefítico, agraz, salobre,
brota la luz de una burbuja presa
para estallar en danza golondrina.

Botón que abre y alumbra
–revienta en clavel blanco–
súbita luz que niega,
da color a la sombra,
dolor al alma.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

II

La noche aterrada de sí misma,
sobrecogida de pavor espanto,
nos vigila, desde el interno espacio
de esa piedra sonora: el corazón,
y en la espesura, rumor sordo, febril
que retumba en sienes las venas,
un ala, los vuelos de una falda,
el tacto terciopelo, fruto nuevo,
resplandor en las selvas del delirio,
es un viento, un solar,
el origen, el ritmo.

NOSTALGIA DE ARRECIFES

(*Hay una luz de agave para los siglos y eterna vigilia marina*: Saint-John Perse)

No hay piélago que lime caracolas
ni oleaje que fatigue persistente
la estéril quilla de un galeón fantasma,
ni violencia de vendaval marino
que carcoma un bauprés
o decapite un mascarón de proa,
derrumbe en resabios salinos
el duro maderamen
(*vientos del Sur-barreno impostergable*).
No hay humedad alada amasando,
en pátina y orín, el metal
inútilmente trabajado en la fragua.
No hay río ni lengua vegetal
que someta el rencor de viva roca,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ni ritmo ni creciente
en la caricia al filo de la grieta
al otorgar su carga de misterio
y sombra en tierra herida,
no hay soplido terco
que sorprenda la forma oculta en mármol
(*vientos alisios escalpelo tenaz*).
No hay sol que incendie las arenas
e invente galerías-brazos-raíces
dedos crispados en el latido
nuevo de renovada greda.
No hay intervalos de luz
entre cortezas blanquecinas;
no hay nido ni panal ni comisura
donde sucumba la simiente,
élitro arcilla que abra, alumbre el pan,
como tampoco hay corazón de miel
en el agave,
ni poderosa flor
que lo embellezca
en su aniquilamiento,
ni punta en hoja azul
por alojarse
en el pecho del ciervo
o bien que sirva en el telar arcaico
(*Noto: dios del viento del sur*).

*

Se acabó el espanto, amigo;
desvaneciose la saudade
justo al umbral de condenada puerta,
terminaron los días de la Quimera,
zozobró la nave cargada de estulticia
que surcaba las sirtes imposibles.
Escila, Caribdis devoráronse
mutuamente el pétreo corazón.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Y Polvo es ya la flor marchita
agobiada cabe la amarillenta,
indescifrable tipografía del libro aquél:
apolillado, sacro, deslomado, viejo
el acto labrado declinó
su antigua majestad y su prestigio
(la inmundicia corroe –dueña absoluta–
sillares, corredores-adoquín mancillado).

*

Hoy,
ya la luna no desvela a la bestia,
duermen en santa paz la hetaira,
la sibila, el enamorado, el ladrón
y la bruja.
Al callejón no cobija el embozo,
no existe más
el abrazo al abrigo de la sombra
el Árbol.
El camastro sudario de ramera
casta-hermosa-moza-púber
también es ido.
Ha sido roto el maleficio,
expulsado el Minotauro del sueño,
de la vigilia el numen,
del fuego fatuo el vacilante espíritu.

*

No hay nadie que se llame Nadie
que inquiera a Andrómeda
y busque en Tauro el rumbo de la noche.
No hay puñal ni alfanje en cinto de corsario,
no hay escudo, montura, herida espada,
no hay hugonotes, ...amigo
(olor agrio) sin rastro de sangre coagulada
ni furtivas lecturas

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

de surcos en la mano,
ni lascivas... sonrisas
ni aún, lance de dados,
ni lucha cuerpo a cuerpo ni alabarda
torre de asalto aceite hirviente
honda catapulta y espingarda
ni pies alados sucumbiendo
ni talones vulnerables, amigo venerable.
No hay humo, hermano,
no hay humo de cadáveres robados,
despojados en el amanecer de la batalla,
ni lenguajes inversos, torres ennegrecidas
bajo el asedio innoble de las aves de presa,
decapitados a galope hundidos
en la noche laberíntica del Tiempo,
hendiendo la negrura de la Nada.

*

¿Qué nos queda oh Señor de la Abyección
y la Molicie?
¿Qué residuo yace al fondo
de la criba en los pozos del alma?
¿Qué suerte de vegetación nos nace?
¿Qué musgo en los muros ruinosos
de incierta historia?
¿Y cuál humos en los infames pantanos
de nuestra eyección aciaga?
Os queda la Ciudad, el coliseo,
tal vez, el columbario roto,
la orgía inacabada,
alguna notación convencional,
la paz del camposanto,
un tímido aguafuerte de fin de siglo,
un pianoforte, el hastío, el diván,
un licor áureo, generoso,
suave al paladar.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ANTÍFONA (ASKESIS)

A Carlos Jiménez

Como este mar fantasma / en que respiran
Peces del aire altísimo / los hombres...
José Gorostiza

SUBÍAMOS POR LOS CRUJIENTES Y DOBLEGADOS PELDAÑOS.
Era la escalera aquella, de caracol, como depositaria
de materias marinas: subsistía su hechura
de olores guanificados, dolía el olor, viejo olor,
a heridas cicatrizadas de ramificaciones, estalagmitas coralinas,
subía la sal,
discurría la sal por los entramados de la madera memoriosa,
proclamábase el yodo dueño de todo privilegio.
Amábamos el ascenso que, con la sabiduría de alguna aviesa
celestina, que ofrecía esa valetudinaria escalera: un caracol
hundido hiriendo un costado de la Catedral,
iluminados por una claridad sulfúrea.
Íbamos a ese sitio, a la hora oficinesca de los alimentos,
a colmar los pulmones con el aroma innoble del gusano fosilizado,
depositado por innúmeras colonias de murciélagos;
a recibir el quemante trasiego del viento alto,
en los pómulos descoloridos del empleado,
encarnado en nosotros.
Solíamos subir esa escalera y llegarnos hasta la sonoridad
estocástica de las campanas de la Catedral: oro y bronce
fundidos de alamares y cañones vibrando al son de la risa nerviosa,
la risa nuestra de escribientes, tramposos y entrampados y,
Bouvard y Pécuchet alucinados, muertos de miedo,
de melancolía, desasosegados en la hora previa,
hora sagrada del francés y del abate.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ESA ESCALERA, PLEGADA, COMIDA POR EL COMEJÉN DE SIGLOS,
convocaba el paso de decrépitos hijos de Isleño, el Viejo.
(Hago una pertinente aclaración: nos impulsaba el impulso mismo,
no los dioses más o menos imperecederos. Subíamos
sin intención de subir. Quiero decir,
como quien sube poniendo su empeño en otra parte.
Era, como he dicho, ardiente el viento, y apunto: los turbiones
que suele se agitaban y golpeaban la corteza débil
del muy gastado recubrimiento de nuestra alma, ay, tan joven.)

ERA COMO UN LLEGARSE, CASI UN PRESAGIO, UN IR Y VENIR
pasando y pisando proustianamente a paso de lobo, con tal de evadir
(debe leerse soslayar) un infamante retén militar enclavado
en la mitad justa de la torre.
Dimanaba alcanfor propio de las algas marinas,
manaba (ya que la piedra se obstinara en transpirar), manaba
–lo digo como al paso, con impertienencia– hedor a océano,
maloliente regusto tropical en el interior de una torre
–nada menos–, señorial torre plateresca madrileña y aposentada
(no sé si malnacida) en una cuenca acuosa.
Salvar el hito de la soldadesca adventisca,
saltar por encima de los travesaños, peligrosísimas astillas
que daban la sensación de hojarasca bajo la suela del zapato,
y alcanzar, apercibirse en lo más elevado de aquella
promoción de la [piedra,
conjeturaba un placer sólo comparable a la inestabilidad
que precipita en nosotros un perfume.
Entonces era Eolo, los ojos capturados por él,
los lagrimales inservibles, fracturado el precario escudo
de los espejuelos y...
el advenimiento de la Plaza,
aquella congestión granítica, el temido sitio cortado a ras,
el bronco espacio plano y pleno que se nos echa encima,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

el arduo tobogán crecido hasta el límite del horizonte, mas circundado,
de alguna manera detenido,
contenido por el tezontle y el grano
de una sillería que me es ahora escasamente familiar.
Ahí, en ese lugar ínsito fijo del espacio, nos sentábamos a simplemente
Devorar un mendrugo, apurar un tosco licor de graduación temible
...y conversar.

HABLEMOS CON FRANQUEZA: ESTA TORRE POSEE (COMO TODO
en el universo de lo real) un doble, el doppldängar de Teofastro,
de Occam, Averroes.
De su naturaleza –del mismo modo que me sucede con el Otro–
no podría más que evocar un parecido de familia.
Este adelgazamiento del espacio está, además, adosado
a un edificio, el [cual,
A no ser por una situación protocolaria,
pudo muy bien no haber nacido, o haber sido
de una índole muy otra: digamos que una especie de bastarda
floración hispanohablante.
(Si nos fuera dado despojar a la forma de volumen, aquí,
donde la conjunción de la materia se aglutina y pliega
desafiando a la bóveda celeste, operaría un insólito bosquejo
extraño a cualquier posible geometría: de algún modo
podríamos circunscribir el arco de medio punto de la balconería,
la balaustrada y la voluta inmensa, en el esgrafiado de una imposible,
inverosímil partitura musical de dimensión divina.)
Aquí, paralelogramo por el que el viento cuela sus cuchillos
y acribilla los carcomidos muros interiores,
la sección áurea todo lo devora y domina imperativamente
el canon musical.
Aquí, el Ojo asiste a su propio nacimiento,
revelación de su esencia primordial:
puede decirse que hasta ahora el complejo mecanismo retiniano

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ha carecido de función o se ha limitado a envejecer
inútilmente, como un trasto agobiado.
Sobre la basáltica laja que se rinde a los pies de este poliedro
pulula la preocupación sin rostro, activada por los resortes del Deseo
(la necesidad o el placer insatisfechos), el áspero dinero.
El prodigio brutal que imprime el ritmo,
donde se teje (por az-sahar) lo cotidiano,
insospechada capilaridad biológica errabunda,
parece estar dispuesta por la mano –como aseguran místicos, estetas–
del Arquetipo intangible: ahí, el abismo.
Cuando la lluvia crepuscular se apodera del espacio
las oleadas que acometen a este descampado
castigan con una furia oceánica el colosal obelisco,
en cuyo interior se desarrolla un majestuoso réquiem
ignorado por el oído humano.
Es la escalera entonces un caracol auricular; el carillón,
los tímpanos –las hijas percutientes de este campanario–
forman el diapasón del coro, de las cuerdas que pulsa
un vesánico dios, trasplantado del panteón mediterráneo.
Se teme, con razón, al vértigo, hechizo del acantilado,
pero se desconoce (o se reniega dello) la noble estirpe
de este instinto:
es un jalonamiento, una lucha que se libra en el interior
del alma y que la tensa, la pone en armonía con el
concierto cósmico y la coloca en trance de agonía:
el Orco reclama lo que le pertenece en cuanto vaso:
“la naturaleza tiene horror al vacío”.

DESDE EL TABERNÁCULO SE MIRA AL ESCAMPAR, EN EL OCASO,
el horizonte como si fuera obra de recamador, azul, púrpura,
y lino retorcido...
Entonces cabalga sobre los jirones debilitados de las nubes

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

una tristeza sideral, compacta, floreciendo desde un alvéolo del planeta.
El ojo, de tal manera vuelto sobre sí, asoma a las interioridades [nocturnas
de la larva y consiente en leer (en arabescos caracteres)
las antiquísimas hojas quebradas, rotas del espíritu:
un puro ir y venir del mismo río del cual no se cura la memoria;
el choque brutal intermitente de aceros mellados y los mismos
en su enervante sucesión; el inútil desciframiento oracular
tejido a lo largo de la generación; el martirologio sobrecogedor
de las razas; el lamentable devenir de las horas
como en un palco de la Ópera; la inefable terquedad del musgo,
y el estéril recuerdo de la infancia y sus prodigios
de cinematógrafo dominical.
Es este el momento en el cual el Dolor confiesa su parasitaria,
dormida existencia inquilinaria, morosa,
por qué no decirlo, cruel (la pesadilla es una vieja agazapada en la cuna).
Se reconoce entonces que no existe salvación posible
en la disposición fortuita de una mesa de disección,
una máquina de coser, [etcétera.
Se sabe (sabiamente) que el hábito no puede ser el del señor Balssa,
sino la intolerable camisa en llamas del poeta;
y se infiere, desde luego, que la vestimenta habrá de diluirse
o (si la bioquímica dispone) petrificarse.

Así, si se quiere, uno desnudo desciende una escalera.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

NOTAS

DESDOBLAMIENTO, TRAVESTISMO Y OTREDAD EN LOS CUENTOS DE JUAN VICENTE MELO

*Claudia Albarrán**

Si nos detenemos un momento en la *Autobiografía*[1] precoz de Juan Vicente Melo, escrita a los 34 años cumplidos, encontramos que su vida estuvo misteriosamente marcada por la repetición; en ella confluyeron por lo menos tres caminos: dos (la medicina y la escritura) fueron trazados de forma significativa por las generaciones que lo antecedieron (su padre y su abuelo eran médicos; su madre y una tía, de la que él siempre renegó, gustaban de la literatura). El tercero, sin embargo, lo hizo víctima de un destino personalísimo, exclusivamente suyo: su signo zodiacal era Piscis con ascendente en Piscis:

> Nací –escribe Melo– el primer día de marzo de 1932: Todos los horóscopos registran que, en ese día, rige el signo de Piscis y los Piscis –dicen, y estoy de acuerdo– son nefastos, gustan de decir mentiras. Están destinados a diversos oficios y su configuración astral es doble: dos peces que se abrazan en sentido inverso: la cabeza de uno corresponde a la cola del otro y viceversa. Signo de agua, disolución, habitación en las profundidades. Signo de la movilidad, de la inconsistencia, lo que nunca permanece quieto, la ola.[2]

* Centro de Lenguas, ITAM.

[1] Véase *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos. Juan Vicente Melo*, 1966, México, Empresas Editoriales.

[2] *Ibid*., p. 18.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Si los dos peces que se miran en el signo zodiacal de Melo funcionan como espejos enfrentados (uno es la imagen del otro que, a su vez, es la imagen invertida), la repetición y la otredad permean también sus cuentos, recorridos por infinidad de signos, de señales, de claves y tics que, por efectos de la aliteración, adquieren sentido en los maniáticos protagonistas de sus historias: las palabras o los nombres que ellos pronuncian repetidamente, las melodías que escuchan o tararean, los espejos en los que su imagen se desfigura o en los que intentan reflejarse, la escritura invisible que sus dedos trazan sobre la mesa o sobre el cristal de una ventana no tienen valor sino en la medida en que acusan una participación con el otro, con esa otredad conflictiva que, al ser invocada, despierta de su escondrijo.[3]

Pero este afán obsesivo y meticuloso que casi todos los personajes de Melo realizan cotidianamente para encontrarse con lo otro (llámese como se llame: la mujer o el hombre amado, los momentos lúdicos de la infancia o aquella ilusión que alguna vez tuvieron en el pasado, pero que ahora ha quedado enterrada bajo las cenizas de una mediocre vida cotidiana) no llega nunca a ser un antídoto definitivo contra la triste realidad que los rodea. Se trata de una melancolía ancestral, de un desencanto primigenio, una suerte de lodo denso y pegajoso que se amalgamó a sus vidas en el instante de nacer y que nunca –aunque lo intenten afanosamente– lograrán arrancar de sus entrañas. Ya lo había dicho Juan Vicente cuando, en la *Autobiografía* citada, habla del sentido que tuvo para él la literatura:

> Si me asustan los principios, los finales me aterran, simplemente porque la vida sigue, continúo escribiendo, no sé lo que va a ser de mí el día de mañana. Sin embargo, repito, estas líneas representan un principio. Algo se me ocurre: seguir inventando lo no dicho, contando mentiras a fin de hacerme partícipe de otra realidad, porque ésta, la que vivo, me resulta intolerable.[4]

[3] Sobre esta 'ritualización' que los personajes de los cuentos de Melo realizan cotidianamente, Luis Arturo Ramos acuñó un término genial y contundente: 'melomanías', en el único libro que hasta la fecha se ha escrito sobre el escritor veracruzano, titulado, precisamente, *Melomanías: la ritualización del universo* (*una lectura de la obra de Juan Vicente Melo*), 1989, México, UNAM-CONACULTA-INBA, Textos de Difusión Cultural (Serie Diagonal).

