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

ESTUDIOS

FILOSOFÍA • HISTORIA • LETRAS

82

OTOÑO 2007

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

JEFE DEL DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE ESTUDIOS GENERALES
Carlos Mc Cadden

©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

82

OTOÑO 2007

DIRECTOR
Julián Meza

JEFE DE REDACCIÓN
Mauricio López Noriega

SECRETARÍA DE REDACCIÓN
Pedro Cobo y Alfredo Villafranca

ADMINISTRACIÓN Y DIFUSIÓN
Patricio Sepúlveda y Luz María Silva

COMITÉ EDITORIAL

Departamento Académico de Estudios Generales
Margarita Aguilera, José Barba, Luz Chapa, Carlos de la Isla,
Antonio Díez, Raúl Figueroa, Juan Carlos Mansur, Guillermo Mañón,
Mathias Nebel, Franz Oberarzbacher, 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

Departamento Académico de Lenguas
Claudia Albarrán, Antonio Canizales, Rodrigo Cortez,
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,
Col. Progreso Tizapán
01080, 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
Tipografía en láser: Ma. Esther Sedano (ITAM)
Diseño de portada, fotomecánica, impresión y encuadernación: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, S.A. de C.V., Chihuahua No. 23, Col. Tizapán, San Ángel, 01090 México, D.F. Tel.: 5550 2516; 5550 4194 y Fax: 5616 3103 www.maporrua.com.mx

©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

DEMOCRACIA COMUNITARIA
Luis Villoro 7

MARCEL DUCHAMP Y EL FIN DE LAS ARTES FIGURATIVAS
Edgar Vite 19

DE ESTRELLAS Y BARCOS
Mariana Bernárdez 67

SECCIÓN ESPECIAL

ENTREVISTA CON ALBERTO BUELA
Alain de Benoist 89

DIÁLOGO DE POETAS

Flor María Rigoni 117

CREACIÓN

EL CÍRCULO SE CIERRA
Gonzalo Soltero 121

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

NOTAS

¿JUÁREZ CATÓLICO?
Manuel Olimón 127

BREVÍSIMA INTRODUCCIÓN AL FUNCIONAMIENTO DE LA TEORÍA
Andreas Kurz 143

RESEÑAS

FELÍCITAS LÓPEZ PORTILLO Y TOSTADO, ***Las relaciones México-Venezuela, 1910-1960***
Leticia Bobadilla 151

RICHARD LAYARD, ***La felicidad. Lecciones de una nueva ciencia***
Gonzalo Suárez Prado 159

RICARDO MUÑOZ MUNGUÍA, ***Amanterio***
Juan Antonio Rosado 164

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

DEMOCRACIA COMUNITARIA*

*Luis Villoro***

El fin del siglo XX asistió a la aceptación por la mayoría de las naciones de la democracia representativa de corte liberal.

Pero ahora me interesa asomarme a otra alternativa menos conocida: la posibilidad de una democracia que procede de tradiciones distintas a la occidental, que se remonta a pueblos que fueron colonizados por Europa. La crítica de la versión liberal de la democracia, por provenir de un ámbito cultural diferente de Occidente, puede ser más radical y ayudarnos a ver con mayor claridad la alternativa a ese sistema político.

En varios países de Iberoamérica que aún cuentan con amplia presencia indígena, hace tiempo se manifiesta otro tipo de oposición a la democracia liberal: el que nace en los pueblos indios originarios, anteriores a la conquista europea. Esa oposición ha adquirido dos direcciones totalmente diferentes. En muchos casos, en Colombia, en Perú, en Guatemala, tomó un cariz extremadamente violento. La marginación, la miseria extremas en que estaban sumidos muchos pueblos indígenas, los llevó a rebelarse de la única forma en que podían hacerlo. Su modelo fue a menudo la guerrilla, en unos casos con fuerte coincidencia con la estrategia del 'foco guerrillero' que expuso el Che Guevara; en otros casos, con destellos de utopía milenarista,

* Conferencia dictada el 21 de noviembre del 2006 en el Auditorio Raúl Baillères del ITAM (por esta razón el texto, revisado por el autor, no presenta notas bibliográficas).

** Profesor emérito, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

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

de inspiración tanto india como cristiana, como en el movimiento del 'Sendero luminoso'.

Pero, frente a esas corrientes revolucionarias contrarias a la democracia, hay otras con rasgos que difieren radicalmente de las viejas posturas guerrilleras. Es el caso de los movimientos indígenas de Ecuador y de Bolivia y, en México, del movimiento neozapatista. El movimiento zapatista, después de utilizar las armas por unos días, para hacerse escuchar, ha hecho un llamado permanente a la 'sociedad civil' para establecer una 'democracia con justicia y dignidad'. No propugnan por una subversión de la democracia representativa, sino por su realización plena, en formas que tratarían de eliminar la exclusión de los desiguales. Han logrado por ello la adhesión de asociaciones que representan a los viejos pueblos indios y de sectores importantes de la opinión pública nacional.

Lo que aquí me interesa destacar es cómo ese movimiento está ligado a la restauración de formas de vida originarias, que comprenden una forma de organización política que podría llamar 'democracia comunitaria'. Antes de la conquista europea, ese sistema político se mantenía en los ámbitos locales, por debajo de la estructura dominante de los grandes Estados teocráticos y militares. Si bien en la cúspide dominaba un estrato sacerdotal y guerrero, en la base permanecían comunidades con formas de asociación igualitarias. Durante la colonia española se conservaron parcialmente; aunque sufrieron transformaciones notables por la dominación colonial, su carácter comunitario seguía siendo un modelo a seguir.