[4] *Ibid*., p. 61.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

El tan llevado y traído *pesimismo* de Juan Vicente Melo y los personajes de sus ficciones, su terca voluntad de evadir el presente mediante el idílico y sublimado recuerdo, se expresa en todos y cada uno de sus relatos. En "La noche alucinada", cuento tiernamente cruel que da título al primer volumen de relatos, la noche le dice al niño:

> Te he hablado de ese mundo maravilloso que desconoces. No te resistas, sígueme. Te voy a enseñar la verdad. No creas que estoy loca; ellos, los de abajo, sí que lo están. Se han olvidado de que existe un mañana y la vida la reducen a instantes. Te han envenenado, niño, con sus supersticiones y sus terrores, con sus enfermedades, con su sangre intoxicada con pastillas de dormir y para comer, tratando inútilmente de excitar sus cerebros embotados y sus cuerpos insensibles, enloquecidos por el temor de perder una guerra o un alfiler, buscando, buscando, buscando con sus pies torpes y los ojos miopes algo que sólo encuentran después de muertos, cuando ya no les sirve de nada. Pero ya no puedo luchar más; estoy vieja y me han vencido... ¿No te ha gustado mi cuento? Quisiera contarte algo muy alegre, pero no puedo hablar más que de cosas tristes porque no soy feliz. Me han enseñado a no serlo.[5]

Como la noche, los personajes de Juan Vicente Melo tratan infructuosamente de salir de la desesperanza, pero se hallan inmersos en un estatismo mediocre y cotidiano, y su único refugio (si es que podemos llamarlo así) consiste en recordar épocas pasadas, jalando el hilo de una memoria frágil y escurridiza que se deforma o se encoge caprichosamente. No obstante, los caminos que eligen, las historias que se inventan no sólo no los reconfortan, sino que incluso son aún más desoladoras y tristes que sus respectivas realidades. El intento de fuga, la falsa puerta de salida vía *lo otro*, vía *el otro* –tan buscado y rumiado por los protagonistas que, a base de conjuros, guiños, hábitos y mañas cotidianas tratan de salir de sus propias cárceles– no les trae más que un renovado vacío cada vez más profundo, más oscuro.

Las ciernes de esos frustrados rituales cotidianos que en relatos posteriores alcanzarán la fuerza de las ceremonias religiosas las encontramos en los cuentos de *La noche alucinada* (1956), libro que, a pesar de los repetidos esfuerzos de su autor por borrarlo del mapa literario, fue

[5] *Ibid*., p. 50-1.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

reeditado por la Universidad Veracruzana en *El Agua cae en otra fuente* (1985), y que no volvió a recoger en ninguna otra ocasión afectado (por qué no) por la sinceridad de los comentarios de León Felipe, a quien el audaz médico le había enviado el borrador de su primer libro. Cito las palabras de León Felipe *in extenso*:

> Joven y querido amigo:
> He leído sus cuentos. Para un libro, pienso yo que aún no están maduros. Aún no tiene usted herramienta. Pero tiene usted imaginación, sensibilidad… y un mundo dentro de su sangre y de su espíritu... un mundo poético... y la cantera de donde sale todo. La herramienta se adquiere... y usted tiene 23 años. El cuento "¿Por qué lloras?" parece que va a cristalizar en un poema. Todo tiende en usted al poema, más que al cuento... El relato marcha turbio muchas veces –sombras y nieblas surrealistas– pero hay siempre y por todos los rincones una vibración mágica y permanente.
> Está usted en un momento difícil, muy comprometido entre lo que es ya, oficialmente, su profesión y la llamada de su vocación. Es un conflicto que usted únicamente puede resolver. Yo sólo le advierto que la Poesía no admite componendas y que considerarla como un hobby es ponerla a la altura de un deporte. O todo o nada. O es usted un poeta o es usted un médico. El problema es de usted. Personalísimo... Problema heroico siempre el de la vocación que es el de nuestro destino. Determinar bien aquello para lo que hemos nacido, para lo que se nos ha puesto aquí y aceptarlo sin engaños ni cobardías es lo que más le importa al hombre...[6]

Aunque, ciertamente, *La noche alucinada* es un libro de juventud (hermético, exagerado, difícil y, por momentos, incomprensible por la excesiva presencia de referencias a autores a quienes el joven Juan Vicente intentaba imitar), en él asistimos a un abigarrado mundo de espacios, voces y gestos en el que se mezclan, hasta confundirse, los nombres, los rostros, los sexos, como una suerte de carnaval orgiástico. Pienso, sobre todo, en dos relatos: "Tarántula" y "Estela". En el primero, con evidente influencia kafkiana, el hombre-tarántula condensa en una frase el delirio persecutorio que padecerán muchos otros protagonistas de los cuentos de Melo

[6] Melo incluyó la carta de León Felipe como prólogo a la primera edición de *La noche alucinada* y también la incluyó en *El agua cae en otra fuente*, *op. cit.*, p. 45.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

(recordemos "El día del reposo", del libro *Fin de semana*, o la novela *La obediencia nocturna*, por sólo mencionar dos ejemplos ya clásicos en la narrativa de este escritor), quienes son uno y muchos a la vez: "El del espejo soy yo, y yo soy el otro",[7] dice el hombre-tarántula.

Por su parte, la Estela de *La noche alucinada* inaugura en la cuentística de Melo la figura del travesti, que también estará presente en "El verano de la mariposa", cuando la solterona Titina decide probarse el vestido de la señora Lola, y alcanza mayor riqueza y complejidad desde el punto de vista narrativo en "El día del reposo" (ambos cuentos se incluyen en *Fin de semana*). En la Estela de *La noche alucinada*, Xavier o Roberto o quizá la propia Estela se mira frente al espejo, pero su voz y su imagen convulsa se yuxtapone y combina con otras más, hasta el lector llega a perder el rostro supuestamente inequívoco de la voz inicial. ¿Quién grita: "Te amo, te amo, ¡Xavier!"? ¿Quién fuma mientras se contempla en el espejo, si se nos acaba de decir que Estela no ha encendido un cigarrillo? ¿Quién cierra la puerta (¡o es la ventana!) del cuarto? ¿Quién tiene las uñas pintadas: es Estela, es Xavier, es Roberto, o bien, es ese otro personaje sin nombre que al final del relato surge del fondo del espejo para afirmar contundentemente: "Lo siento... ¡pero no me llamo Estela!"? La única certeza que el lector tiene es que *alguien* –sea cual fuere su identidad– se mira al espejo mientras intenta recuperar un recuerdo que, al menos al principio, parece dulce y reconfortante. No obstante, transcurridos algunos minutos, a su imagen reflejada en el espejo van yuxtaponiéndosele otros rostros, otros gestos ajenos, fantasmas traídos de tiempos y vivencias remotas que no sólo deforman su figura sino que incluso consiguen colarse en la mente del narrador-personaje, en su pensamiento, desvirtuando y traicionando el discurso con el que había iniciado la historia.

Y es que la Estela de *La noche alucinada* de alguna manera pronostica el enriquecimiento que la figura del doble tendrá en la obra posterior de Juan Vicente Melo. Como dije, se trata de un relato sumamente complejo en el que el escritor veracruzano consigue dibujar los rasgos del esquizoide, esa figura fragmentada, evanescente e inasible que alcanzará su expresión más acabada en *La obediencia nocturna*, pero a la que Melo volvió una y otra vez en sus relatos.

A esa imagen del yo desdoblado o distorsionado de la primera Estela, Juan Vicente le irá añadiendo en cuentos posteriores un complejo jue-

[7] *Ibid.*, p. 68.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

go de voces, de reiterados movimientos corporales, de mañas, horas y días precisos que, al pronunciarse o suceder con la exactitud de un reloj, darán mayor densidad y corporeidad a las metamorfosis de los personajes.

En *Los muros enemigos*,[8] nos encontramos con otra innumerable serie de repeticiones que adquieren en los relatos el poder de un ritual religioso. Así como los fieles asisten los domingos a la ceremonia de la misa con el propósito de invocar a Dios –el gran ausente– el médico de la Estela de *Los muros enemigos* todos los lunes lleva a cabo un ritual para invocar a su novia de la adolescencia, otra gran ausente. Las letras que el médico dibuja sobre la superficie de su escritorio (y que no son sino la escritura invisible del nombre de la muchacha –Estela–) prefiguran el constante subir y bajar del acto onanista que realizará más tarde en su pequeño santuario, el baño, mientras invoca a su diosa-virgen. El movimiento ascendente y descendente del dedo del médico (quien copia incesantemente el nombre de Estela sobre su mesa de trabajo) encuentra eco en el subir y bajar del rastrillo por su barbilla mientras pronuncia una y otra vez el nombre sagrado que le permitirá seguir la huella, el rastro, la estela (de ahí el nombre de la mujer) del amor adolescente. Y es que, como Juan Vicente Melo explicó en varias ocasiones: uno no puede decir jamás una palabra porque, si la dice, la realidad deja de pertenecernos.

El nombre, la palabra, la melodía, un día específico funcionan, pues, como formas rituales para que los personajes construyan otro mundo; son frágiles puentes que les permiten –aunque sólo sea por un instante– la comunión con el otro. Pero también es cierto que esa posibilidad –debido justamente a su carácter evocativo (todo sucede en un ámbito imaginario)– los precipita a un abismo mucho más oscuro, mucho más cruel. Se trata, entonces, de un doble fracaso, de una doble caída: aquella producto de la insatisfacción del deseo, del desamor, del abandono, de la esperanza frustrada en el pasado, y aquella otra, la que viene después de realizada la liturgia o el rito y que, como la cruda que sigue a la euforia de la borrachera, sumergirá a los personajes en una realidad más terrible y desesperanzadora a la que intentaban escapar.

En *Los muros enemigos* abundan ejemplos sobre este tema. Pensemos en Enrique, personaje del cuento "Los amigos", que intenta reavivar

[8] Lo publicó la Universidad Veracruzana en 1962 y luego se incluyó en *El agua cae en otra fuente*.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sin éxito su deseo homosexual por Andrés cuando recorre una y otra vez el camino hacia la casa del amigo muerto o cuando silba la señal que los hacía cómplices de su callada e insatisfecha relación amorosa. Pensemos también en el protagonista de "Cihuateotl", quien, desde la culpa y el remordimiento, se tortura recordando la historia de la relación con su mujer para tratar, sin éxito, de enmendarla.

A diferencia de *La noche alucinada* y de *Los muros enemigos*, en los que, como dije, el desdoblamiento de los personajes aparece intermitentemente, en *Fin de semana* (1964) el problema del doble parece recorrer todas las historias. El título de este tercer volumen de relatos establece una sutil distinción respecto a los dos libros anteriores: Juan Vicente Melo no privilegió un cuento para nombrar al volumen completo, sino que reunió tres relatos (dos de ellos publicados con anterioridad en revistas literarias) bajo un nuevo nombre: *Fin de semana*, para referirse a ese otro tiempo en el cual la rutina, la cotidianeidad, el trabajo diario se interrumpen para permitir el descanso y el ocio. Será allí, en ese paréntesis temporal, en donde los protagonistas de los cuentos experimentarán una mutación –a veces efímera– pero decisiva para su identidad.

Concebido a la manera de un *ritornello*, "La hora inmóvil" (primer relato del libro) funciona como un laberinto caleidoscópico en el que los dos protagonistas –guiados por un supuesto testigo– reproducirán la historia de enemistad que marcó la vida de sus respectivos padres y que, a la vez y de acuerdo con la estructura circular del cuento, será reproducida hasta el infinito por las generaciones que les siguen, como una suerte de obsesivo e ineludible destino. Desde luego, a la obediencia incondicional de los protagonistas del cuento (que, al duplicarse, repiten y cumplen cabalmente con lo que el supuesto narrador-testigo les ordena), se le añadirá una metamorfosis más: la del propio narrador, que no actúa como el testigo que prometió ser,[9] sino que controla, altera, aconseja y guía a ambos personajes (ya encarnados en sus respectivos progenitores) hasta conseguir que sus vidas se encuentren y la historia se repita.

En "El verano de la mariposa", la tímida y mediocre señorita Titina

[9] El relato inicia y concluye con la siguiente frase del narrador: "Esto fue lo que vi", pero a lo largo de la historia este supuesto testigo no sólo ve, sino que mueve los hilos de la vida de los protagonistas. Por ende, la frase de inicio y término del cuento resulta falsa, mentirosa. Tendría que haber sido: Esto fue lo que *hice*.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

adopta una personalidad desinhibida gracias a que, azarosamente, se prueba el vestido de su clienta, la señora *Lola*. El cambio de vestuario, el ritual que la solterona lleva a cabo en el río (y que, por lo demás, en la obra de Melo constituye una de las escenas más ricas en cuanto a simbolismo se refiere) le permiten salir por un momento de la crisálida y conocer al *enemigo*, a ese ser amenazante con quien –lamentablemente, debido a sus miedos y a sus prejuicios morales– la solterona no podrá tener un encuentro erótico. El título que Juan Vicente eligió para este cuento tiene, además, un doble juego metafórico implícito que podría servirnos de símil, de imagen totalizadora para referirnos al papel que desempeña el desdoblamiento, la otredad y el travestismo en su obra.

El primero de estos términos remite al simbolismo del verano como un período de plenitud. Asociado a las estaciones del año y a la actividad agrícola, el verano es el tiempo en el que se recogen las cosechas y, por ello, generalmente se habla de él como la época de mayor abundancia. En este cuento, como en muchos otros, la protagonista vivirá un segundo de felicidad, un momento fugaz, parecido a la plenitud, y renacerá simbólicamente para morir instantes después. Por su parte, el segundo de los términos del título conduce, mediante esa figura metafórica que lo constituye, a la transformación de la identidad de la señorita Titina y, en general, remite también a la temática constante de la cuentística de Melo: la despersonalización.

Al igual que muchos otros protagonistas de los cuentos –grises, insignificantes, mediocres–, la señorita Titina intentará por única vez transgredir ciertos límites, tratará de 'inventar el mundo' (como escribió el propio Melo en su *Autobiografía*) y por un instante vivirá un momento de plenitud, tras desobedecer el tabú familiar de no ir a la otra orilla del río. Pero, evidentemente, el que Titina u otros personajes de los cuentos sean seres degradados no quiere decir que sus experiencias necesariamente lo sean: la paradoja constante en los relatos de Juan Vicente es que esta sed de ser otro, este deseo de trascender su estatismo, esa incipiente y esporádica voluntad de transformación encarne en seres imposibilitados para alcanzarlo *en realidad*. No hay nada más desalentador, parece decirnos Melo, contradiciendo a Marcel Proust, que recurrir al recuerdo como una vía para enmendar la realidad. La verdadera zaga de estos trágicos héroes consiste, pues, en hacer sangrar una y otra vez esa llaga que el tiempo pasado ha querido sanar, pero que ellos deben mantener abierta cada minuto de su presente.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Por último, en el tercer relato que integra *Fin de semana*, Antonio adquiere, también por la fuerza de la repetición, la personalidad del amigo Ricardo mientras que, en forma simultánea, en el narrador de la historia se lleva a cabo el mismo proceso de identificación que ha hecho posible la mutación de Antonio en Ricardo. Se trata de un cuento cerrado, perfecto, en el que Melo logra fundir la voz (o voces) del narrador con los demás personajes de la historia, al tiempo que entremezcla sus personalidades y yuxtapone sus deseos. Valiéndose de nuevo de un sinfín de registros discursivos ya característicos de su complejo estilo narrativo (negritas, cursivas, guiones), Juan Vicente irá transformando la identidad del narrador hasta que consigue confundirla con la del personaje central. Así, mientras en Antonio se realiza la metamorfosis física (usa el carro del amigo, se viste como el amigo, habla como el amigo... ergo, *es* el amigo), en ese supuesto narrador-testigo se realiza también un cambio paulatino de identidad en la medida que va contando la historia: primero, se vuelve Antonio y, cuando Antonio consigue ser Ricardo, el narrador-testigo abandona la imparcialidad y se asume como Ricardo.

Siempre dobles, evanescentes, escondidos, mentirosos, disfrazados, los personajes de los cuentos de Juan Vicente se escabullen como peces en el agua: son otros y los mismos, como ese signo –Piscis– que, si de alguna manera marcó la vida de Juan Vicente Melo, en su obra terminaría convirtiéndose en destino.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

LA JURISPRUDENCIA VA AL TEATRO
ALGUNAS RELACIONES ENTRE LA LOGOGRAFÍA DE ISÓCRATES Y LA DRAMATURGIA DE ARISTÓFANES*

*Eduardo Contreras***

A Jorge Sandoval y Mauricio López Noriega, que iban a estudiar Derecho

El Derecho y el teatro parecen haberse desarrollado de modo muy paralelo en la Grecia clásica: la noción del tribunal como espacio básico de lo jurídico es al mismo tiempo una noción teatral, con su área de protagonismo y su auditorio, así como su uso para conocer de los casos judiciales, conflictos como cualquier drama. Por otra parte, no me parece gratuito que uno de los dramas griegos más antiguos que conservamos reproduzca precisamente un juicio, y además *el primer juicio* en la concepción poética: *Euménides* de Esquilo.

Aun hoy en día transcurren paralelas las ideas jurídicas y dramáticas en muchos momentos de nuestra cultura, de lo cual son ejemplo hasta la saturación el cine estadounidense con temas 'de juicios' o los dramas 'enjuiciadores' firmados por Bertolt Brecht. Examinemos de cerca algunas correspondencias de elementos entre sendos representantes de los dos oficios durante la era clásica: los discursos forenses redactados para diversos ciudadanos entre 403 y 390 a.n.e. por Isócrates (436-338 a.n.e.) y las comedias de Aristófanes (445-385

* Un fragmento de este texto, a manera de avance, fue publicado en la revista *El mundo del abogado*, año 4, n° 35, marzo de 2002, p. 52-7. El texto que se presenta aquí, es la versión completa y definitiva.

** CENIDIM (INBA).

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

a.n.e.), particularmente *Las ranas*, estrenada en 405.[1] Veamos cómo el comediógrafo se toma en burla *lo* que el logógrafo se toma en serio, pero asombrosamente es *lo* mismo.

I

Hay un elemento esencial, común a las dos disciplinas a que nos referimos, que las caracteriza: el conflicto. Dos que se enfrentan, por los motivos que sean, pero con el afán de cada uno de lograr su objetivo propio. Precisamente el poder judicial surge como autoridad de referencia general allí donde los particulares no logran concordar: si nadie deseara objetivos que afectaran al prójimo, no harían falta leyes ni castigos –piénsese cuánto dominó en el pensamiento sofístico del siglo V a.n.e. el debate sobre el origen natural o social de la ley–; por su parte, lo que garantiza casi siempre a una buena intriga dramática es la adecuada confrontación entre los intereses de los personajes; si todos se quisieran mucho, nada pasaría en escena. Elijo de manera casi arbitraria a los dos autores dichos como pudieron ser invocados cualesquiera otros: en la abundante producción logográfica de la época abundan discursos exponentes de los procedimientos forenses típicos, y los tres trágicos de quienes conservamos obras enteras ofrecen abundancia de conflictos con recursos incluso jurídicos. Nos quedaremos, pues, con Isócrates y con Aristófanes por la modesta intención de precisar ejemplos claros de autor a autor, y porque los seis discursos forenses redactados por Isócrates muestran bastante variedad de recursos judiciales y retóricos para ofrecer ejemplos –con todo y que su autor renegara en su vejez de haberlos hecho, tal como lo revela por omisión en la *Antídosis*, verdadera 'apología de Isócrates'.

El análisis de corte estructural de la comedia aristofánica –única sobreviviente del modelo llamado 'comedia ática antigua'– ha probado la existencia del 'αγþν, lucha o competencia, como un elemento común en todas sus obras, excepto *Las asambleístas*. Este 'αγþν, muy estudiado por diversos autores –uno de los más acuciosos, sin duda, ha sido F. Rodríguez Adrados–[2] consiste en un enfrentamiento verbal –y hasta fí-

[1] Los discursos de Isócrates han sido consultados en *Discursos*, t. I/ Introd., trad. y notas de Juan Manuel Guzmán Hermida, 1979, Madrid, Gredos. *Las ranas*, en *Aristophanes*, vol. II/ Translated by Benjamin Bickley Rogers. Cambridge (EUA), Harvard University, 1989 (1924).

[2] Cfr. *Fiesta, comedia y tragedia*, 1983, Madrid, Alianza.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sico, en ocasiones– entre personajes o coros que representan opiniones o actitudes totalmente opuestas; un enfrentamiento que concluye, por lo general, con la victoria de la opinión que defiende el autor. Este 'αγþν es el equivalente conceptual en el drama de un enfrentamiento judicial: acusador y acusado disputan hasta que uno de los dos vence al otro, sea de modo evidente o por el arbitrio de una autoridad aceptada por ambos contendientes, en este caso el o los jueces –en plural, como sucedía en aquella Atenas.

Ahora bien, entre todos los 'αγþνες aristofánicos, el que se da en *Las ranas* ofrece una importancia singular porque todo él es la gozosa parodia de un *juicio de arbitraje*, uno de los procesos entonces admitidos dentro de la legislación ateniense.[3] A grandes rasgos, este tipo de proceso consistía en que dos ciudadanos querellantes podían aceptar que se sometiera su causa al arbitrio de un tercer ciudadano, cuyo fallo sería respetado por los dos; esto se realizaba para dirimir de modo ágil un pleito, ya que llevarlo a los tribunales oficiales implicaba el pago a los jueces, el depósito de una fianza y, en general, una inversión de tiempo y trámites a veces engorrosa. Isócrates nos habla por lo menos dos veces en sus discursos forenses de tales juicios,[4] y en el teatro conocemos un argumento basado por completo en un arbitraje, si bien un poco posterior a la época de Isócrates y Aristófanes: 'ΕπιτρΫποντες (desp. 304 a.n.e.), de Menandro (342-292 a.n.e.), comedia cuyo título ha sido traducido como *Los querellantes* o, de manera más común aunque menos textual, como... *El arbitraje*.[5] Sigamos, pues, el 'αγþν de *Las ranas* y examinemos 'cuán apegado está a derecho'.

II

Dentro de *Las ranas*, el 'αγþν tal como lo entendemos se nos presenta con sus antecedentes desde el verso 754, cuando Eaco en el Hades, o sea el infierno griego, explica a Xantias –esclavo del dios Dionisos– cuál es la causa del alboroto que está sublevando a los muertos: la disputa entre Esquilo (525-456 a.n.e.) y Eurípides (480-406 a.n.e.) por el trono del mejor en el arte del drama. El pleito es motivado no sólo por el orgullo de poseer tal distinción sino sobre todo porque Dionisos regresará al triunfador con los vivos:

[3] Cfr. Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 53, 2-6.

[4] *Contra Calímaco*, 10 s.; *Sobre un asunto bancario*, 19 s.

[5] Véase sobre todo el acto II de esta comedia.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Una ley aquí está establecida,
que de las artes, cuantas son importantes y nobles,
quien sea el mejor entre sus colegas
se alimente en el Pritáneo, a expensas del Estado,
sentándose en un trono al lado de Plutón.

(v. 761-5)[6]

Es decir, ya existe 'una ley' (νϋμος τις), y por lo tanto se puede sentar jurisprudencia. Sigue Eaco exponiendo cómo Esquilo ocupaba el 'trono trágico' hasta que llegó Eurípides, fallecido cincuenta años después de aquél, y se ganó el favor de los muertos de peor condición –ladrones, parricidas y otras cosas

que son en el Hades mayoría; y oyendo éstos
de Eurípides sus contradicciones,
sus reflexiones y sus giros,
hiperenloquecieron, y le llamaron el más sabio;
y éste, sintiéndose apoyado, se apoderó del trono
donde Esquilo se sentara.

(v. 774-8)

Aquí comienza la andanada de cargos contra el trágico tan odiado por Aristófanes: se le aplican usos lingüísticos propios de los sofistas, lo cual es un modo de vilipendiarlo, en apego a las recomendaciones sugeridas por los manuales de retórica entonces en uso, como la *Retórica a Alejandro* (*ca.* 340 a.n.e.), atribuida a Anaxímenes (*ca.* 380-320 a.n.e.).[7]

Eaco remata con los antecedentes y nos informa que el pueblo –de los muertos– ha reclamado 'hacer un juicio' (κρßσιν ποιειῖν) para ver quién de los dos es el mejor en su arte. Plutón, señor del Hades, ha propuesto entonces un torneo ('αγþν) de los méritos trágicos de ambos, que será su juicio (κρßσις) público. Ante la duda de Xantias sobre quién juzga (κρßνει) en tal contienda, Eaco informa que Dionisos, dios del teatro entre otras atribuciones, ha sido elegido como experto en la materia para arbitrar al respecto. En todo el 'proceso' Aristófanes se vale de los términos κρßσις, como juicio o arbitraje, y κρßνω, como juzgar, decidir; es decir, no usa los términos δικαστÞς ni δικÜζω, que respectivamente se refieren, con mucha más precisión, al jurado popular y a su acción precisa de juzgar en nivel institucional: esta diferenciación de términos nos ayuda –y seguramente ayudó a los espectadores de la comedia– a entender cómo el comediógrafo pretende 're-

[6] Todas las traducciones de los versos citados de *Las ranas* son mías, directamente del griego.

[7] Ed. de José Sánchez Sanz, 1989, Univ. de Salamanca.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

producir' un juicio de arbitraje y no uno 'institucional' de tribunales.

Pues bien, ya está establecida la causa, qué leyes la rigen, quién juzgará; ya se puede iniciar el proceso, y el κρέτÞς Dionisos tiene que calmar los desbocados ímpetus de ambos querellantes. Impone el juramento a las partes en disputa y ambos lo formulan: Esquilo por Démeter, como patrona de los misterios eléusicos tan relacionados con la tragedia, y Eurípides por el éter, la lengua y otras cualidades retóricas, a las cuales el comediógrafo hace pasar como divinidades creadas por Eurípides –ya sabemos cuánta diferencia hay entre este Eurípides y el verdaderamente histórico. Ante la expectación en el coro de iniciados en los misterios, Dionisos da la palabra primero al acusador, como era costumbre en aquellos procesos. Los dos contendientes, maestros indiscutibles de la palabra, compondrán desde luego sus propios alegatos en forma de discursos: no necesitarán que ningún Isócrates se los redacte. Eurípides inicia de inmediato su discurso con la siguiente descripción:

> En cuanto a mí, cuál es mi poética,
> de esto *en último lugar* hablaré; a
> éste [Esquilo] *primero* pondré en
> evidencia,
> cómo era fanfarrón y embustero,...
>
> (v. 907-9; cursivas mías)

Es decir, Eurípides se vale de recursos encomiásticos y reprobatorios, ordenándolos tal como lo acaba de indicar en su 'proemio'. Esta alternancia de la detracción del rival –mediante ταπεßνωσις, minimización o, mejor dicho, disminución– contra el elogio del ponente –con 'αύξησις, amplificación[8]– la podemos ver expuesta en dos de los discursos isocráticos: *Contra Calímaco* (-402) y el *Eginético* (-393/-390).

En el primero de los dos discursos, el interlocutor dedica la primera parte de la alocución a denostar los actos y la personalidad de su acusador Calímaco, tras lo cual ofrece una semblanza favorable de sí mismo. En *Eginético*, el procedimiento se invierte: el litigante primero se dedica a exponer una imagen positiva de su relación con el muerto cuya herencia está en disputa; después pasa a atacar cuanto puede de la mala relación que sostenían la pariente con quien disputa y el muerto. El alegato de Eurípides sigue pues una estructura equivalente a la de *Contra Calímaco*.

Habiendo Eurípides expuesto su 'discurso', tras constantes interrupciones del indignado Esquilo –refrenadas por el κρέτÞς Dionisos– el coro se dirige ahora al autor de *Los persas* y lo invita a responder a los 'cargos'

[8] *Retórica a Alejandro*, *op. cit*., 2, 28; 3, 1.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

que se le han formulado. Aunque Esquilo aborrece la sola idea de tener que disputar con un poeta que desprecia tanto –siempre según Aristófanes, conviene no olvidarlo–, se arma de valor y contraataca con un procedimiento de 'discurso de indagación', 'εξΫτασις:[9]

> Me encoleriza esta situación, y mis entrañas se irritan
> de que a éste [Eurípides] tenga que refutar; pero que no crea que no puedo hacerlo.
> Respóndeme, ¿qué es lo que debe admirarse en un poeta?
>
> (v. 1006-9)

Dicho de otro modo, Esquilo no se va a valer de un extenso alegato ni 'al estilo' de Eurípides ni al estilo 'seriamente' forense: va a obtener del propio contendiente la información que lo haga caer en contradicción o en mala imagen, de acuerdo con los procedimientos retóricos sugeridos para la indagación. Ante las respuestas de Eurípides, en concordancia con objetivos más cercanos a la sofística que al drama, Esquilo pasará a hacer su propia defensa al mostrar cómo sus tragedias sí contribuyen a formar hombres mejores, dispuestos a combatir y aun a morir por su patria, y pone por ejemplo *Los siete contra Tebas* y *Los persas*.

Una vez que la defensa de Esquilo ha comenzado a ser una disputa frontal entre ambos dramaturgos, el coro vuelve a intervenir para sugerir que los querellantes aporten argumentos, recursos ingeniosos y sutiles en defensa de sus respectivas obras poéticas. Aunque este procedimiento ya no siga con toda ortodoxia el orden común en tales causas jurídicas, la recurrencia al uso de la argumentación sí es un procedimiento usual en los alegatos procesales, como lo ilustra el *Contra Eutino* (-403) de Isócrates, en donde el acusador reclama que se le devuelva íntegro un depósito que sólo le fue restituido de manera parcial. Como tal depósito se hubiera hecho sin testigos, el reclamante debe valerse de una argumentación muy elaborada con el fin de obtener de ella la prueba de que se le debe el dinero reclamado.

En nuestro 'αγþν dramático, por su parte, las 'pruebas', los 'argumentos', van a consistir en citas de todos los elementos que conforman las tragedias, para que el κρέτÞς Dionisos analice quién de los querellantes los elabora mejor. La obra trágica pues, será sometida a un detallado análisis, dividida en partes como si fuera un discurso dentro de un tratado de retórica.

[9] *Ibid*., 5, 1.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Aristóteles mismo llegó a asociar drama y oratoria en más de una ocasión; por ejemplo, al comentar en la *Poética* que dado el caso podría llegar a medirse el tiempo de representación de las tragedias con la clepsidra,[10] reloj de agua usado en los juicios para que tanto la parte acusadora como la acusada dispusieran justamente del mismo tiempo para exponer sus discursos. Isócrates hace mención del uso de este reloj en *Contra Calímaco*.[11]

Entramos pues en el certamen poético, donde la habitual inquina del comediógrafo contra Eurípides hará que éste lleve la peor parte al ponerse en muy mala situación sus recursos poéticos. Para el presente estudio no importa estar o no de acuerdo con las opiniones de Aristófanes acerca de este trágico, lo que nos sigue llevando por este transcurso del ’αγþν es la cercanía de procedimientos y fines con los discursos judiciales.

Se comienza por ‘examinar’ los prólogos de las tragedias de ambos autores; se pasa después a las partes líricas, las corales y las monodias de los personajes; finalmente, se sopesan, verso contra verso, los dos autores, con ayuda ¡de una balanza! –no olvidemos que estamos en una comedia de Aristófanes... Aunque para este punto de la contienda Eurípides lleva ya una gran ‘desventaja’, el κρέτÞς Dionisos, más humana que divinamente, no puede decidirse por cuál es el mejor de los dos y, por ende, a cuál ha de regresar con los vivos. Llega Plutón y, como suprema autoridad del Hades, conmina al κρέτÞς a dictar sentencia –cualquier parecido con la política real es mera coincidencia–; tras de un último interrogatorio, κρέτÞς κρßνει, la sentencia favorece a Esquilo como el mejor poeta trágico, y quien merece volver con los atenienses vivos para aconsejarlos en aquellas horas críticas de una ciudad en guerra que habrá de rendirse, exhausta, al año siguiente de representada esta comedia: poco habría podido hacer el resucitado.

III

Si bien el solo ’αγþν de *Las ranas* reproduce ya de suyo una divertida parodia de juicio arbitral, como espero haber hecho manifiesto, la comedia en su conjunto menciona otros elementos comunes a la actividad forense de aquella Atenas; por ejemplo, en los versos 612-7 Xantias, quien ha sido confundido con Heracles por Eaco y por lo mismo éste quiere cobrarle una vieja deuda, se defiende

[10] *Poética* 7, 1451a7-9. No menciono adrede su *Retórica*.

[11] *Contra Calímaco*, 51.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

argumentando que no es Heracles desde luego y, para dar mayor crédito a su argumentación, pone a disposición de Eaco a Dionisos, quien está disfrazado de esclavo:

> Pues, ¡por Zeus!,
> si alguna vez he venido aquí,
> estoy dispuesto a ser muerto,
> o si te he robado siquiera el valor
> de un pelo.
> Y aun te haré una oferta muy
> generosa:
> Tortura a mi esclavo arrestándolo
> y, si entonces me encuentras en
> delito, tómame y mátame.

En efecto, la declaración de los esclavos bajo tortura, o incluso de los extranjeros –los ciudadanos libres estaban exentos de ella– era tenida como una prueba jurídica usual y muy confiable. Isócrates se refiere a ella en *Sobre un asunto bancario* (-393), cuando su cliente reclamaba a su banquero un depósito que éste negara haber recibido y demostraba cómo el banquero no había permitido que se sometiese a tortura a un esclavo suyo que conocía la transacción. La *Retórica a Alejandro* también comenta este tipo de declaraciones y estudia su conveniencia o inconveniencia retórica, nunca desde el punto de vista de la ética.[12] Desde luego, en una obra jocosa como *Las ranas* el interrogatorio bajo tortura se vuelve hilarante en extremo, sin embargo en la vida real no debe haber sido nada grato haber presenciado una sesión de tales interrogatorios. ¿Qué opinarán hoy los juristas ante este procedimiento ateniense? ¿y ante la realidad cotidiana de los interrogatorios actuales de nuestra 'justicia'?