Después de la independencia las comunidades sufren el mayor daño a manos de las políticas liberales. Aún así, pervertidas a menudo por la emergencia de nuevos caciques, por la intromisión de funcionarios y de partidos políticos nacionales y por la corrupción de la sociedad de consumo, las formas de vida comunitarias se presentan como un ideal de asociación que se funda en la tradición y al que tratan de volver constantemente.

Según ese ideal, a menudo incumplido, el poder último reside en la asamblea, en la que todos los varones adultos participan por igual.

©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 actual movimiento zapatista se rectifica la división ancestral y se plantea la participación igualitaria de las mujeres. En la asamblea todos toman la palabra; después de una discusión se deciden por consenso los asuntos importantes. La asamblea nombra entre las personas que considera más sabias y experimentadas un 'Consejo de ancianos', encargado de ejecutar las decisiones cotidianas y de dirimir las disputas. Las personas que ocupan los cargos menores duran corto tiempo en su función, no reciben retribución alguna, antes bien tienen que contribuir a los gastos con su escaso patrimonio y son revocables en todo momento. En sus relaciones todos están sujetos a las normas comunes trasmitidas de generación en generación y reiteradas por la costumbre. Todos los individuos tienen que cumplir con un servicio no retribuido en la realización de tareas de beneficio colectivo. En compensación, todos son asistidos por la comunidad en caso de dificultad.

Es interesante notar que este tipo de organización política tiene una estrecha analogía con comunidades del África negra, sin que haya habido ninguna influencia recíproca entre ellas. En muchas regiones de África, la tradición anterior a la colonización mantiene en los poblados formas de democracia diferentes a la occidental. Los conflictos permanentes en varias naciones africanas han dado lugar a una alternancia entre dictaduras militares y caricaturas de democracia de partidos; ante el ciclo de violencia y corrupción legado por el colonialismo europeo, algunos intelectuales, entre ellos el ganés Kwasi Wiredu, han propuesto una alternativa. La democracia liberal, comprueban, no ha podido funcionar, no sólo por el desinterés de la población sino porque establece la competencia y la división donde por tradición se evalúa la unidad y la colaboración en la vida comunitaria. Proponen entonces afianzar otro tipo de democracia tradicional que Wiredu denomina 'democracia consensual'. Ésta se basa en el diálogo razonado que tiene lugar entre todos los miembros de la comunidad. En lugar de la imposición de una mayoría cuantificable, el diálogo se aproxima siempre a un consenso razonado. Ninguna decisión se toma sin un acuerdo colectivo. Los ancianos de la tribu reciben de la comunidad su mandato y, siguiendo los acuerdos, dirimen las disputas. En

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

las decisiones finales todos han participado, ninguno es excluido de ser atendido. Todos quedan igualmente obligados a tareas comunes. El consenso manifiesta la solidaridad entre todos.

No pretendo que ni en la América india ni en el África negra se realice cabalmente ese sistema de convivencia política. Sólo compruebo la existencia de un modelo ideal de democracia que difiere de la democracia liberal de Occidente. En ambos lados del Atlántico la 'democracia comunitaria', o 'democracia consensual' como la nombra Wiredu, seguiría los siguientes principios:

1. La prioridad de los deberes hacia la comunidad sobre los derechos individuales. El servicio a la comunidad es condición de pertenencia y la pertenencia condición de derechos.
2. El servicio obliga a todos. Está dirigido a un bien común en el que todos participan. Establece, por lo tanto, una solidaridad fundada en la dedicación colectiva al bien del todo.
3. La realización de un bien común está propiciada por procedimientos y formas de vida política que aseguran la participación de todos por igual en la vida pública. Son procedimientos de democracia participativa que impiden la instauración permanente de un grupo dirigente sin control de la comunidad. Nuestros indígenas expresan este principio en una fórmula tradicional: los servidores públicos –dicen– deben 'mandar obedeciendo'.
4. Las decisiones que se tomen se orientan por una meta regulativa; dejar que todos expresen su opinión, acercarse lo más posible al consenso.

Todos esos principios evitan la exclusión. Ahora bien, esas comunidades pertenecen a un ámbito social y comparten una mentalidad anterior a la modernidad. ¿Qué importancia pueden tener para las sociedades modernas? ¿Acaso tienen algo qué decirnos a quienes vivimos en condiciones sociales y políticas tan diferentes?

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

Es cierto. La 'democracia comunitaria' puede darse en sociedades agrarias o ganaderas. En ellas el trabajo colectivo es indispensable y todos participan en él, pues la división del trabajo es aún limitada. La colaboración de todos en fines y tareas comunes es indispensable para la subsistencia. Las costumbres políticas son coherentes con esas formas de vida.

Por otra parte, se trata de comunidades pequeñas, de dimensiones reducidas, donde todos se conocen, se comunican entre sí y pueden reunirse en cualquier momento para llegar a acuerdos racionales. En cambio la democracia directa deja de ser posible al rebasar esos límites.

Pero lo más importante: las formas de democracia comunitaria se justifican en la tradición, se remiten a una sabiduría heredada, encarnada en la moralidad social efectiva y expresada a menudo en mitos y leyendas. Forman parte de los usos y costumbres establecidos que, aunque no son inamovibles, prestan resistencia a las innovaciones. En ellas está mal visto cualquier disenso de lo tradicionalmente aceptado. De hecho, la autonomía individual está supeditada al autogobierno de la comunidad.

Las democracias modernas tienen lugar, por el contrario, en sociedades complejas, se ejercen sobre una pluralidad de formas de vida y admiten concepciones múltiples sobre el bien. Sobre todo, no se justifican en la aceptación de la tradición, sino en la elección de sujetos que se suponen racionales y autónomos. Las formas de 'democracia comunitaria' de sociedades premodernas no podrían, por tanto, trasponerse sin cambios a nuestras sociedades modernas.

Sin embargo, ¿no suscitan en nosotros una nostalgia por valores que consideramos perdidos? Nos hablan de sociedades que se niegan a la exclusión, en las que todos tienen su lugar y todos son objeto de consideración. Nos recuerdan, sin declararlo expresamente, que la democracia es el poder del pueblo real, que se ejerce allí donde los hombres viven y trabajan y no puede ser sustituida por un grupo de representantes que los suplantan. Nos hacen patente la posibilidad de una vida social donde la solidaridad en la realización de un bien común puede prevalecer

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

sobre los mezquinos intereses individuales. Con su mera presencia, parece que quisieran decirnos: "Cuidado. La sociedad individualista, egoísta y excluyente en la que viven no es la única posible. Hay otras formas de vida. Tengan el valor de emprenderlas."

Pero para hacer nuestros esos valores deberíamos recrearlos, cambiar su traza para adaptarlos a nuestras sociedades modernas. Podemos intentar una aventura intelectual; *levantar* (en el sentido del *Aufhebung* hegeliano: superar conservando) la democracia comunitaria al nivel de la democracia moderna.

Para ello nos será muy útil evocar una corriente actual que propone otra alternativa a la democracia liberal, basada ésta en el pensamiento moderno: el republicanismo.

Llamamos republicanismo a una corriente filosófica que opone el gobierno republicano a las formas de gobierno autoritario y ofrece una concepción de la democracia distinta a la del liberalismo clásico. Tiene sus antecedentes en algunos autores renacentistas italianos quienes, a su vez, tratan de revivir el espíritu que atribuyen a la república romana.

El republicanismo presenta a la vez rasgos comunes y discrepancias notables con la 'democracia comunitaria' que he descrito. Destaquemos, primero, las semejanzas.

En primer lugar, las primeras ideas republicanas trataban de mantener o recuperar la vida de comunidades pequeñas de carácter agrario. El ideal de la república romana se remitía a menudo a las virtudes de la vida campesina. En la revolución de independencia norteamericana, la corriente antifederalista sostenía que el poder popular residía en los *counties* y defendía la vida comunitaria de las localidades. Una fuente de inspiración era la *Oceanía* de James Harrington, quien ya a mediados del siglo XVII proponía la instauración de una república agraria e igualitaria. Recordemos la defensa, tanto de Thomas Jefferson como de John Adams, de una organización agraria de la economía opuesta a la industrialización, por ser garante, en su opinión, de preservar la pureza y la simplicidad propias de las virtudes republicanas. Por

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

desgracia esas ideas originarias en la revolución norteamericana fracasaron al convertirse EUA en un imperio.

Ligada a esta remisión a las comunidades locales se encuentra, también en los inicios del republicanismo, la idea del necesario control de los gobernantes por el pueblo real. El gobierno mixto, con control popular, que propone el Maquiavelo autor de los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, pretende restaurar la vigilancia popular que cree ver en la antigua república romana. La rotación en los cargos públicos y la posibilidad de revocación de los mandatos se manejaron en la tradición republicana inglesa como procedimientos para evitar la consolidación de un estrato de poder sobre los ciudadanos y propiciar una democracia directa. Algunos estados norteamericanos llegaron a consignar medidas semejantes en sus constituciones, la más notable la de Virginia, de Jefferson. Los epígonos de Rousseau, en sus críticas a la democracia puramente representativa, tomaron una dirección semejante.

En segundo lugar, el republicanismo difiere del liberalismo, a mi parecer, en un punto central: no admite la neutralidad del Estado respecto del bien común. En consecuencia, tiene que diferir de la tesis de la prevalencia de los derechos individuales sobre la concepción del bien. El Estado tiene una misión que le es propia: se compromete con valores comunes y ha de promoverlos. No considera equivalente cualquier modelo de excelencia ciudadana.

Por eso, en todas sus formas y cualesquiera que hayan sido sus variantes, las concepciones republicanistas han visto en el Estado un promotor de virtudes cívicas, lo cual implica que no consideren los derechos individuales independientes de los deberes colectivos.

Desde sus inicios, la mentalidad republicana difiere de la liberal en subordinar los intereses personales al interés del todo social. El historiador de la revolución de independencia norteamericana, George Wood, destaca en el republicanismo el siguiente rasgo: "El sacrificio de los intereses individuales en beneficio del bien mayor de la totalidad –escribe– constituyó la esencia del republicanismo, viniendo a representar para los norteamericanos, el objetivo idealista de su revolución." Por su parte, el grupo que logra restaurar la república en

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

México, en 1867, es profundamente liberal. Sin embargo, permea su liberalismo un valor contradictorio: la insistencia en la preeminencia de las virtudes cívicas y en la sujeción de los intereses privados al bien superior de la república.

Pero si en esos temas comprobamos una estrecha relación entre una 'democracia comunitaria' y el republicanismo, en otros dos puntos creo encontrar una diferencia fundamental.