En general cuando leemos en nuestros días obras como las de Aristófanes se nos escapan de la comprensión muchísimos detalles que su público original tenía presentes y que, en consecuencia, lo movían a mucha mayor risa que a nosotros. Cuando comenzamos a elaborar estas asociaciones del discurso dramático con sus otros discursos contemporáneos –en este caso la logografía– saltan a la vista elementos que nos ayudan a una mayor comprensión de la obra y, desde luego, a una mayor risa que se desprende de tal comprensión. Por ello es bueno, en el caso de un autor como Aristófanes, que de vez en cuando *la jurisprudencia vaya al teatro*.

[12] *Retórica a Alejandro*, *op. cit*., 16.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

EL BIZARRO AJEDREZ

*Julián Meza**

Hasta hace poco tiempo creía que en español la voz bizarro era un galicismo. Tras leer en mi curso de literatura *Otro poema de los dones* de Jorge Luis Borges expliqué a mis alumnos que cuando Borges da gracias

> por el geométrico y bizarro ajedrez

se refiere a una rareza, hecha de precisión e imprecisión, de regularidad e irregularidad. De la regularidad de las sesenta y cuatro casillas del tablero, o severo

> ámbito en que se odian dos colores (*Ajedrez 1*),
> que
> buscan y libran su batalla armada (*Ajedrez 2*),

y en donde el movimiento de las caprichosas piezas (pausadas torres, caballos alados, sutiles elefantes) dibuja una irregular geografía, que no es precisamente una reproducción del mapa de Royce. Esto me inducían a creer los dos adjetivos así puestos: geométrico y bizarro (raro, en francés). De pronto un alumno (que sí sabe leer y consultó un lexicón) tomó la palabra y dijo que en un diccionario había leído que bizarro quiere decir valiente, gallardo. Mi sorpresa fue enorme, pero admití que ignoraba esa acepción de la voz bizarro. Prometí indagar al respecto y así lo hice. El resultado de la indagación da la razón al alumno y a su diccionario, pero genera en mí cierto estupor.

En el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia se lee, como primera acepción, que bizarro es una voz de origen italiano que,

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

en esta lengua, quiere decir iracundo, pero que, como primera acepción, en español quiere decir valiente, esforzado. Y, como segunda acepción, generoso, lucido, espléndido. En este punto crece el asombro porque en breves líneas encuentro tres diferentes acepciones, que sumadas a la francesa arrojan cuatro.

El asombro se vuelve admiración cuando acudo al Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico de Joan Corominas. Me imaginaba un breve artículo. No es así. Dedica al concepto una buena cantidad de líneas, agrupadas en poco más de tres columnas, que suman poco más de página y media. De entrada refuta que se trate de una voz de origen vasco. Luego aventura que probablemente es una palabra de etimología etrusca.

¿Babel? ¿La confusión de lenguas? Sin lugar a dudas, empezando por la propia lengua.

No obstante lo bizarro (en su acepción francesa) del asunto es posible establecer puentes entre sus diferentes significados volviendo al verso de Borges y a su peculiar manera de divertirse a costa del incauto lector. Sin lugar a dudas, hay medida en la extensión del infinito ajedrez. Sin embargo, hay algo de bizarro en el asunto. El juego obedece a una peculiar lógica, que no deja de ser extravagante. Puede enfurecer momentáneamente a ambos jugadores, y de manera definitiva a uno de los dos. A fin de cuentas se trata de una guerra en la que, en principio, se enfrentan con valentía los rivales, piezas de por medio. Finalmente, hay en el juego algo de liberalidad, aun cuando haya trampa: te regalo mi alfil y mi dama, pero te doy jaque mate con mi torre y mi caballo. Además, diría Borges, se trata de un juego de caballeros que no deberían enfurecerse. Bastaría con dar pruebas de valentía y generosidad.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

¡Fanfarrias y Serpentinas!

A la Memoria de Milagros Mier

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

IN MEMORIAM
DRA. MILAGROS M. MIER G.*

*Carlos Mc Cadden***

Con dolor comunico el lamentable fallecimiento de la Dra. Milagros Mier Gutiérrez, profesora del Departamento Académico de Estudios Generales, acaecido el día de ayer, 25 de marzo de 2004.

Su cuerpo fue velado en Gayosso Félix Cuevas. Hoy, viernes 26, sus cenizas serán depositadas en la Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza, ubicada en Periférico Sur.

Arturo Fernández, rector de esta institución, me pidió que algún profesor de Estudios Generales se dirigiera a esta Junta de Facultad para hacer un breve homenaje. Después de pedirlo a varios profesores que sé que querían mucho a Milagros, la tarea recayó en mí. 'No puedo', me dijeron. Debo confesar que para mí será difícil.

Conocí a Milagros en 1976, cuando entré a estudiar Filosofía en la Universidad Iberoamericana. Desde entonces fui su amigo.

En 1985, cuando terminó su doctorado, ingresó al ITAM como profesora de asignatura, y en 1995 fue designada profesora de tiempo completo.

Como amiga creo que fue una de mis mejores, y esto es algo que sabíamos los dos, pues hablábamos frecuentemente sobre nuestra amistad.

En este momento soy Jefe del Departamento de Estudios Generales y debo hablar de ella como profesora y como colega.

Milagros era especialista en Kant. Y le gustaba hacer ver en qué sentidos le parecía que Kant era un genio.

* Palabras pronunciadas al inicio de la Junta de Facultad, viernes 26 de abril de 2004, Auditorio Raúl Baillères, ITAM.

** Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Sus evaluaciones indican que era una de las mejores profesoras del Departamento. Revisé las estadísticas del semestre pasado y ella encabezó la lista. Fue el profesor con el puntaje más alto. Este hecho es muestra de su maestría, pues era tremendamente exigente.

En el Departamento era miembro del Comité de Ideas e Instituciones Políticas y Sociales, en el cual se revisan y proponen lecturas para estos cursos. Su trabajo fue arduo y brillante a la vez. Va a ser difícil retomar el trabajo de este Comité sin ella.

Como colega, las muestras de cariño hacia ella desde que cayó enferma hasta el día de hoy han sido una exquisita expresión de lo que ella fue.

En cuanto a su actividad académica, quisiera leerles los primeros dos párrafos de su tesis de licenciatura en filosofía, titulada *Ciencia y Filosofía en Kant*:

"En los años de docencia en la Universidad de Koenigsberg, Kant tuvo siempre como principio: 'No enseñar pensamientos, sino enseñar a pensar, no llevar el alumno a cuestas, sino guiarlo para que sea capaz de andar por sí mismo'."

Milagros decía que con esta frase de Kant, que para ella era al mismo tiempo una de las más bellas y significativas, se resume la labor y pretensión filosófica del autor que analizó en su tesis. Con él pretendía, además de la consecución de un requisito académico, contar con un instrumento personal de conocimiento.

Esto manifiesta la gran vocación universitaria de la Dra. Mier. Los alumnos así me lo han manifestado.

Lamentamos su pérdida y quiero que sepan que ayer se fue una profesora querida y respetada por todos los profesores del Departamento y por quienes la conocieron en el ITAM. Que descanse en paz. Gracias.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

A MILAGROS

*Dulce María Granja**

Estos trabajos están dedicados a la memoria de Milagros Mier, pues deseo unirme a ustedes en ese sentido y merecido homenaje que habrán de realizar y lamento no poder acompañarlos físicamente en el acto oficial.

Me unieron a Milagros no sólo las tareas al servicio de la educación y la filosofía, sino también me fue concedido disfrutar de su amistad y aprecio. Compartí con Milagros ocho años de formación en la Universidad. Estudiamos juntas e igualmente juntas hicimos las tesis doctorales, ambas sobre Kant. Así nació no sólo nuestra amistad, sino también nuestra admiración por el filósofo de Königsberg. Por eso me siento tan honrada de estar con ustedes esta tarde, en este Instituto, en el que tanto de sí misma dejara Milagros a sus alumnos y compañeros, trayendo a la memoria su figura, su recuerdo y su esfuerzo, y vinculando el nombre de Milagros Mier con alguien que fuera para ella tan querido y admirado como lo fue Immanuel Kant. En efecto, Milagros solía decir: "Kant es mi maestro" pues Kant no era para ella una máquina de pensar sino un ser humano vivo y operante, ejemplar y profundamente humano. Y ésa fue la imagen de Kant que Milagros transmitió a sus alumnos.

Uno de los rasgos más hermosos de la persona de Milagros Mier fue su sencillez, su modestia, su discreción. Milagros supo cultivar esa noble mezcla de sencillez y candor, siempre presente cuando hay grandes talentos. La modestia brota de una tranquila afectuosidad hacia los demás, unida con una justa estima-

* Palabras pronunciadas antes de la conferencia "Kant: Conciencia refléxica y proceso humanizador", dictada el 26 de abril, 2004, Sala de Conferencias, ITAM.

** Centro de Documentación Kantiana, UAM-I.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

ción propia y confianza en sí mismo. Esa delicada mezcla que conquista por su encanto y despierta respeto, preserva de la crítica, la burla y la malignidad a todas las otras brillantes cualidades de la noble persona que la posee. La prueba más clara de haber nacido con grandes talentos (decía La Rochefoucauld) es no tener envidia, por ello las personas de carácter modesto tienen también un corazón abierto a la amistad, la cual, cuando es brindada por una persona así, nunca será valorada en demasía por ser tan exquisita como extraordinaria. Así fue Milagros y así fue la amistad que me brindó.

Ciertamente quienes estábamos cerca de Milagros sabíamos que había caído enferma. Pero creo nadie se imaginó la celeridad con la que habría de llegar a la meta. Por eso me sorprendió que durante la tarde del 24 de marzo, mientras daba clase, sin proponérmelo mi pensamiento repitiera insistentemente: "¡Señor acompáñala en esta hora, así como la acompañaste en el momento de nacer!"

Querida Milagros: estos trabajos quieren ser un modesto homenaje a ti, que me brindaste tu amistad franca, sincera y generosa y que, estoy segura, me seguirás acompañando y, haciendo honor a tu nombre, me seguirás obteniendo los dones, favores y gracias necesarios para colaborar llena de entusiasmo, como lo hiciste tú, fiel al profundo deseo de Kant, en la construcción del "reino de fines sobre la tierra".

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

HOMENAJE A MILAGROS MIER G.*

*Carlos Mc Cadden***

Buenas noches. Doy la bienvenida a este homenaje a la Dra. Milagros Mier en primer lugar a su familia y en particular a su querido esposo Carlos De Noriega. También a sus amigos, alumnos, colegas y a todos los miembros y autoridades del ITAM, en especial al señor rector, el Dr. Arturo Fernández.

Creo percibir esta noche aquí un dulce y alegre ambiente que nos consuela a todos. Lo cual francamente me da gusto.

Como moderador me corresponde tan sólo anunciar a los participantes y darles la palabra. Sin embargo, me tomo un minuto para decir que fui compañero de Milagros en la Facultad de Filosofía, colega y después jefe de ella en el ITAM y también fui su amigo. Como compañero, colega, jefe y amigo creo que dos palabras la describen, Milagros fue sobre todo una *excelente persona.*

Y para mostrar de qué manera y en cuántos sentidos fue una excelente persona nos permitimos preparar este homenaje en el que participan algunos profesores que fueron sus colegas, así como también un grupo constituido por alumnos y ex alumnos de nuestra entrañable colega.

Cedo la palabra a quienes me acompañan esta noche en esta mesa.

* Los siguientes textos fueron leídos por sus autores con motivo del Homenaje a la Memoria de la Dra. Milagros Mier, el 28 de abril de 2004, en el Auditorio Raúl Baillères, ITAM.

** Departamento Académico de Estudios Generales.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

HOMENAJE A LA DRA. MILAGROS MIER

*Carlos de la Isla**

Señor Don Carlos de Noriega, señores Mier, hermanos, familiares y amigos de la Maestra Milagros Mier Gutiérrez:

En una de las ceremonias religiosas plenarias de rezos y sollozos oí una voz que decía: "mirad como la amaban... porque era buena".

Señoras y Señores:

¡Qué bueno que nos reunimos para recordar y rendir homenaje a la Señora, a la Doctora Milagros Mier de de Noriega!

Dice Sabines, el poeta chiapaneco: "El mar se mide por olas, el viento por alas y nosotros por lágrimas", y yo agregaría: la altura de la universidad se mide por la altura de sus profesores. Mucha altura y distinción aportó Milagros Mier a su Departamento de Estudios Generales y a su Universidad. Por eso ¡qué bueno que se reconozca su excelente labor como maestra y como persona. La universidad se honra cuando honra a sus buenos profesores.

Yo quiero esta tarde, en forma sencilla, modesta, pero muy sentida, expresar mi afecto y admiración a esa dama extraordinaria que también fue extraordinaria maestra. Intento describir algunos rasgos que me parecen muy significativos y ejemplares de su magisterio viviente.

Milagros Mier tenía la que me parece cualidad sobresaliente del buen maestro: la autenticidad. Su vida fue la encarnación de sus ideas y convicciones. Es decir, lo que pensaba con pasión (le gustaba decir) lo convertía en vida. A esta identificación de las ideas con la vida yo le llamo 'ser verdad'. Y quien es así verdad es camino. Y, para mí, el mejor maestro es el que muestra los mejores caminos por la verdad de su vida, el que enseña mucho más con lo que

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

es que con lo que dice. En el proceso educativo del diálogo entre personalidades Milagros Mier dió las más elocuentes lecciones con la verdad de su vida.

Las ideas que se hacen vida son sólo las que se engendran, las que se dan a luz con dolor en el parto de las almas. El proceso de gestación es largo y hasta angustioso para alcanzar el momento de la iluminación y de la evidencia. Por eso Milagros Mier hizo amistad profunda con los filósofos de métodos rigurosos y de ideas fuertes. Nada de relativismos, de subjetivismos o de nihilismos, amaba las ideas claras, distintas y luminosas.

Le fascinaba el ensayo a morir de Platón, el gran filósofo griego, que consiste en la flexión del alma sobre sí misma, porque en su interior encuentra el alimento que crece y florece en la pradera de la Verdad en sí y por sí.

Era casi devota de Kant. Le gustaba la expresión de Machado sobre el maestro: "Tantarín de Königsberg con el puño en la mejilla todo lo llegó a saber." Exaltaba la contundencia de los juicios a priori, evidentes en sí mismos sin contaminación de la sensibilidad.

De Kant no sólo admiró las Críticas de la razón pura y práctica, la Ilustración, la Metafísica de las costumbres, la Paz perpetua. Lo alabó también como maestro ejemplar. Cito palabras de la conferencia que la Dra. Mier pronunciara el 12 de febrero, palabras que íntegramente se pueden referir a ella:

> Tomó un cálido interés por sus alumnos, y ellos, a su vez, sintieron un afecto por él que duró más que su mera relación académica. Fue un examinador estricto. Su principio guía como profesor consistió en enseñar a sus alumnos, no tanto demasiadas doctrinas filosóficas cuanto aprender a filosofar.

Es cierto que las personas que se aprecian y se admiran tienden a asemejarse.

El interés de la Maestra Mier por sus estudiantes era movido por su respeto a la dignidad de sus personas (imperativo, no sólo de la metafísica de las costumbres, sino de sus más íntimas convicciones religiosas). Excelente defensa de la dignidad humana ahora que se vende a precios miserables en la política, en el trabajo, en las guerras y hasta en las escuelas y universidades; en todos los intercambios de personas y de cosas o de personas por cosas.

Era exigente porque amaba a sus alumnos y sentía la urgencia de aprovechar el tiempo para desarrollar su pensamiento crítico, su imaginación, su creatividad su sensibilidad estética. Repetía con frecuencia la prescripción

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

del maestro Kant: "aquí no se viene a estudiar Filosofía, aquí se viene a filosofar". Y desde ese ejercicio del pensamiento serio y ordenado mostraba la importancia de la verdad, de la justicia, de la libertad, de la paz perpetua; grandes valores y bienes que mueven nuestra existencia.

Vivía la lógica evidencia de que la única manera de cambiar al mundo es por el mejoramiento de las personas. Y así cultivó la belleza humana que existe en la diversidad múltiple de las personalidades dentro de la armonía y unidad de lo humano. *Unitas in varietate*, decía Agustín, autor también de las preferencias de la maestra Mier.

Por razones de tiempo y de respeto sólo he aludido a unos cuantos rasgos de la Maestra de la vida por la vida. Por supuesto que fue también, o tal vez especialmente, excelente esposa, tierna y bondadosa hija, compañera y hermana, cordial pariente y amiga. Descripciones y adjetivos inconmensurables que nada dicen comparados con la experiencia indefinible de su vida con nuestras vidas.

¡Qué bueno, sin embargo, que el poder de su presencia ha trascendido los límites del fin temporal!