El republicanismo moderno aparece en un contexto histórico del todo diferente al de las comunidades premodernas. Está ligado a la construcción del Estado-Nación. En el Renacimiento, con Bruni, Maquiavelo, Guiciardini, frente a la ciudad-Estado en conflicto, se levanta la idea de la nación florentina o incluso de una futura nación italiana unificada en un Estado. En Rousseau, Mably o los jacobinos está vinculada a la idea de patria. La virtud republicana es, antes que nada, el patriotismo. En las antiguas colonias de Nueva Inglaterra, el talante republicano forma parte de la constitución de la nueva nación independiente y en México es la ideología de la patria restaurada. En todos los casos el bien común que debe prevalecer sobre los intereses privados es el de una entidad por construir: el Estado que coincide con una nación unificada.

Así, me parece observar en los inicios del pensamiento republicano una aparente contradicción. Su aprecio por las formas de vida de las comunidades locales hubiera podido llevarle a reivindicar formas de autonomía comunitaria. Pero la burguesía ascendente tenía el proyecto contrario: la constitución de un Estado-Nación homogéneo, en el que se integraran las comunidades locales. Por eso, aunque se destacará en las comunidades locales un ejemplo de vida solidaria, la solidaridad ciudadana se ve ante todo como el servicio a la Nación unificada en un Estado soberano, la devoción a la patria. La totalidad cuyo bien debe prevalecer sobre los intereses personales es el Estado-Nación, al que debe supeditarse el bien de cualquiera de las comunidades en su seno.

De allí el segundo rasgo: las virtudes que se ensalzan en el ciudadano republicano, la frugalidad, el amor a la igualdad y a la justicia,

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

el compromiso con la suerte de los demás, el desinterés personal, son los que deberían ser propias de cualquier miembro de la patria común, son las virtudes por antonomasia del ciudadano. El sujeto que debe hacer suyo el bien común no se concibe como la persona situada en una comunidad particular, con sus formas de vida y su identidad específica, sino es el sujeto que comparte con todos los demás una cualidad común: ser un miembro, igual a cualquier otro, de un Estado-Nación. Las obligaciones que condicionan sus derechos son deberes ante la patria común; a ellas deben plegarse sus obligaciones ante las diferentes comunidades a las que pertenezca.

Por eso mismo, el republicanismo moderno no pretende fundarse en la tradición, ni apela a los usos establecidos. Se funda en un proyecto libremente elegido: la construcción de una Nación unificada en un Estado.

Propuse antes explorar la posibilidad de una alternativa a la democracia liberal moderna mediante la superación y conservación en ella del ideal de una 'democracia comunitaria'. Ese proyecto daría lugar a una versión nueva del republicanismo. En ella tratarían de unirse los valores de las democracias comunitarias tradicionales con las de la república moderna. Esta nueva versión correspondería a una situación histórica igualmente novedosa. Así como el republicanismo anterior estuvo ligado a la construcción de los Estados nacionales, el nuevo republicanismo tendría que tomar en cuenta la crisis actual del Estado-Nación moderno, ante la globalización, por un lado, y el renuevo de las reivindicaciones de la autonomía de los pueblos que lo componen, por el otro. Mientras el ideal republicano comprende en sus inicios la igualdad política entre todos los ciudadanos, el nuevo republicanismo tendría que reivindicar también el derecho a las diferencias. Trataré de resumir cuáles podrían ser los principales rasgos de esta nueva versión del republicanismo que propongo:

1. En primer lugar, frente al individualismo de la democracia liberal, se inspiraría en una 'democracia comunitaria' e intentaría renovarla. Trataría de revalorizar las formas de vida e instituciones

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

comunitarias como las que he descrito. Reconocería y consolidaría las que ya existen y fomentaría su surgimiento en distintas esferas de la sociedad: asociaciones obreras, fraternidades de vecinos, gremios profesionales, universidades y escuelas, organizaciones no gubernamentales.

2. El reconocimiento de la comunidad como base de la democracia implicaría una difusión radical del poder político, de la cima a la base del Estado. En países multiculturales, como México, comprendería el reconocimiento de las autonomías de los pueblos que componen la Nación; en todos los casos, la delegación de competencias políticas y recursos económicos a las células de la sociedad: las comunidades y los municipios. Se acompañaría de la recuperación de viejas tradiciones democráticas que varían según los países: en la América india, las de los *calpulli* indios, en la América hispana, la de los cabildos abiertos.

3. El poder político se acercaría así al pueblo real. Para impedir el dominio de los espacios locales por caciques y sectas partidistas, se tendrían que renovar y en su caso inventar procedimientos de una democracia 'participativa' o 'radical', mediante los cuales los hombres y mujeres situados en los lugares donde viven y trabajan, pudieran decidir libremente sobre los asuntos que les conciernen. Los mandatarios electos por esos procedimientos estarían bajo el control de sus electores y deberían rendir cuentas de su gestión ante ellos en todo momento, para asegurar que las autoridades designadas 'manden obedeciendo'.

4. Sin embargo, las relaciones comunitarias, que pueden prosperar en ámbitos sociales reducidos donde todos se pueden comunicar entre sí, no podrían conservar el mismo carácter a nivel del Estado nacional. La experiencia histórica ha demostrado que en ese espacio más amplio y complejo, sólo son posibles formas de democracia representativa. No obstante, los efectos nocivos de la representación podrían ser limitados por procedimientos inspirados en formas de democracia directa: apertura a todas las asociaciones y no sólo a los partidos políticos para presentar candidatos; se rompería así la manipulación de los procesos electorales por las burocracias partidistas. Se establecerían referendos y

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

consultas populares en varios niveles, sobre temas que no requieran de conocimientos técnicos. Se promulgarían reglas claras que permitieran el control de la gestión de los representantes y la cancelación de su mandato en todo momento.