Gracias, Señora, Doctora Milagros Mier de de Noriega por su legado de verdad, de razón, de autenticidad, de su respeto a la dignidad personal. Y gracias sobre todo por su magisterio de vida.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

PALABRAS DE ELOGIO FÚNEBRE EN RECUERDO Y HONOR DE LA DOCTORA MILAGROS MIER GUTIÉRREZ

José Barba *

Señor doctor don Arturo Fernández, rector del Instituto Tecnológico Autónomo de México; doctor Carlos Mc Cadden, jefe interino del Departamento de Estudios Generales; señor don Carlos de Noriega Sisniega; señor don Pedro Mier y señora Milagros Gutiérrez de Mier; señorita Carolina Mier y señores Tomás y Natalio Mier; profesores y estudiantes; amigos todos:

Agradezco mucho la invitación de nuestro jefe interino, el doctor Carlos McCadden, para decir unas palabras en esta ocasión. Y siendo varias las personas que van a exponer su pensar y sus sentimientos, me expresaré con brevedad, aunque son tantas las razones de mi aprecio y de mi gratitud a la doctora Mier por el apoyo personal que me brindó en variados momentos y, en particular, muy poco antes de su fallecimiento por razones –¡Dios la bendiga!– de mi propia salud.

El sufrimiento es tan antiguo como el hombre, y con él nació la necesidad de consolación. No sabemos con certeza si el momento que aquí nos convoca ahora posee más del propósito de rendir homenaje en memoria de la ejemplar y admirada colega o del sentimiento de desolación por la pérdida de la queridísima amiga.

Yo pienso, por una parte, que nos reúne en este recinto, la prolongada extensión de su presencia, la comunión con los ideales que ella, por convicción filosófica, anheló y de los que dio testimonio durante sus años de entrega a la juventud mexicana escogida en este honorable Ins-

* Departamento de Estudios Generales, ITAM.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

tituto; por otra parte, siento que, a pesar de la fe cristiana que muchos compartíamos con ella, hay como un grito de protesta interior ante el zarpazo indiscriminado de la muerte sobre criatura tan noble e inocente.

Aunque para el Espíritu es igual el valor esencial de las almas, surge en uno la dolorosa y sorprendida exclamación puesta en labios del personaje de Oona, en *Countess Cathleen*, la pieza teatral del Nobel irlandés William Butler Yeats, momentos antes del viaje definitivo de Cathleen, la dulce condesa:

> *O, that so many pitchers of rough clay*
> *should prosper and the porcelain break in two!*
>
> (¡Oh, que tantas vasijas de rudo barro sigan intocadas
> mientras que se ha quebrantado la fina porcelana!)

Conociendo como conocí a la doctora Mier y habiendo sido varias veces beneficiario del valor curativo de sus pensamientos (*iatroi logoi* los llamaban los antiguos griegos), me parece que serían apenas sus propias palabras –dichas con su sobria pero bienhumorada actitud filosófica– las que podrían ofrecernos el solaz que necesitamos.

¡Qué demasiado fácil es acostumbrarse a la presencia del bien entre nosotros! El culto tradicional a los hombres y mujeres señeros por los encumbrados, pero casi siempre breves, 'momentos pico' de su vida ha distraído nuestra atención cordial del significado de ese otro heroísmo en la cotidianidad de seres que habitan cerca de nosotros. ¡Qué incalibrada santidad, sí, por discreta y silenciosa, la de algunas almas! "¿Se ha fijado usted? –me decía hace años un jesuita–: aproximadamente el setenta y cinco por ciento del canon de los santos está constituido por hombres, ¡y el veinticinco por ciento restante lo forman solamente o reinas o monjas!" La doctora Mier –estoy seguro– se habría reído, si yo le hubiera contado esto. Pero hay almas profundamente religiosas, como la de ella, sin religiosidad profesional, que han pasado también santamente por este Valle nuestro.

Todos recordaremos siempre el serio empeño intelectual con que sostenía sus labores académicas y de cómo su trato hacía más amable la verdad. Sus alumnos guardarán la remembranza de la preparada y firme conducción de sus cursos y de cómo en sus conversaciones privadas era tanto el respeto intelectual hacia el tema y hacia su interlocutor.

¡Y cómo enaltecían las pruebas de su lealtad y de su generosidad sin

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

medida!: un amigo mío me mostró un día una esquela que ella le había escrito la misma noche en que un testimonio público de él a favor de una verdad socialmente difícil la había conmovido. En la nota los claros trazos de su letra rezaban así: "Kant decía que él sólo inclinaba la cabeza ante la verdad y ante el cielo estrellado; yo la inclino hoy ante Usted."

Muchos conocimos su elevación ética tanto como su compromiso pedagógico. Algunos colaboraron más de cerca con ella en encomiendas de responsabilidad universitaria. No sé si a todos abrió su corazón a recuerdos y sentimientos para ella muy íntimos, todos envueltos en una tan digna cordialidad y expresados a veces con un humor tan castellano.

Don Pedro y Doña Milagros, a mí me hizo partícipe de algunos afectos muy suyos: amaba a Cantabria, como si hubiese nacido allá. Todo lo de la Montaña le era entrañablemente querido. Y no había pequeña atención mía que no quedara correspondida con algún detalle, con unos 'sobaos pasiegos', con alguna foto de aquellos verdes parajes, con alguna memoria del 'sabor de la tierruca.' De buen talante aceptaba que yo le recordara las Corales de la SNIACE de Torrelavega con cantares de la región:

Eres alta y delgada
como tu madre,
como tu madre.
¡Bendita sea la rama
que al tronco sale!...
O:
Si vas a San Vicente de la Barquera,
verás qué buena gente es la marinera...

Platicábamos de 'la ruta de los foramontanos', tan bellamente descrita en los viejos artículos de Víctor de la Serna. Nos entretuvo a ambos ciertas veces el recuento de algunos veranos por aquellas dignas ciudades y blasonados pueblos de los que escribió José Ortega y Gasset en sus *Notas de andar y ver* ('Castilla, o ¡venga escudos!'): Bárcena Mayor, Bárcena Menor, Bejoriz, Sotoiruz, San Vicente de Toranzo y Ontaneda-Alceda –en la Vega de Pas–, San Miguel de Luena, en camino al Puerto del Escudo... Y, sobre la costa o no lejos de ella: Revilla de Soba, el Cabo de Oyambre, el mismo San Vicente de la Barquera, Comillas, Ruiloba, Suances, Santillana del Mar, y hasta los menudos lugarcitos de Novales, Toñanes y Cóbreces en el Alfoz de Lloredo...

Don Carlos de Noriega, señorita Carolina, don Tomás y don Natalio: Ustedes atesoran, sin duda, íntimos y nobles detalles familiares de la vida de su esposa y de su hermana.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Entre nosotros permanecerá el perfume del cotidiano trato de la doctora Mier, tan profesional como una fuerte columna bien situada en un edificio intelectual y, al mismo tiempo, tan humanamente femenino, como un gentil remanso. Supo ella esparcir, entre las objetivas exigencias de la vida institucional de nuestro claustro académico, la gracia de una 'Sotileza' trasterrada, rediviva.

Su partida nos hirió profundamente a todos. El recuerdo de la donosura de su alma, la memoria de la delicadeza de su consciente despedida, nos los dejó por igual. Ha habido seres de los que se ha dicho que murieron 'en olor de santidad'. Nuestra Milagros, en verso de San Juan de la Cruz: 'prendados nos dejó de su hermosura'. Y se retiró de entre nosotros dejando una estela de generosidad. Ella murió en olor de finura y de elegancia espiritual.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

MILAGROS MIER

*Ana Isabel Illanes**

Es difícil hablar de una persona como Milagros, no sólo bajo estas condiciones y en estas circunstancias, sino también porque ella fue una persona reservada y no era afecta a que se hablara de ella. Pero en estos momentos, y guardando todo el respeto que ella merece, creo que hay cosas que pueden, y en este caso, deben ser dichas sobre ella.

Todos nosotros a lo largo de nuestra existencia hemos experimentado múltiples modos de ser tocados, influenciados y hasta transformados por alguien. La Dra. Mier, Milagros para quien la conocimos, como profesora, como amiga, como colega, no sólo creo, sino que estoy segura, ejerció tal influencia que, se puede decir, toco el ser, y hasta transformó de un modo profundo a muchos de los aquí presentes.

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

En el ámbito de la docencia Milagros ejerció una enorme influencia. Con su apertura y sus cuestionamientos constantes, ayudó a fomentar la crítica y la creatividad entre sus alumnos. Tanto en su enseñanza como en su vida se tomó en serio la idea ilustrada kantiana de salir de la minoría de edad. Fue capaz, tuvo el valor de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro, haciendo a un lado todo tipo de dogmatismo. Pero todo esto, sin caer en un racionalismo obtuso, ya que tomó en cuenta el sentimiento y la espontaneidad. Admitió una razón crítica que no hace a un lado la vida sino que la retorna en todas sus dimensiones, con todas sus riquezas y posibilidades. Una vida que se experimenta y lo más importante, que se reinventa constantemente.

Si en su tarea de enseñanza resultó ser una maestra considerada por los alumnos como exigente, por algunos

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sumamente exigente, fue porque sabía que: "la vocación de todo hombre es pensar, ser y crear por sí mismo." Que el ser humano sólo se cumple en esa creación de sí mismo, y que la ignorancia en este rubro llega a ser cobardía, y hasta pereza. Detestaba lo que llamaba 'la estupidez humana', la exageración, el exceso de escrúpulos, así como las falsas modestias, pues tenía la certeza de que en ellos estaba presente, no la falta de capacidad, ni el resultado de un desconocimiento, sino una complicidad cobarde. Y ante esto, tanto en su enseñanza como en su vida, nunca hizo concesiones.

Su modo de formar al alumno fue siempre en el respeto de su inteligencia, respeto que ella misma demostró haciendo a un lado el insulto a la inteligencia propio del maestro que se conforma con llegar a la superficie de las cosas, que simplifica lo que de suyo es complejo, y que con esto no permite el pleno desarrollo de la inteligencia. Contrario a esto, Milagros mantuvo en su aula una exigencia continua sin hacer ninguna concesión a la mediocridad, pues más que nada intentó en todo momento la manifestación de todas las capacidades del alumno. Todo esto, haciendo a un lado la adulación complaciente.

Como amiga, los que tuvimos el privilegio de contar con su amistad sabemos de su lealtad y cariño. Es difícil hablar de la amistad, definirla, pues a la amistad la vivimos, la sentimos, pero si intentamos explicarla, lo esencial de ésta se nos escapa, siempre será un misterio. La amistad, ese don, como las cosas más profundas de la vida nos son en lo esencial desconocidas, y nos enfrentan a una de las grandes paradojas de la existencia.

Personalmente, mi amistad con Milagros no se puede decir que surgió de una similitud de pensamientos, de sentimientos o de estados anímicos, aunque sí los hubo. Tampoco en el respeto a las diferencias sino más bien en el gusto por las diferencias. Fue en estos modos distintos, y a veces irreductibles, de pensar, sentir e incluso vivir donde se dio esa especie de comprensión, donde se dio la ayuda y el cariño mutuos. A veces tenía un modo de decir las cosas callando, mientras mi modo era explotando; otras la situación se invertía. (Dionisos hablando el idioma de Apolo.) Pero en lo que siempre coincidíamos era en la risa, nos reíamos de las mismas cosas o por lo menos al mismo tiempo. Tenía un fino sentido de humor, muestra de su inteligencia y sensibilidad. En el mismo diálogo académico que mantuve con ella nunca faltó el humor.

De ella se puede decir que no sólo admiró sino que cumplió, con toda la dificultad que esto implica, la idea

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

kantiana de autonomía, de dictarse a sí misma, de una manera crítica, sus propias leyes, sus propios lineamientos de conducta.

En su persona ejerció la libertad. Y esto que menciono no es simple retórica. Tres semanas antes de su muerte se cuestionó, palabras más, palabras menos: "por qué me tiene que pasar esto a mí, ahora que he llegado a ser libre". Entendía esta libertad como liberación de lo que pensó en un tiempo no importante y que ahora cuando había llegado a la madurez ya no lo era. Se refería a una libertad ligada al trabajo sobre sí misma, sobre su propio perfeccionamiento al que siempre tendió. Se planteó la pregunta existencial más fundamental: ¿por qué a mí? Interrogante que, al no tener respuesta, es equivocadamente considerada por muchos improcedente o mal formulada. Siendo en realidad la pregunta más radical, pues atraviesa al ser humano en su mismidad, en su más profunda singularidad, porque es 'su pregunta', su propia pregunta alejada de las homogeneizaciones y universalidades abstractas de tantas preguntas comunes.

Su vida fue, como todas las vidas que se cumplen con plenitud, un verdadero viaje, con encuentros y desencuentros, donde no faltó lo esencial de todo viaje: el descubrimiento. Siempre tratando de encontrar la verdad de las cosas, abierta a la experiencia venció el miedo a lo imprevisto, al destino que nos singulariza de la manera más radical: nuestra propia muerte. Encaró la realidad de su situación con valor y hasta con humor, pues ese sentido del humor tan suyo, tan peculiar, la acompañó hasta el final. De ella podemos decir que vivió la vida con valentía hasta el último momento. Y como ella decía en tono alegre y con cierta burla, (parafraseando al filósofo): Soy humana y ningún sentimiento me fue ajeno.

Por todo lo dicho en estas pláticas, pero sobre todo por lo no dicho, pues lo más esencial, lo que encarna el verdadero sentido de la existencia, nunca encuentra palabras: Milagros te vamos a extrañar.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

A MILAGROS CON CARIÑO, RESPETO Y PROFUNDA ADMIRACIÓN

*Ma. Julia Sierra**

La tarea de todo maestro, como nos dice Gusdorf, refiriéndose a Sócrates, es la de "ser partero de espíritus"[1]. Despertar a las conciencias que se ignoran a sí mismas y guiarlas para que sean capaces de lograr su propia realización. Toda lección es siempre una lección de humanidad, la intervención del maestro no es más que el desvelamiento del ser humano. Cada clase consagra uno de los momentos más importantes y misteriosos de la existencia humana. En el diálogo entre el profesor y el alumno, gracias a la eficacia del encuentro, una vida cambia, pero no a semejanza de la vida que la visitó, sino a su propia y singular semejanza; ahora se conoce, se pertenece y se sabe responsable de su propia realización.

La vocación de Milagros Mier fue el Magisterio. Su pasión fue enseñar a pensar. Hoy, algunos de sus alumnos nos hablan de las huellas que Milagros les imprimió.

Numerosos alumnos y ex alumnos presentaron sus escritos, a continuación publicamos algunos escogidos:

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

[1] Georges Gusdorf, *¿Para qué los profesores*?, 1969, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, p. 13.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

HOMENAJE PÓSTUMO A MILAGROS MIER

*Marcela Hurtado**

"Vivir sin filosofar es, propiamente, tener los ojos cerrados, sin tratar de abrirlos jamás." Al igual que Descartes, Milagros sabía esto y por ello realizó durante años la labor admirable de abrirnos los ojos y permitir maravillarnos ante el mundo y las ideas. Nos enseñó a formar, examinar y afinar nuestros criterios.

Esta tarde de homenaje 'las fanfarrias y serpentinas' son para ella, en reconocimiento a la gran la labor que realizó durante tantos años como catedrática del ITAM. Milagros coincidía con Kant en cuanto a que "no se puede aprender filosofía, tan sólo se puede aprender a filosofar." Es por eso que ella más que filosofía nos enseñó con gran voluntad y disciplina a filosofar, a desarrollar la parte humana de nosotros.

* Licenciada en Administración de Empresas. Cursó Ideas I, II y II con la Dra. Mier. Actualmente trabaja en la Corporación CIMA.

Wittgenstein decía que 'la muerte era el cesar del mundo'. Cuando un individuo muere, el mundo cesa para él. Hoy el mundo ha cesado para Milagros, sin embargo Milagros no cesará para el mundo mientras nosotros la tengamos presente. Su legado se queda con nosotros, en nosotros. Lo que nos duele de su muerte es la imposibilidad que nos deja de seguir aprendiendo y compartiendo con ella. Su muerte es una profunda pérdida para nosotros, pero sobre todo para las futuras generaciones quienes no podrán aprender a filosofar con ella. Milagros consideraba que la educación era un privilegio, y ciertamente tener la oportunidad de educarse con ella lo era. Ahora la responsabilidad de transmitir a los demás lo que ella nos enseñó nos queda a nosotros que la conocimos. Finalmente debemos estar tranquilos ya que con la muerte termina la vida pero comienza la inmortalidad.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

A LA DOCTORA MILAGROS MIER, CON UN PROFUNDO RESPETO

*Sergio Rodríguez**

Ahora se encuentra usted más allá del bien y del mal, donde es una con el mundo de las ideas, habiendo quedado inmortalizada en el pensamiento de decenas de personas que hoy nos encontramos reunidos para honrarla. Personalmente le agradezco el sólido entendimiento transmitido a través de sus apasionadas cátedras, en las cuales experimenté el exquisito pensamiento de decenas de pensadores que, como usted, han plasmado su rostro en la historia de la humanidad.