Lo importante sería que, por la transmisión de competencias a los poderes locales, las funciones del Estado quedarían reducidas a renglones específicos, es decir, a los asuntos que compitieran a la unión de todas las instancias inferiores de gobierno: relaciones internacionales, dirección general de la economía global, defensa, protección del medio ambiente, por ejemplo. Frente al Estado-Nación *homogéneo*, cuyo poder centralizado dominaba los poderes locales, se tendría un Estado *plural* que derivara su poder del reconocimiento y la cooperación de las diferencias. Si el derecho a la igualdad priva en el Estado liberal homogéneo, el derecho a la solidaridad entre todos los diferentes sería el principio más importante de ese Estado plural.

5. La función fundamental, que daría sentido a ese Estado, republicano a la vez que comunitario, sería promover el bien común que puede unir a todas las diferencias. En contraposición con la concepción estrictamente liberal, ese Estado no podría ser neutral, tendría que estar comprometido con valores que rebasan los intereses de cualquier entidad local. Pero, ¿cuál podría ser el bien común en un Estado plural, respetuoso, por lo tanto, de todas las diferencias? Un Estado plural no podría imponer una concepción del bien sobre otras; en ese punto coincidiría con la concepción liberal del Estado. Pero tampoco podría ser neutral. Su función sería justamente la de mantener la cooperación, la solidaridad y la ayuda mutua entre todas las entidades sociales que lo integran. El bien común sería lo que redunda en beneficio de todos, considerados como un todo solidario. Sólo quedarían excluidos los que rechazaran la cooperación con los demás y que fueran, por lo tanto, excluyentes de los otros. El bien común del Estado plural tendría como condición la no exclusión en la pertenencia recíproca. Y la no exclusión es la condición primera de la justicia.

La justicia implica equidad de trato hacia todos. Podríamos decir que, ante la multiplicidad de valores que pueden elegir distintos grupos

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

y corrientes, la equidad no es un valor particular, en competencia con la pluralidad de valores propuestos por distintas corrientes y grupos. Pero tampoco es una simple regla procedimental para tratar esa pluralidad. Sería un valor de segundo grado: la participación de todos en un fin común que los une, sin renunciar a sus diferentes concepciones del bien. La solidaridad de todos, la ayuda mutua en el reconocimiento recíproco sería el bien común que perseguiría un Estado a la vez plural y justo.

El reconocimiento de todos, en la pluralidad, no sólo comprende una cara negativa: la tolerancia; más allá de la tolerancia, virtud común al Estado republicano y al liberal, plantea la obligación del servicio mutuo para que los grupos desaventajados puedan realizar su libertad en las mismas condiciones que los más favorecidos. Así, la justicia entendida como bien común, establecería deberes colectivos. Si bien los derechos individuales básicos, inherentes a la dignidad de la persona, serían inviolables y estarían a cubierto de toda obligación colectiva, los demás derechos individuales que no son universalizables quedarían condicionados a los deberes de colaborar al bien común.

6. Una última nota. A diferencia de las comunidades premodernas, un republicanismo renovado al nivel de las sociedades modernas, no justificaría la solidaridad en los usos establecido por la tradición, sino en la elección autónoma de los ciudadanos de un Estado plural y justo.

Termino con algunas conclusiones. En esta conferencia he tratado de resumir las características que tendría un republicanismo renovado. El republicanismo así concebido sería la alternativa real al liberalismo actual que rige en México y que es una concepción política en gran parte del mundo desde la derrota del socialismo, inspirado en las democracias comunitarias de las comunidades indígenas. Un republicanismo nuevo sería la alternativa en México y en toda América Latina, al neoliberalismo que ahora pretende prevalecer.

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

MARCEL DUCHAMP Y EL FIN DE LAS ARTES FIGURATIVAS

*Edgar Vite**

Objects of every sort are material for the new art: paint, chairs, food, electric and neon lights, smoke, water, old socks, a dog, movies, a thousand other things which will be discovered by the present generation of artists. Not only will these bold creators show us, as if for the first time, the world we have always had about us but ignored but they will disclose entirely unheard of happenings and events found in garbage cans, police files, hotel lobbies, seen in store windows and on the streets, and sensed in dreams and horrible accidents.

Allan Kaprow, *The Legacy of Jackson Pollock*

El arte ha sido una manifestación que ha acompañado a la humanidad desde sus inicios, revelando tanto la grandeza como la decadencia de los diversos pueblos y culturas. En este sentido podemos comprender las obras de arte como un reflejo del hombre, de sus ideas, de sus pasiones, de sus miedos, de sus deseos y anhelos más profundos. Con el paso del tiempo se han presentado diversas concepciones sobre el arte, dando lugar a un dinamismo constante, en el cual las corrientes emergentes se oponen a las anteriores y luchan incansablemente por tener un lugar en la historia. Uno de los momentos más radicales de dicha evolución artística se dio en la Modernidad, a partir de las vanguardias, las cuales marcaron una clara ruptura con el arte tradicional y dieron lugar a una serie de elementos jamás imaginados.

* Maestro en Filosofía por la UNAM.

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

Me propongo realizar un análisis detenido sobre las condiciones que dieron lugar al abandono de la práctica representacional y a la necesidad de realizar un replanteamiento teórico sobre el arte; un estudio sobre la forma en que evolucionó la pintura y se alejó de la concepción artística tradicional. Al mismo tiempo presento mi propia crítica a la propuesta del filósofo norteamericano Arthur C. Danto en lo que se refiere a su interpretación de que el *Pop Art* constituyó el caso paradigmático de la mencionada revolución artística.

En contraste con el planteamiento del filósofo norteamericano pienso que el origen de este cambio se dio con la aparición del *Dadaísmo*, por medio de uno de sus representantes más polémicos, el conocido artista francés Marcel Duchamp. A partir de dicha consideración exploro las características de sus *ready-mades*, el modo en que alteraron la historia del arte y dieron origen a una serie de principios que pusieron en duda los criterios regentes de la esfera artística. De este modo se dieron las condiciones necesarias para cuestionar la forma de comprender el arte y realizar una reflexión filosófica en torno a su devenir.

1. Narración e historia del arte

Antes de entrar de lleno en las características de los *ready-mades* y al giro que produjeron las obras del artista francés es necesario detenernos a examinar la forma en que el arte se creó y comprendió previamente. En este apartado analizo el concepto de narratividad en el planteamiento de Arthur C. Danto y su interpretación sobre el lugar de la teoría mimética en el desenvolvimiento del arte. Esto nos muestra de fondo que para el autor norteamericano no puede establecerse una adecuada filosofía del arte si no se toma en cuenta su desarrollo histórico.

Para Danto una de las narrativas más comunes, desde la aparición del arte, fue la imitación. Esta forma de entender el arte estuvo conectada estrechamente con un realismo estético y por tanto la finalidad

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

artística se fundó como un intento por igualar la belleza natural. En esta medida toda creación artística se constituyó como una mera reproducción de lo real, de modo que una obra de arte era considerada más perfecta entre más se asemejaba a su modelo original.[1] Sobre este punto es necesario aclarar que el filósofo norteamericano se centra en la forma en que se han desarrollado las artes figurativas y que por tanto su teoría se aplica primordialmente a la pintura:

> Por un largo período histórico, fue presupuesto que para ser una obra de arte, especialmente una obra de arte visual, la obra tenía que ser mimética: imitar una realidad externa, actual o posible […] 'Imitación' era la respuesta filosófica estándar a la pregunta qué es el arte, desde Aristóteles hasta avanzado el siglo XIX, e incluso en el XX. En consecuencia la mímesis, a mi criterio, es un estilo. En el período en el cual la mímesis definía lo que era una obra de arte, no había otro estilo en este sentido de la palabra.[2]

Esta narrativa constituye un caso paradigmático de la historia del arte, cuya meta estuvo determinada por el perfeccionamiento en la imagen y la ilusión óptica. De aquí que durante mucho tiempo la apariencia tuvo un lugar privilegiado, pues mientras una obra se asemejaba más

[1] Sobre este aspecto debemos considerar que no siempre ha existido un interés artístico por representar la realidad con fidelidad. Antes de acercarnos a una obra con ojos críticos y descartarla por el hecho de que no se parezca a algo real, debemos tomar en cuenta cuál es la intención del artista. No podemos considerar del mismo modo un error de técnica que la aparición de una nueva forma de representar la realidad. De otra manera no tendrían lugar manifestaciones como el arte abstracto. Sobre este aspecto Gombrich, el conocido historiador del arte, nos dice lo siguiente: "La paciencia y la habilidad que conducen a la representación fidedigna del mundo visible son realmente dignas de admiración. Grandes artistas de otras épocas han dedicado muchos esfuerzos a obras en las que el más pequeño pormenor ha sido registrado cuidadosamente. El estudio de una acuarela de una liebre por Durero es uno de los más famosos ejemplares de tan acendrada paciencia. Pero, ¿quién diría que el dibujo de un elefante por Rembrandt es forzosamente menos bueno porque presenta menos detalles?" (*Gombrich Esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*, 1997, Madrid, Debate, Richard Woodfield, p. 69.)

[2] Arthur C. Danto, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, 1999, Barcelona, Paidós, trad. Elena Neerman, p. 66.

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

a lo real, se le otorgaba un mayor valor artístico.[3] La representación en el arte estuvo vinculada estrechamente con una evolución técnica, la cual tuvo como meta principal el reconocimiento inmediato del modelo original y la producción del goce visual.

Para Arthur C. Danto el arte actual ya no se plantea la imitación como una meta a seguir, pues le parece que las nuevas manifestaciones no sólo superan esta concepción del arte, sino que transgreden los límites a tal grado que el arte termina confundiéndose con lo real, con cualquier cosa del mundo real. Esto no significa que no sigan existiendo obras y artistas representacionistas, sino más bien que se ha dejado de lado esta concepción del arte y se ha dado lugar a nuevas posibilidades. Me parece que se debe en gran medida a que las manifestaciones posteriores se muestran en contra de cualquier tipo de límite:

> Las estructuras narrativas del arte representativo tradicional, y también del arte modernista, se gastaron por lo menos en el sentido de que ya no tienen un rol activo que jugar en la producción de arte contemporáneo. Hoy el arte es producido en un mundo artístico no estructurado por ninguna narrativa maestra, aunque por supuesto, queda en la conciencia artística el conocimiento de las narrativas que no tienen más aplicación.[4]

Lo curioso es que al principio el alejamiento de la representación como finalidad del arte produjo una fuerte crítica y una clara incomprensión por parte del público. Las nuevas manifestaciones fueron consideradas inferiores a las anteriores y se creyó que esos artistas eran incapaces de pintar. Dicho conflicto más que derivarse de ciertos prejuicios culturales se produjo como un claro choque entre dos interpretaciones completamente distintas sobre el arte:

[3] A pesar de esta consideración podemos darnos cuenta que en la antigüedad también existieron algunos planteamientos que presentaron una lucha constante en contra de la apariencia, al tomarla como un reflejo de falsedad y mentira. En esta dirección el autor de la antigüedad que más se opuso a la apariencia fue Platón, quien desterró a los poetas de su República ideal, pues creía que estos corromperían a los ciudadanos con sus ficciones y demás creaciones. De manera que podemos considerar que el autor griego fue uno de los primeros en poner un límite y una clara censura a las obras de arte.