Me atrevo a decir que usted encarnó el ideal de este honorable Instituto, lo que un catedrático del ITAM debe tener: La suficiente objetividad para transmitir conocimiento aunada a la sutileza para imprimirle un estilo propio al enseñar, volcando su propia personalidad en cada palabra y con el elegante toque de una dama con carácter.

Usted me comentó que quería que sus alumnos conocieran diferentes formas de instrucción, sin embargo algunos de nosotros decidimos tomar los tres cursos de Ideas con usted, y no fue en vano. De la mano con todas las técnicas administrativas que aprendí, se forjó la técnica más importante, la de cómo pensar con bases lógicas y humanas. Ahora sé que lo verdaderamente trascendental es la vida de la mente.

Con el más profundo respeto me despido sabiendo que no se encuentra lejos de nosotros, solamente en otro tiempo, en el momento donde las mentes maduras convergen.

* Licenciado en Administración de Empresas. También estudió los tres cursos de Ideas con ella. Actualmente trabaja en Mexicana de Aviación.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

A MILAGROS MIER

*Ma. Fernanda Ramírez**

De las personas que cambian al mundo hay dos tipos: las que lo cambian nadando contra la corriente, utilizando su fuerza ya sea física o mental para lograr un cambio fuerte y de golpe, y aquellas que cambian el mundo discreta, calladamente, día a día, paso a paso como lo hizo Milagros Mier. Tal vez ella nunca lo supo, pero cambió la manera de pensar y de actuar de muchos de nosotros.

Cada lunes, miércoles y viernes tenía un reto que enfrentar dentro de su salón de clases, intentar estar a su nivel, evitar que su inteligencia me inhibiera, procurar comprender todo lo que ella nos enseñaba, no sólo el contenido de los textos sino de la vida en general. Eran días en los que me sentía satisfecha de tener la oportunidad de convivir con una mujer de tal personalidad y seguridad que tanto me cautivaba, la que al menos para mí, cumplía con todas las demandas de lo que una mujer debe ser y representar. Una persona que siempre tenía la disposición de escuchar, de aconsejar. Una persona que en mi vida hizo una gran diferencia, porque en ella muchas veces encontré consejo, apoyo. Porque es una de las mujeres que tanto admiro, sus cualidades, su inteligencia, su agudeza, su humor y su gran pasión hacen que yo me esfuerce para ser una mejor persona, es mi margen. Su fortaleza, su energía y su seguridad me hacían acercarme más para tratar de descubrir en una de nuestras pláticas cuál era el secreto para lograr ser lo que ella era.

Hoy me encantaría tener las palabras exactas para describirla de tal modo que, aquellos que no tuvieron la oportunidad de conocerla, pudieran lograr una imagen verdadera y sentir la enorme admiración que tantos le teníamos, pero es muy difí-

* Estudiante de Ciencia Política, 6° semestre. Estudió Ideas I y II con la Dra. Mier.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

cil poder describir a una persona tan especial. “Congruencia, es la clave en esta vida” la escuché decir alguna vez.

Nunca voy a olvidar a Milagros Mier, la impresión que causó en mi vida es tan grande que siempre la voy a recordar. Agradezco enormemente el tiempo que dedicó a escucharme y aconsejarme.

Espero de verdad haber podido plasmar en estas palabras todo lo que me gustaría decirte.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

A LA MEMORIA DE MILAGROS MIER

*Kuthumi Palma**

Definitivamente, me es difícil encontrar las palabras que puedan describir todo lo que Milagros Mier representó para mi formación; a través de las siguientes líneas intentaré transmitir 'algo' de todo lo que significó para las personas que tuvimos la oportunidad de conocerle.

Profesora, amiga, esposa, hermana, todas estas facetas las desempeñaba día con día. Yo tuve la oportunidad de conocerla como su alumno durante el primer semestre de mi carrera. No hay duda de que fue una maestra muy especial a la que admiré por la gran devoción que demostraba tener clase tras clase.

Nunca faltó ni llegó tarde a una de ellas; siempre se le veía convencida de lo que enseñaba y lo transmitía con un vigor sobresaliente.

Aún recuerdo mi primer día en la universidad, mi segunda clase, desde entonces se notó que era diferente; siempre exigente, quien quería estar ahí requeriría de un gran esfuerzo y dedicación; a cambio, el disfrute de una clase verdaderamente extraordinaria. En cada una, ella se entregaba al máximo por enseñamos la filosofía de un modo diferente; debo reconocer que antes de entrar al ITAM no me gustaba la filosofía en lo absoluto, sin embargo, fue Milagros Mier quien me hizo cambiar radicalmente mi punto de vista, al grado de convertirse en una de mis materias predilectas. Realmente deseaba entrar a cada sesión, nunca falté a una de éstas. De hecho, me acuerdo de aquellos primeros días cuando todavía le era difícil pronunciar mi nombre, nos reíamos vez tras vez hasta que finalmente se lo aprendió. También, desde aquellos días se hicieron famosas algunas de

* Estudiante de Ingeniería en Telemática, 2° semestre. Llevó Ideas I con la Profesora Milagros.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

sus frases como 'Ande usted', 'Platón es Platón' y algunas otras más.

Además, no se limitaba a hablarnos del material programado, en varias ocasiones se valía de éste para inculcar en nosotros valores como la tolerancia, la igualdad, la justicia, indispensables para hacer de esta sociedad algo mucho mejor.

¿Sus exámenes? Nos daban un poco de miedo y nos tomaba bastante tiempo prepararnos para ellos, pero se sentía una gran satisfacción cuando nos los regresaba y notábamos que habíamos hecho un buen examen. Ahora me vino a la mente una ocasión en la que para contestar un examen escribí seis páginas, al entregarlo y despedirme me dijo: 'Adiós Biblia en verso'; desde esa ocasión solía decirme así.

Sin duda, fue una maestra excepcional, siempre dispuesta a atender a sus alumnos e intentando formar en ellos una mentalidad diferente con miras a construir una mejor vida, un mejor mundo.

No hay palabras para describir mi agradecimiento por todo en lo que me ayudó tenerla como maestra; fue clave que en mi primer semestre haya tenido el honor de conocerla: me exhortó a continuar y a ver que no es fácil el camino, pero que con constancia y voluntad se puede recorrer.

¡Gracias Maestra! ¡Gracias por todo! Descanse en paz, Milagros Mier.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

AGRADECIMIENTO

Carlos de Noriega

Yo quisiera comenzar con unas palabras que dijo el Dr. De la Isla, "que las instituciones que honran a su personal son instituciones excepcionales". Creo que es una muy buena idea de lo que se refleja, de lo que es el ITAM. Para Milagros el ITAM era su lugar 'hóspito', así decía, lugar hóspito, era el lugar donde ella se veía desarrollada y por eso no me queda a mí nada más que decir, gracias, gracias al ITAM, que no son las cuatro paredes que lo forman. Gracias al cuerpo administrativo que hace de esta institución una institución humanitaria, una institución buena. Gracias a sus compañeros, a su jefe, que le dieron la riqueza y le dieron las muletas para seguir caminando y sobre todo gracias a ustedes, todos los alumnos, que sin ustedes la gran vocación de Milagros no hubiera podido ser, esa vocación que es heredada, que es querida, esa vocación que la hizo vibrar durante todo el tiempo que estuvo dando clases. Quizá se recuerdan, sobre todo los alumnos, las palabras que decía Milagros cuando se hacía una buena intervención, 'fanfarrias y serpentinas, ¡sublime!'; sublimes son todos ustedes. Muchas gracias.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

RESEÑAS

Juan Antonio Rosado, *Las dulzuras del limbo*, 2003, México, Praxis, 105 p.

Me imagino que el cuento nació el día que un hombre de las cavernas acudió a su imaginación para transformar una anécdota común en algo digno de relatar. Podemos ver la escena; el grupo acuclillado en círculo, el hombre de pie frente al fuego cuya luz acentúa y dramatiza sus rasgos; detrás de él, las sombras como un telón de misterio. Este personaje, quizá un poco actor, un poco diletante, empieza a describir con detalle la salida en la madrugada, la neblina, los pasos escurridizos de los animales entre la maleza, la ola de pánico al oír un ruido mayor, los latidos del corazón que se aceleran ante la cercanía de la presa. De la oscuridad, sus palabras conjuran paisaje, sonido, sensaciones; los rostros expectantes del público, las miradas atentas lo estimulan a ser cada vez más creativo, a construir un escenario que poco a poco deja atrás la realidad y se convierte en ficción. El hecho es fidedigno: hubo una búsqueda, un encuentro y una muerte. Pero cada huella sobre la tierra húmeda, cada tallo roto se convierten en materia de deducción; cada murmullo en amenaza. La víctima no es un pobre roedor amedrentado, sino una bestia potencialmente mortal. Y la aventura no se resuelve con un mazazo y un grito, se alarga, involucra una lucha sorda, peligro, el esfuerzo valeroso para sobreponerse al adversario. La evidencia, el escuálido animalejo que se dora sobre las brasas, ya no tiene importancia: la imaginación lo ha convertido en un gran trofeo. Todos se retiran a sus cuevas, hambrientos pero con un suspiro de añoranza; esa noche han atisbado las posibilidades de lo heroico. El relator ha construido una imagen; ha nacido el cuento. Si la presa hubiera sido un mamut, habría nacido la epopeya.

Todos inventamos cuentos. Es irresistible magnificar la dimensión de lo cotidiano con un poco de fantasía. Sólo que, como decían las abuelas, a las

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

palabras se las lleva el viento y lo que queda es una bien ganada fama de divertido... o de mentiroso. El siguiente paso, también irresistible para algunos, es más arduo. Nuestro hipotético hombre de las cavernas, dado el éxito obtenido con su relato, cayó quizá en la tentación de plasmarlo para la posteridad y lo convirtió en pintura rupestre. Y encontró otros problemas: ¿cómo se dibuja la neblina? ¿Cómo se reproduce lo ominoso del sonido con trazos y color? ¿Puede alguien, verosímilmente, matar a una fiera con un garrote? Tal vez se conformó con representar algo más cercano a la realidad, y decidió esperar la palabra escrita para alcanzar los anhelos de su imaginación...

La incógnita sigue presente. Dice Michael Cunningham: "el libro que uno tiene en la mente es siempre mejor que el que logra plasmar en el papel".[1] Cuando se escribe una novela, se tiene a favor el proceso en el tiempo. Lo hay para edificar un andamiaje, para construir personajes, situaciones. El cuento es categórico. Apenas arranca y el final se vislumbra ya en el horizonte. Los más exigentes se adhieren a las reglas de la tragedia griega: unidad de tiempo, de lugar y de acción. La libertad con la que nació, la que le dieron Chaucer o Boccaccio, fue supeditándose a ciertas estructuras; durante una época debió obedecer reglas, el final sorpresivo, la vuelta de tuerca. Otros grandes cuentistas como Chejov, Maugham o Katherine Mansfield lo llevan a territorios más amplios, borran los límites y le dan alas para volar hasta nosotros. Hoy, como dice el crítico Jerome Stern, "un cuento es lo que le sucede al lector".

Si la novela muestra el desarrollo de los personajes como resultado de la acción, el cuento tiende a revelarlos a través de la misma: su propósito se cumple, entonces, cuando el lector descubre la verdadera naturaleza del personaje.

¿Qué regiones del vasto territorio del cuento explora Juan Antonio Rosado en *Las dulzuras del limbo?* El concepto de tiempo: tiempo suspendido, en "Luces opacas", tiempo futurista en "Florido laude", tiempo literario circular en la técnica que utiliza a veces de empezar por el final y partir de ahí para desarrollar la historia y culminarla en el punto de inicio. Una herramienta que parecería renunciar al elemento suspenso –y por lo tanto al tradicional de vuelta de tuerca o final sorpresivo–, que transmuta las premisas y se

[1] Michael Cunningham, *The Hours*, 1998, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, p. 69.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

centra en el cómo y el porqué. En el primer cuento del volumen, "Luces opacas", una circunstancia menor, la terquedad de una de las pasajeras en obligar a sus compañeras a detener el auto en una carretera en medio de la noche detona una alucinante experiencia donde el tiempo, como decíamos, se suspende y se instala en una dimensión alternativa que devora a las protagonistas y las hunde en el horror. El horror más efectivo de la literatura: el que no tiene nombre ni causa, el que no comprendemos y es por eso tanto más aterrador. La mujer que desciende del auto se pierde y origina una búsqueda sin destino, sólo para regresar, otra, fantasmal, y guiar a las demás "en medio de un paisaje lunar, lleno de rocas..." ¿a dónde? Sólo el grito repetitivo, "¿cuánto falta? ¿cuánto falta?" evidencia la angustia de las que la siguen. "Falta mucho más", responde siempre. ¿Para qué? ¿para llegar a dónde? Son las preguntas que nadie hace y que le quedan al lector.

"Florido laude" sucede en un futuro indeterminado, donde "los viejos viveros mexicanos... sólo subsisten como réplicas de plástico en los museos ecológicos" y "Xochimilco es una colonia industrial donde se elaboran productos enlatados".[2] Si "Luces opacas" evoca el terror de lo desconocido, este cuento es una reflexión sobre la ecología y la genética, enfocadas con una mirada surrealista a un mundo en el que los trasplantes de órganos son usuales y los individuos se construyen un nuevo cuerpo al capricho. "Hay cabezas andróginas, de bebé, de anciano, de cualquier raza o espesor. ¿Qué cabeza preferirías?" Porque también pueden ser de animales, "si quieres parecerte a un dios egipcio con boca y lengua de humano; nariz, ojos, cráneo y orejas de gato, perro, cocodrilo o pájaro".[3] La sorpresa es la elección de la protagonista, en un final que disuelve la historia en la ironía y el sentido del humor.

Y ése es un elemento notorio en este volumen de cuentos; si el tono es en general sombrío, proclive a explorar las facetas oscuras del ser humano, los destellos de ironía se dan, surgen como un anticlímax que permite aquilatar el drama. Hay un enfoque lúdico a situaciones extremas que en el relato se vuelven cotidianas, como en el cuento "Vuelta de paseo". Describe –y uno quisiera vislumbrar un guiño a otro extranjero al mundo que lo rodea, el de Camus– un burócrata cuya "vida era sólo una repetición invariable, incompleta, una vuelta en redondo –la expresión círculo vicioso le deprimía– que

[2] *Ibid*., p 12.
[3] *Ibid*., p 20-1.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

se burlaba de sus anhelos y decisiones, de su pasajera felicidad".[4] Este hombre encuentra una manera peculiar de estar en paz consigo, de inventar un peligro que le dé visos de aventura a su existencia gris y lo convierta en un espectáculo. Ironía en el final abierto que descalifica el concepto de lo trágico para jugar con las posibilidades del absurdo.

El erotismo permea las páginas de Rosado. Un erotismo lúdico en el cuento que le da su título al libro; en "Revelación", donde un falso vidente es el detonador del cambio en la vida de la protagonista; en "Prótesis", síntesis de las fantasías y anhelos del hombre frente al cuerpo femenino. Pero un erotismo amargo, desalentador, en los relatos de prostitutas/madres, prostitutas/niñas, habitantes del sórdido universo claustrofóbico de hoteles y callejones, víctimas llevadas al extremo de volverse verdugos. "Higiénica entrega" es un análisis de las posibilidades del amor en circunstancias equívocas y a la vez del egoísmo que niega la identidad y reduce al individuo al anonimato de las máscaras intercambiables. Máscara la que usa el hombre para aproximarse a la prostituta; máscara la de ella que se niega como persona en una transacción forzada. Rostros sin nombre que los adquieren para acceder a una dimensión donde el sentimiento se hace posible y que, sin embargo, desembocan en la anulación de todo vínculo: "Supuse que hay cosas perfectamente sustituibles y que los cuerpos son una de ellas. Podía sustituir a Clara por otra, más impersonal, más oscura, con la que ya no me involucraría y a la que utilizaría para escapar del tedio. La higiénica impersonalidad, el higiénico anonimato..."[5] Esos cuerpos que en algún momento se intuyeron como pasaporte a una tierra promisoria quedan reducidos de nuevo a esa higiénica impersonalidad, escudo contra el tedio...

En un volumen de cuentos hay siempre uno que nos llama con la voz entrañable de los buenos amigos; debo añadir que esta preferencia suele no coincidir con la del autor. En este caso (el caso del libro, y el mío) se trata de "Destino de átomos", una fábula urbana con ecos de Cortázar y Kafka. La premisa es sencilla, un par de amigos que regresan de vacaciones con ese ánimo iluso de los capitalinos que nos empeñamos en ignorar las acechanzas de la ciudad. Su camino se convierte en una pesadilla marcada por la omnipresencia del cadáver de un perro con el que tropiezan una y otra vez: "la reiteración de esa imagen tan repugnante nos hizo sentir que el tiempo se

[4] *Ibid*., p. 34.
[5] *Ibid*., p. 28.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

había detenido, que poco a poco penetrábamos en una dimensión donde todo, incluso la memoria, era el mismo presente puro del instante, presente que anulaba cualquier posibilidad de cambio. Nos sentíamos profundamente abandonados, estancados en un espacio limitado, como si nuestras vidas repentinamente hubieran adoptado una órbita predestinada".[6] Como satélites fuera de control, giran en las callejuelas, dirigidos por almas bien intencionadas que los envían al laberinto sin un hilo de Ariadna para rescatarlos. Este cuento es un comentario agudo sobre la condición urbana y sobre esa peculiar característica del chilango que se niega a confesarse incompetente y ofrece indicaciones falsas o ambiguas con la mejor de las intenciones; tiene un final desenfadado y divertido, quizá también un merecido guiño a la resistencia del citadino ante las peores adversidades.

El espectro de anécdotas y emociones que el lector encuentra en *Las dulzuras del limbo* es amplio. La tensión oscila entre la fantasía, el humor, la mirada compasiva a las herramientas que los individuos inventan para escapar a su desencanto o su impotencia. Para retomar el tema del principio, Juan Antonio Rosado, él sí, descubre en la palabra escrita el instrumento para dibujar la neblina y reproducir el sentido ominoso de los sonidos.

CECILIA URBINA
Centro de Cultura Casa LAMM

[6] *Ibid.*, p. 88.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

RESEÑAS

Joseph E. Stiglitz, *Los felices 90. La semilla de la destrucción*, 2004, México, Taurus, 415 p.

He aquí que encontramos a un Premio Nobel de economía, presidente del Consejo de Asesores Económicos del presidente William J. Clinton; catedrático en economía del sector público que también fue vicepresidente y economista jefe del Banco Mundial, realizando un ejercicio de reflexión respecto a la gran prosperidad de la década de 1990 y la posterior crisis global, en la que concluye con posiciones más bien cercanas a las de los críticos de Estados Unidos y de la globalización.

Sorprende su posición de que, si bien el crecimiento desmedido en los 90 se trató de una burbuja especulativa como han habido tantas en la historia del capitalismo, ésta se caracterizó por haberse alimentado de fallas éticas en la conducta de los principales actores financieros y fue parcialmente causada por las incongruencias de las políticas sugeridas por E.U. a otros países pero no practicadas por ellos y se agravó en aquellos países que creyeron a pie juntillas en el Consenso de Washington.

El doctor Stiglitz afirma que:

> Hoy el reto consiste en lograr un equilibrio correcto: entre Estado y mercado, entre la acción colectiva a escala local, nacional y global, y entre la acción gubernamental y la no gubernamental. A medida que van cambiando las circunstancias económicas, es preciso rediseñar este equilibrio. El Gobierno está obligado a emprender nuevas actividades, archivando las obsoletas. Hemos entrado en una era caracterizada por la globalización, en la que los países y pueblos del mundo están más integrados entre sí que nunca. Pero la propia globalización nos impele a alterar el equilibrio: necesitamos más acción colectiva a nivel internacional; y resulta ineludible abordar cuestiones de democracia y justicia social en esta misma escena.

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Esta posición contrasta con la práctica del Gobierno del que fue parte y más notablemente con la del de George W. Bush que le siguió.

Si bien reconoce la importancia de los mercados y su libertad para un adecuado desempeño económico, como un estudioso de los modelos de información imperfecta de la economía y las distorsiones que esto genera, también señala la urgencia de una regulación adecuada para ciertos mercados; afirma que muchas de las propuestas del gobierno de Clinton se basaron en la desregulación total, cuando la solución correcta debió ser considerar una regulación adecuada.

Por una parte, acepta que la propuesta de reducir el déficit a pesar de encontrarse en una recesión funcionó adecuadamente más por una combinación de suerte y de otras circunstancias que por la validez de la teoría económica que las sustenta. Bajo una óptica keynesiana, cuando la economía disminuye su ritmo de actividad es necesario estimularla mediante un mayor gasto público, siempre y cuando éste esté enfocado a las personas que más sufren los efectos de la recesión, a manera de transferencias a los desempleados, o bien en inversiones en infraestructura, servicios básicos de educación y salud, o en proyectos de investigación y desarrollo. En contraste, durante los felices 90, la reducción del déficit propuesta por Clinton contribuyó a que la banca estadounidense, que había pasado una severa crisis en 1988, reactivara el crédito y con ello compensara la reducción de la actividad económica asociada a un menor gasto público.

Por otra parte, comenta que existió una serie de incentivos perversos o de malas interpretaciones, como que Alan Greenspan, presidente de la Junta de la Reserva Federal, era un gurú de los mercados, a pesar de que "había cultivado el arte de balbucir con gran incoherencia", como cuando se preguntó "¿Cómo descubrir cuándo la exuberancia irracional ha dilatado el valor de los activos de manera inapropiada...?". O bien, la práctica de pagar a los directivos de las empresas mediante *stock options*, que Stiglitz llama una forma de 'robo empresarial', puesto que se genera un pasivo a la empresa que no se registrará contablemente sino hasta que, transcurridos muchos años, se emitan las acciones diluyendo la inversión de los accionistas previos. O la decisión de permitir que los despachos de contabilidad realizaran lo mismo auditorías que consultoría, con lo que procuraban esconder las fallas en la información de sus clientes potenciales a cambio de jugosos negocios. O el hecho de tolerar la integración entre bancos de inversión y banca comercial, que al estar separados permitían generar una mejor calidad información

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

para el mercado en general, y que al momento de ocurrir la fusión obtendrán sus comisiones por recomendar y ejecutar transacciones, independientemente de la conveniencia para los inversionistas públicos.

Cabe destacar que una causa de la magnitud y duración de la burbuja especulativa de 'los felices 90' se debió a la percepción de la llegada de una 'nueva economía', en la que las telecomunicaciones, la incorporación de procesos de producción delegados o justo a tiempo, la globalización y un aumento de la productividad se conjugaron para permitir crear nuevos modelos de negocios, aun algunos que sin generar utilidades se percibían como muy atractivos; o el caso drástico del sector de telecomunicaciones, donde se percibían que ser el pionero en una tecnología podría dar ventajas casi monopólicas. Al final, E.U. se encontró con que tenía una capacidad ociosa en ciertas redes, por ejemplo en fibra óptica, mercados menos regulados y con menor competencia que en la situación previa, y quiebras fraudulentas de tamaño histórico como el caso de WorldCom y Enron.

Stiglitz señala que en el ámbito internacional la acción de E.U. y su interés de trasladar su visión teórica, que no su propia práctica, a otras partes del mundo, proceso iniciado con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, contribuyó a generar y promover una inestabilidad global de la que las crisis mexicana, asiática y latinoamericana fueron ejemplos de lo que denomina la victoria y derrota del consenso de Washington, donde el alumno más destacado, Argentina, llevó la peor parte.

Señala que es necesario desmontar los mitos que contribuyeron a hacer de los felices 90 la semilla de la destrucción de riqueza más notable en la historia: la reducción del déficit no genera crecimiento económico; las guerras no son buenas para la economía norteamericana ante el cambio tecnológico que las hace menos intensivas en mano de obra; no hay un héroe ni en la Reserva Federal ni en *Wall Street*; la mano invisible se malinterpreta pues genera incentivos perversos a favor de quienes realmente administran la empresa, que permanecen ocultos; los financieros no son genios que crean prosperidad, sino individuos egoístas preocupados por el corto plazo; el Gobierno grande y malo no es sino un monstruo de cuento, pues es necesaria su función; el capitalismo global no es una panacea y el capitalismo triunfante al estilo estadounidense tiene un enorme mérito, pero no es lo único que funciona, otros sistemas pueden funcionar mejor en otros países.

Concluye que es necesario establecer una visión de idealismo democrático, que haga énfasis en la justicia social entendida como igualdad de oportu-

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

nidades, empleo, potenciación (*enpowerment*) y la búsqueda de una equidad intergeneracional y sostenibilidad del crecimiento en términos ecológicos. Ésta pasará necesariamente por entender los derechos como restricciones y objetivos y un consenso que rebase los mercados y los Estados, que logre ubicarlos más allá del egoísmo. Insiste en que debemos entender que la mano invisible irrestricta genera problemas, que requiere apoyarse en principios y reglas, en las que en la mayor parte de los casos la '*buena conducta*' se garantiza a través de unas normas y una ética, y afirma: "existe una visión alternativa, basada en la justicia social y el equilibrio entre la función del Gobierno y la del mercado. Ésta es la visión que deberíamos esforzamos por alcanzar".

GONZALO SUÁREZ PRADO
Departamento Académico de
Estudios Generales, ITAM

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

RESEÑAS*

Julián Meza, *Ángeles, demonios y otros bichos*, 2003, México, Editorial Sexto Piso, 175 p.

Ignoro, y por supuesto que me gustaría saber, dónde y cuándo comenzó este sabroso rito de las presentaciones de ediciones recientes. Sinceramente no creo que la proeza de Gutemberg de hace 549 años se haya acompañado de una celebración de este tipo, y no sólo porque se estaba publicando un texto anónimo. Quienquiera que haya sido el creador de estas ceremonias podría estar satisfecho de que su ejemplo haya trascendido dando lugar a encuentros memorables, escándalos diversos y, en esta ocasión, a un agradable pretexto para comentar el más reciente texto publicado por nuestro colega Julián Meza y que curiosa, o azarosamente trata, como la Biblia publicada por Gutemberg, precisamente de ángeles, demonios y otros bichos.

Pero mientras que los ángeles y los demonios de esa primera publicación, aquellos eran completamente etéreos y bondadosos, y totalmente infernales y malvados, los últimos, en este libro tenemos algunos ángeles perversos y uno que otro demonio que a veces resulta entrañable. Sin embargo, se presentan también, probablemente por una cuestión de fidelidad a lo clásico, algunos diablos absolutamente repugnantes. Eso sí, unos y otros se llevan en ocasiones un halago pero también y más frecuentemente una condena y el desprecio, diríamos, eternos. Julián, en su profana escritura reparte unos y otras, en un juicio casi final pues, como él mismo lo admite, difícilmente lo cambiaría más por la reiterada estupidez de sus acusados que por su propia decisión. Y sin duda la evidencia está en su favor pues ¿hay algo nuevo que esperar de los tres tristes tigres tramposos en sus hazañas en

* Los siguientes escritos reproducen las palabras pronunciadas el 4 de marzo de 2003, en la presentación del libro en el auditorio Raúl Baillères del Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM).

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

Irak? ¿acaso no es verdad que ahora mismo un nuevo video puede estar siendo emitido por alguna muy pulcra cadena televisora y presentado por un pulquérrimo comentarista mostrando el capítulo más reciente de la infamante corrupción de la generación del cambio? Eso, en cuanto a los calamitosos y por la parte de los entes benéficos, si acaso hubiere cambios en los elogios, serían sólo para quererlos mejor.

Pero, y los *bichos* que se anuncian en el título, ¿esos quiénes son? Según nos dice el autor se trata de algunas ficciones que acompañan a aquellos otros textos que se acercan más a la idea tan querida por él mismo de los ensayos. Sin embargo, yo he querido identificarlos más en los personajes que habitan esas ficciones más bien costumbristas, los cuales no son diablos y menos ángeles. Se trataría en esta interpretación, de esos seres que, según mi Grijalbo prefaciado por Borges dice entre otras acepciones: "*1. animal pequeño, 2. Persona ridícula o estrafalaria 3. Persona con malas intenciones*". Con una pequeña licencia diría que Julián habla en sus ficciones de bichos que pueden ser animales o personas ridículas, pequeños o muy altos, con malas intenciones o simplemente ignorantes, con bigote o encapuchados, plebeyos o encumbrados, con amigos o con comparsas. Para darles una idea, les leo algunos de los títulos de estos textos: *El gran circo de Irapuato, Marcos a la medida, La fuente y la zorra*.

Si con esto se imaginan que el libro es un gran carnaval de personajes, de historias y de temas están parcialmente en lo cierto. Y para alguien, como yo, que vive profesionalmente de la bendita variabilidad, esta obra ha sido una muy aleccionadora manera de aproximarme a un exigente lector, a un fiero defensor de la amistad, ese concepto con nombre tan devaluado y a un implacable, lúcido y ácido crítico de la necedad humana. En pocas palabras, he podido acercarme más a la obra de este serio, pero nada triste, provocador por naturaleza y justiciero con la palabra por vocación. Lo cual, evidentemente, no significa que, como lector, uno deba compartir sus juicios pero que se sienta tentado, provocado, a establecer ese diálogo, así sea interior alrededor de sus afirmaciones. Ésta es la forma de la complicidad, que no complacencia, de la que él mismo habla en uno de sus textos.

Y puesto que aquí he sido invitado como uno de los presentadores de estos *Ángeles, demonios y otros bichos*, quiero describir, así sea brevemente, la estructura del libro y compartir algunos otros comentarios.

El libro que Julián está publicando consta de un conjunto de 33 escritos (*perversiones*, las llama él mismo) cuyos temas son diversos pero siempre

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

alrededor de un selecto núcleo de preocupaciones, fantasías y excusas. Los textos están organizados en cinco grupos (o *racimos*, como los designa su autor) y cada uno de ellos, en principio, se refiere a asuntos diferentes pero no ajenos. Por esta razón prefiero distinguir tres subconjuntos principales:

En el primero, que incluye dos racimos, percibo un tema fundamental: el Creador, literario o no, y sus relaciones con la realidad. Presentado esto en forma de reflexiones o ensayos, acerca de cómo un creador (ángel o demonio) se enfrenta a su sociedad, a su tiempo, a los poderes económicos o políticos. Para este fin, y como excelente profesor que es, nos habla de todo tipo de creadores, de todo tipo de obras realizadas durante períodos extensos de tiempo.

En particular, en lo que toca a esos sus autores favoritos, y para volver una vez más a Gutemberg, podemos decir que mientras los personajes bíblicos pertenecen a la literatura fantástica en la medida que la literatura les ha dado vida, la nómina mezánica, que no mesiánica, es de este mundo, es decir se trata de personajes que han dado su vida a la literatura. Entre los ángeles demoníacos o demonios angelicales, el autor nos refiere a las obras de Cohen, Calasso, Flaubert, Rimbaud, Céline, Proust, Satie, Polanzki, Musil, Hrabal, Goytisolo, etc. y por supuesto, a su invencible trío de Borges, Montaigne y Jarry. No se trata de una acumulación ociosa de grandes nombres sino casi de un procedimiento sistemático para probar sus teoremas. Mencionar a Kant no es para cantinflear, ni la mención de Rousseau es para denunciar las aduanas aeroportuarias, aunque también de aeropuertos se hable en este libro.

En un segundo conjunto de textos (constituido por otros dos racimos), se nos presentan temas aparentemente más *ligeros* y aún mundanos. Pero sólo aparentemente, pues Julián se las arregla siempre para dejarnos pensando en algo más grave, en algo más profundo. Y eso aunque se trate de escritos donde aparecen los *bichos*, aquellos ya discutidos. Y es también en este conjunto donde encontramos en un tono más jocoso el tratamiento de asuntos tales como las ciudades y algunas de sus maravillas o sus miserias (adivinen de qué Tenochtitlán se trata en este caso) o de exploraciones en paisajes y espacios terrestres, cibernéticos, urbanos o campiranos y hasta de los corporales.

El tercer grupo es precisamente el último de los racimos y se titula "Actualidades del pasado", pero pudo también llamarse algo así como 'Inventando el futuro'. En estos tres textos el autor nos muestra su escepticismo frente

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

a este presente tan poco parecido a una nueva Edad de Oro. Y es precisamente aquí donde se nos muestra más abiertamente un elemento clave de este libro: el concepto de la *memoria*, no en su aspecto de los recuerdos o, menos aún de las nostalgias. Sin que se diga, y puede ser que no sea exactamente la intención de Julián, se hace una gran defensa de los clásicos y de los nuevos clásicos. O, en sus palabras, los *otros clásicos*. Y no es que unos y otros estén en peligro pero, dadas las condiciones actuales, más vale hacerlo cada vez que esto sea posible porque quienes hoy corren peligro somos nosotros, los habitantes de este planeta. La vuelta a los clásicos, nuevos o antiguos, nos hace tomar conciencia de los horrores cíclicos que la humanidad parece condenada a repetir. Las menciones de los campos de concentración en Auschwitz, del horror del gueto de Varsovia, las masacres en Bosnia no son ociosas cuando en este mundo Irán e Irak están ocupados, cuando Guantánamo es ya el modelo más reciente de guetos o gulags, cuando en cualquier aeropuerto internacional del mundo se nos controla, se nos fotografía, se hace acopio de nuestras huellas para lo que en el futuro sea necesario, se nos interroga, se nos humilla y todo eso *por nuestro bien* y para evitar que los terroristas nos molesten.