[4] Arthur C. Danto, *op. cit.,* 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.

> Fue este modelo de pintura el que hizo que la gente dijera inmediatamente que la pintura modernista no era arte. Realmente no lo era, tal como el término era entendido. Y la respuesta espontánea fue que los pintores modernistas no hacían realmente arte superior –no sabían cómo pintar– o que sabían pero recurrían a una visión de la realidad poco común.[5]

Sobre este aspecto de la narrativa representacional Gombrich considera en su *Historia del Arte* que resulta demasiado exagerado apelar a la apariencia como única meta del arte. Esto se debe a un prejuicio general, el cual consiste en pensar que un pintor es mejor mientras mayor corrección y perfección técnica muestre su obra. El crítico vienés considera que el arte no puede regirse tan sólo por la fidelidad, pues los modos de representación han ido variando, dando lugar a otras formas de expresión:

> Hay dos cosas, pues, que deberemos tener en cuenta siempre que creamos encontrar una falta de corrección en un cuadro. Una, si el artista no tuvo sus motivos para alterar la apariencia de lo que vio. Oiremos hablar mucho acerca de tales motivos, como la historia del arte nos revela. Otra, que nunca deberemos condenar una obra por estar incorrectamente dibujada, a menos que estemos completamente seguros de que el que está equivocado es el pintor y no nosotros.[6]

Dicha escisión surgió a partir del *Impresionismo,* pues gracias a esta corriente la pintura tal como se conocía cayó en una fuerte crisis e inclusive se llegó a creer que era su fin. y en cierto modo fue verdad.[7] El *Impresionismo* no sólo dejó de lado el interés de los artistas en la

[5] *Ibid*., p. 70.

[6] Gombrich, *Gombrich Esencial, op. cit.,* p. 68.

[7] Sobre este punto hay que insistir en que la noción del *fin del arte* presenta una relación más estrecha con la pintura que con las otras disciplinas artísticas. Esto se debe en gran medida a la crisis por la que pasó la pintura, no sólo en lo que se refiere al surgimiento de nuevas formas de expresión y a la renuncia a la narrativa representacional, sino también a la aparición de otros medios artísticos como el cine y la fotografía.

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

representación, sino que presentó una concepción completamente nueva sobre el arte. Al respecto, el filósofo norteamericano considera que la figura encargada de revolucionar la pintura fue Manet:

> Esto, si es verdad, nos ayuda a comprender la abrumadora resistencia a los impresionistas cuando realizaron su primera exposición. Pero me interesa subrayar la identificación de Manet como inicio, evidenciando la extraordinaria intuición histórica de Greenberg. Fue precisamente con Manet que Oswald Spengler asoció el *fin* de la pintura en la *Decadencia de Occidente*: "con la generación de Manet, todo había terminado". Comienzo o final quedó claro en todo caso que Manet marcó un cambio profundo.[8]

El pintor francés abandonó el carácter simbólico de la pintura y ya no se preocupó por plasmar la realidad con fidelidad. Édouard Manet no sólo revolucionó la técnica pictórica, sino también la manera en que el espectador se enfrentaba al arte. Esto produjo un claro rechazo al arte tradicional y marcó el surgimiento de una nueva era en la pintura y en el arte en general. Al respecto encontramos uno de sus primeros cuadros, la *Olympia* de 1863; en dicha pintura a pesar de retomar un tema mitológico relacionado con la narrativa tradicional, lo presenta de un modo completamente distinto, centrándose propiamente en el carácter pictórico del cuadro:

> Manet obliga al observador a mirar sobre su cuadro, en lugar de mirar en él; no le permite perderse en una ilusoria profundidad espacial, sino que le incita a contemplar la superficie del lienzo; no sólo quiere mostrar a una muchacha desnuda, sino también la pintura que ha aplicado para representarla. Su realismo corresponde en primera instancia a la realidad del cuadro, y para Manet ésta abarca también el proceso de creación de la obra: este proceso tiene que hacerse perceptible, transparente […] La espontaneidad, el ritmo y la precisión de la pincelada se convierten en su objetivo principal. Al proceso de la pintura se le atribuye la misma importancia que a su tema.[9]

[8] Arthur C. Danto, *op. cit.,* p. 91.

[9] Sandro Bocola, *El arte de la Modernidad: estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*, 1999, Barcelona, Serbal, trad. Rosa Sala, p. 117-8.