Pero no se piense que este libro incluye un Apocalipsis. Son alertas que es necesario no olvidar. Se trata de hacer ver que ya llevamos varias luces rojas no atendidas. En estos casos, de no frenar pronto, esa memoria nos muestra cuáles pueden ser las consecuencias. Y ¿por qué Julián ha incluido esta parte? Tengo mi versión para lo cual debo referirme a Borges en dos de sus vertientes, la angelical primero: "... Cualquier papel que encierra una palabra es el mensaje que un espíritu humano manda a otro espíritu. Ahora, como siempre, el inestable y precioso mundo puede perderse. Sólo el libro puede salvarlo." Y en su lado diabólico les recuerdo que en uno de sus cuentos, está toda la literatura de toda la humanidad pero dispuesta en una biblioteca imaginaria imposible de visitar sin el riesgo de perderse. Así que si bien todo libro puede ser un paso a la salvación, existen infinitos libros que pueden salvar al mundo en esa Biblioteca de Babel. El problema es cómo extraerlos de allí, es decir, hay que escribirlos y, por supuesto publicarlos. Por esta otra razón quiero felicitar a Julián y a sus editores por haber salvado, esto es, por haber escrito y publicado, este libro ya concebido y reposando en algún sitio de esa diabólica biblioteca de Babel.

Finalmente, una vez más evocando a Gutemberg, y aun considerando que, en su momento no haya habido una presentación de su Biblia, quiero

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

creer que en algún momento habrá celebrado, con los amigos o con la familia su tan grande maravilla. Y quiero imaginar además que se habrá compartido, al menos una copa de vino. Hoy nuestro querido Julián Meza y estos jóvenes del Sexto Piso (nombre que en algo recuerda la altura de la montaña que el apellido Gutemberg lleva dentro) están consumando una aventura que, si debo creer la leyenda de la creación de esta casa editorial, tiene su origen precisamente en una copa de vino o tal vez, muchas otras más.

RUBÉN HERNÁNDEZ
Departamento Académico
de Estadística, ITAM

Ángeles, demonios, Julián Meza y otros bichos

Hace 20 años exactamente, siendo alumno del ITAM, leí por primera vez a Julián Meza. Fue un ensayo publicado en 1984, en el N° 1 de la revista *Estudios*, titulado "La República de las pasiones". En él, Meza afirmaba que era la literatura, y sólo la literatura, la que podía aproximarse, pero sólo aproximarse, a responder la pregunta clave sobre la naturaleza de la política. Se habían aproximado ahí, con exquisito refinamiento, Kafka, Sciascia, Kundera y –por encima de todos– Shakespeare. ¿Por qué se quiere el poder?, se preguntaba Meza. ¿Cómo compiten delirio y razón en la realización de una voluntad de poder? 'Nadie puede responder a esa pregunta', dice Meza. Sin embargo, afirmaba en 1984, ha sido Shakespeare en *Macbeth* quien nos ha develado los extremos del entrecruzamiento de razón y delirio que se dan la mano y se repelen alternativamente. La droga del poder, el poder insaciable que quiere más y más, "sin arreglo a una lógica –dice Julián Meza– a un principio de realidad, a una razón soberana". Presa de sus demonios, Macbeth se arrojó al remolino...

> ... ese fondo misterioso de donde emergen las pasiones que catapultan a los hombres hacia la experiencia de lo desconocido y

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

> dan lugar a una tensión en la que la voluntad que se yergue como racionalidad se vuelve contra ésta.

Para nuestro autor, Shakespeare no explicó lo que no tiene explicación, no logró poner al descubierto la genealogía de la voluntad de poder en la "República de las pasiones", pero nos acercó como nadie, desde la "República de las letras", a lo que algunos autores llaman, dice Meza, 'el alma humana'. Y así concluía su ensayo:

> Como la literatura, el poder es un misterio que no se aclara mediante explicaciones... Quizá no sea muy aventurado afirmar que, frente al poder, en Macbeth se dan cita la República de las letras y la República de las pasiones, y que el encuentro no es conocimiento, sino permanencia del misterio.

Pero el misterio no es el mismo antes y después de *Macbeth*, que logra producir no un conocimiento pero sí una *emoción estética* –eso que busca Meza– al desnudarnos los misterios, sí, indescifrables, del alma humana.

Desde este mirador leo la obra de Julián Meza y el último de sus libros *Ángeles, demonios y otros bichos*. La ácida crítica literaria de Julián Meza no es una argumentación ni una explicación, sino la expresión, despiadada siempre, de una *indignación* ante una literatura que ya no quiere sospechar la verdad, sino vender libros 'fácil, muchos y pronto'. Para Meza, el mercado ha fomentado 'la vulgaridad de esos modernos imbéciles', el 'populacho antiliterario tan cargado de medallas', los autorcillos de 'novelas playeras', escritores de 'prosas sin prosa', 'poetas que nacieron escupiendo versos'. El mercado, amo y señor, sólo ha logrado 'fabricar estúpidos', 'faltos de imaginación', que o 'eructan, o se echan pedos, o se cagan', totalmente ajenos a 'cualquier refinamiento literario'. La indignación de Meza es directamente proporcional al tamaño de su *aburrimiento*. La masa de literatura actual no le produce emoción estética alguna. La emoción del encuentro con la belleza es la excepción; la regla, por el contrario, es la estupidez, el calificativo que más aparece en toda la obra de Julián Meza. En Meza, la descarga industrial de bilis, el hartazgo, mueve a la reflexión pero primero que nada a la hilaridad. '¿Estamos fritos o estamos crudos?', se pregunta Meza en uno de sus ensayos. '¿Exagero?', vuelve a preguntarse. Y se contesta 'Espero

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

exagerar'. Y claro: la indignación de Meza no está para argumentos. Con su veneno, Meza no nos quiere hacer pensar, sino en primer lugar hacernos despertar de un letargo. Todo lo demás le importa un bledo. En su pedagogía crítica, Meza no se inclina por la moderación del juicio ponderado sino por el reparto de zapes. Sus protagonistas son, efectivamente, o *ángeles* o *demonios*. Pese a que de nuestro autor se apodera a veces cierta retórica fácil, todo el que esté aburrido debe leer a Julián Meza, y gozar con su lucha contra el aburrimiento: Jaime Sabines no fue más que un priísta que hacía una 'poesía populachera' y aburrida; para él, Carlos Fuentes es Charles Fontaine, autor de *La perra nostra*, proveedora de infinito aburrimiento; Elena Poniatowka saquea a los ingenuos en aburridas entrevistas; Saramago es un 'falso escritor', un aburrido 'Zar-amargo'; a Jorge Volpi "la ficción no se le da, aunque se le den los premios". Dice Julián:

> ...La impostura no conoce límites. Hoy cualquier politiquillo, animador de televisión, futbolista, actorzuelo, puta de lujo o ágrafo escritor que atina a enhebrar media docena de monosílabos es, para los informadores culturales (que también venden salchichas), un magnífico escritor, una maravilla literaria, un prosista extraordinario, un genio de las letras.

Para Meza, el arranque del siglo XXI es "un tristre páramo en donde prevalece la frialdad". El 'gélido amanecer' del nuevo siglo sólo nos ofrece "dos pollos crudos, un culo de plástico, un refresco de cola y una insípida hoja de lechuga". Pero no todo es un llano en llamas. Hay un puñado de autores y obras que llevan a Julián Meza a la conclusión de que 'no se debe asesinar la esperanza'. Ahí están Goytisolo, Paz, Rezzori, Márai, o Apollinaire, "el perverso que escribió estupendas cochinadas con pseudónimo". "No hay peor enemigo de un escritor que la fama –dice Meza– vinculada sobre todo con las comunicaciones de un mundo que mientras más global es, más se vuelve aldeano." Juan Goytisolo, ejemplifica Meza, vive lejos de los reflectores, que no le interesan. "Es un escritor –dice Meza– no una puta." Pero es Borges, sin duda, "la figura solitaria que destaca en este nebuloso panorama porque hizo añicos –dice Meza– el perfil del escritor del siglo XX", cuyos escritos "han producido efectos superiores a los de una tonelada de dinamita en prosa y en verso", al captar "esa multiplicidad brutal y compleja que somos", sin 'petulancia', sin Premio Nobel: Borges

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

"se descubrió reconocido cuando menos se lo esperaba". Borges es, con mucho, el más mencionado en el libro, el autor más admirado por Meza, 'el más grande creador de ficciones', "último de los últimos y de esta manera tal vez el primero", nos dice. Con todo, es a Mircea Eliade a quien Meza dedica las más bellas, y breves, páginas, en su análisis de la interesante polémica que produjeron dos novelas: una del propio Eliade, escrita en 1932, en donde narra su historia de amor adolescente con la joven Maitreyi, y otra, la respuesta que Maitreyi publicó 34 años después, en 1976, titulada *Mircea*.

Por su lado, la crítica política de Meza no es una ponderación de elementos intervinientes sino el señalamiento mordaz, implacable, del desatino de la ambición babosa, de la adulación lacayuna, del oportunismo sin fronteras en el 'Valle de la Mezquindad', en el que el político "tranquilamente puede ser amigo de su exenemigo y enemigo de su examigo y pasar del PRI al PRD, del PRD al PAN y del PAN al PRI". Así, el PAN se convierte en el "Partido de Agitación Nacional", el PRI en el "Partido Readaptado para ser Instrumental", y el PRD en "Partido de la Resolución Demacrada". La obra de Julián Meza es una radiografía de su hígado irritado una y otra vez frente a la vulgaridad y la banalidad del político estúpido, más peligroso que 'el cáncer o el sida'. Estamos ante el delirio cada vez más idiota de la 'República de las pasiones'. La mezcla de imbecilidad y parroquialismo es lo que más le enferma. La imbecilidad, por ejemplo, de George Bush, tiene alcances planetarios, pero 'es doméstica' –dice Meza– pues, bien visto, George no es sino un 'ranchero'. Aquí no aparece la 'esperanza literaria', pues 'un idiota nunca dejará de ser un idiota'. "En el mejor de los casos –dice Meza– un idiota sólo tiene la posibilidad de incrementar su idiotia." En el meziano mar de políticos destaca, entre otros, "el apolillado Karol Wojtyla, que quiere emular a sus peores predecesores cuando pretende anular la sexualidad de jóvenes a los que quiere vírgenes cuando cumplan ochenta años", que quiere decirnos qué es lo 'sexualmente correcto', que ignora que "el imaginario sexual es inevitable –dice nuestro autor– aun cuando piensen lo contrario los androides del Opus Night", que lo mismo beatifica a Pío IX 'el antisemita' o a Escribá 'el capellán de Franco, el enano criminal'.

También destacan Kissinger, otro criminal premiado por haber acabado con guerras que él mismo inició (¿Por qué no le dieron el Nobel a Pol Pot?, se pregunta Meza), el presidente español Aznar, "que es una de las irregulares maneras del verbo rebuznar", y la primera dama mexicana "una pintoresca

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

señora –dice Meza– armada de vulgaridades". Meza pega por la izquierda, pega por la derecha. La política para Julián Meza es peor que un teatro guiñol, en donde ningún títere conserva la cabeza: sus personajes más bien se parecen a los juguetes del niño malo de *Toy Story*. Ciertamente, no está ni el Niño Verde (Verde que te quiero, niño), ni Bejarano (Béjar, que te quiero... Béjar), pero no hacen falta. En una de sus ficciones, todos los niños de la Escuela Activa Fray Bartolomé de las Casas se llaman Marcos (Marcos 1, Marcos 2...) , y todas las niñas son La Compañera Sentimental (La Compañera Sentimental 1, La Compañera Sentimental 2...). Todos los Marcos, todas la Compañeras Sentimentales, gritan, cohesionados, 'el pueblo, unido, etcétera'. Son todos títeres de su imbecilidad. En la mejor ficción política de Meza, un presidente odia la cultura. El texto fue escrito en Barcelona. Queda a flor de piel la influencia catalana en la vida de Meza. Ya se sabe: muchas palabras catalanas terminan en t: no sé, por ejemplo, fotut (jodido), malgrat tot (a pesar de todo), semblat (parecido), acudit (agudeza). Y también están los apellidos (Cugat, Salvat, Ribot). En Barcelona, Meza decide que su presidente se apellide... Trot. No es Fox, obviamente. Es Trot. ¿Cuál es el nombre de pila del presidente Trot? Meza escoge, accidentalmente, el nombre de Vicenç, que es Vicente en catalá. Tenemos pues al presidente Vicenç Trot que afirma con prestancia: "al carajo la educación: nacieron tontos y tontos se quedarán toda su vida, por más que estudien las pendejitas y los pendejitos". Es claro que Meza jamás perdonará lo de 'José Luis Borgues'.

Ángeles, demonios y otros bichos incluye también la crítica meziana a otras formas de la cultura (el 'cine de pacotilla', la programación televisiva 'hecha por y para imbéciles', los mensajes que circulan por *internet* "que –dice Julián– equivalen a millones de toneladas de mierda"). Con todo, destaca en el cajón de sastre lo que yo llamaría la impresionante 'cultura del culo' en Julián Meza. En su ensayo "Las mujeres y los días", ya en plena madurez, pero antes, creo, de la incontinencia urinaria, Julián Meza reflexiona sobre la belleza femenina en Cataluña. No afirma haber renunciado a todo. Pero sí confiesa ejercer en exclusiva 'el privilegio de la vista' desde el bar Zurich. Pero primero el contexto histórico. La primera vez que fue a Barcelona, en 1974, en la víspera del atentado que costó la vida a Carrero Blanco, ¿qué había en la playa? Una minoría de extranjeras en *topless*, y una mayoría de "marmotas locales enfundadas en trajes de baño de la época del charleston". Nada pa' escribir a casa. 11 años después, vuelve

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

a Barcelona, en 1985. ¿Cuál fue entonces su balance? "Cero focas –dice Meza– ... pupulaban los grandes culos y los grandes tetámenes. Grandes en relación con lo extraordinario. Desde entonces he vuelto a Barcelona periódicamente." Viene después la faceta más analítica de Meza, la ordenada clasificación de los elementos, la justipreciación de las partes, el juicio ponderado: los pantalones casi transparentes, las mini-mini-faldas, las camisetas ajustadas, los pezones que se yerguen como moluscos frescos, los escotes desbordantes, los hombros atractivos, la procesión de los ombligos. 'Pero volvamos a los culos', dice Meza: el caminar cadencioso, el bamboleo de las carnes firmes, la exquisita discreción del calzoncillo. Pero de repente la vuelta a la implacable realidad, el gozo que se va al pozo. Dice Meza:

> Las extranjeras que desfilan por ahí son obvias. En particular las africanas de enormes culos y las japonesas que van de culete. Las mexicanas también: no llevan culo.

Todo esto me recuerda una anécdota (y termino ya). Yo nunca fui alumno de Meza, ni siquiera lo conocía de vista, pero se hablaba mucho de él. Alguna vez, en la cafetería del ITAM, en los ochenta, alguien que no lo admiraba dijo: 'Ese caón está llllloco caón'. 'Es un bicho raro', dijo otra, con su peinado Farrah Fawcett. Entonces alguien dijo atrás: 'Pero cuando habla te seduce. Ve su sonrisa: es un divino'. Todos volteamos (no te emociones Julián): era el *Panchis* Pasalagua, un fósil de Derecho.

Concluyo diciendo que el Instituto Tecnológico Autónomo de México debiera hacerle, este año, un homenaje a Julián, pero algo que le infle el hígado de una buena vez. Un día- ITAM para ti. Se puede armar. Primero, un desayuno con economistas. Fluye desde temprano el tequila. Acto seguido: la foto: *Retrato de familia con Julián*. Te vas poniendo mal. Al medio día, develación de placa en el salón 301. El Aula *Julián Meza* te pone amarillo. A las 2:30 de la tarde, entrevista en *Radio Red* con Elenita Poniatowska, (vomitas), con llamada de Carlos Fuentes para mentarte la madre (ya te sientes mejor). A las 3, comida masiva en la cancha de basketball: copeo intenso y, en los postres, editorial Novaro distribuye tus *Obras Completas* con dibujos para colorear. Para entonces, ya estás bañado en sudor. Se te pide un *speach*. Pero sólo alcanzas a decir 'ya no me jodan'. A las 5, conferencia magistral en el Auditorio para celebrar los 20 años de la revista *Estudios*. Conferencista: Carlos de la Isla. Título de la Conferencia: "Cioran y Julián: una perspectiva optimista." Ya sientes que te mueres. A las 8:30,

©ITAM Derechos Reservados.
La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

todos ahogados de gala y de prisa para hacerte *Profesor Emérito*. Pero te mueres: le corregimos tantito al título y te hacemos *Profesor Pretérito*, en ceremonia de cuerpo presente.

No te creas Julián. No vendrá el homenaje. Tu salud es lo primero. No seas animal y cuídate de tus males (aún se te ve un poco *fotut*) para que otros podamos, en tus palabras, seguir cultivando 'el arte de la amistad' que tú sí has sabido –sin 'asesinar la esperanza'– preservar.

ALONSO LUJAMBIO
Departamento Académico
de Ciencia Política, ITAM