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

El *Impresionismo* muestra de fondo una actitud más empírica con respecto a las corrientes anteriores, de modo que para estos artistas lo importante ya no consiste en lo representado sino en la forma en que es percibido por nosotros.[10] Este movimiento ya no se centra en la realidad sino en la forma en que somos afectados por ella, de aquí su profundo estudio sobre la refracción de la luz, el color y la forma:

> La realidad visible, que en Manet ya ha perdido su significado simbólico, en los cuadros de sus sucesores también pierde su carácter corpóreo y se reduce a la impresión que deja en la retina. Se ve privada de su calidad material y, en este sentido radical, se convierte en mera apariencia, en 'impresión'. Monet y sus amigos ya no muestran su motivo tal y como *es*, sino tal y como lo *ven*. Lo que se representa ya no es lo que se percibe, sino el proceso mismo de percepción.[11]

A partir de dicha corriente la pintura dio un giro de 360 grados, pues dejó de preocuparse por los temas de la composición para centrarse en la reflexión sobre sí misma. Esto se debe a que el *Impresionismo* ya no pone el énfasis en lo representado, sino en los medios de representación. Con respecto a este punto el filósofo norteamericano retoma la teoría de Greenberg, en la cual el crítico considera que a partir de este cambio comenzó el *Modernismo* y el arte terminó por transformarse en su propio objeto:

> Ésta es crítica interna, y significa en efecto, en el caso del arte, que el arte bajo el espíritu modernista, en todo punto, es autocuestionador: lo que significa que el arte es su propio sujeto y, en el caso de la pintura,

[10] Sobre este tipo de reflexión encontramos que los impresionistas europeos comenzaron a adquirir conciencia sobre su manera de pintar, por lo que dejaron de centrar su atención en lo representado, sino en los medios para hacerlo: "A la realidad visible, a lo representable, se le sustrae la calidad de lo concreto y real para transmitírsela, en una exclusividad desconocida hasta entonces, a la representación propiamente dicha, al cuadro pintado. El peso del mensaje artístico se ha desplazado del contenido a lo pictórico, del campo de acción de lo corpóreo al de lo dinámico. Los medios formales son liberados de su anterior función meramente servil y adquieren protagonismo en cuanto portadores de sentido." (Sandro Bocola, *ibid.,* p. 131.)

[11] *Ibid.,* p. 127.

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

> lo que esencialmente importa a Greenberg, el sujeto de la pintura fue la pintura. El modernismo fue un tipo de indagación colectiva desde la pintura hacia la pintura en el esfuerzo de exhibir qué es la pintura.[12]

La pintura dejó de ser un medio para representar una cosa determinada y se convirtió en un fin en sí misma. Desde la perspectiva de Danto dicha característica no es exclusiva del *Modernismo*, sino que es compartida por el arte más reciente, el cual también reflexiona sobre los medios y no sólo sobre los temas de la composición. Esto no significa que el arte actual tome como temática central la técnica, sino que las nuevas generaciones de artistas se han vuelto más conscientes sobre su forma de representar:

> Desde mi punto de vista, estas validaciones sucedieron cuando la pintura en sí misma llegó a ser un fin más que un medio, y cuando la pincelada indicó que la pintura debía ser mirada antes que mirar a través de ella, en el sentido de que 'a través de' implica transparencia […] Ver la pintura como pintar significa verla desde el punto de vista del artista, con esta diferencia: los impresionistas aplicaban pinceladas intentando que se fundieran en la percepción del observador, por lo que el ver cosas desde el punto de vista del artista podría haber significado verlas como determinadas por lo que el artista suponía que podría ser el punto de vista del observador si funcionaba la ilusión.[13]

Arthur C. Danto está interesado en conectar su planteamiento con dicha ruptura histórica, pues considera que esto hizo necesario un replanteamiento filosófico en torno a la esencia del arte y el problema de su definición. Esto se debe, desde su perspectiva, a que antes de dicho cambio resultaba relativamente sencillo identificar y clasificar las obras de arte. Para Danto, dicha característica del *Modernismo* ejerció una fuerte influencia en el arte actual, en el cual existe una mayor preocupación por los medios de representación y la experimentación.

[12] Arthur C. Danto, *op. cit.,* p. 85.
[13] *Ibid*., p. 93.

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

Plantea que esta reflexión del arte sobre sus propios medios abrió las posibilidades a tal grado que dio lugar a la incorporación de una serie de elementos que nunca antes habían pertenecido a su esfera. Desde su perspectiva este hecho provocó en el arte postmoderno uno de los fenómenos más radicales, que consistió en la confusión entre arte y realidad, por lo que la reflexión comenzada en el *Impresionismo* se volvió aún más urgente.

Danto identifica dicho cambio con la aparición del *Pop Art* y en concreto de la *Brillo Box* de Andy Warhol, la cual desde su perspectiva tiene la particularidad de apropiarse de un objeto de la vida cotidiana y presentarlo como una obra de arte. Esta transposición se convirtió en algo extraordinario, pues el arte dejó de tener un lugar exclusivo y delimitado para partir de cualquier cosa que nos rodea:

> Mi gran experiencia, frecuentemente descrita, fue mi encuentro con *Brillo Box* de Warhol en la galería Stable en abril de 1964, el mismo año de la retrospectiva de Hopper en el Whitney. Fue un momento muy excitante, tan sólo porque toda la estructura del debate que había definido la escena del arte de Nueva York hasta ese momento, había dejado de tener aplicación. Se requería una teoría enteramente nueva y diferente de las teorías del realismo, de la abstracción y del modernismo que habían definido la discusión para Hopper, sus aliados y sus oponentes.[14]

Lo característico de la *Brillo Box* se debe a que ésta abre la esfera de lo artístico y se produce una imitación del modelo a tal grado que parece imposible distinguir la copia del original. Este tipo de obra se ubica como parte del fenómeno de trasposición, en el cual ya ni siquiera es necesario producir un objeto, sino que basta con trasladarlo de un ámbito a otro.

Sin embargo, a lo largo de este análisis me propongo mostrar que dicho cambio se dio con el *Dadaísmo* y sobre todo con la aparición de los *ready-mades* de Marcel Duchamp. El mismo Danto realizó una modificación a su planteamiento original, pues en su último libro, *The*

[14] *Ibid*., p. 137.

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

Abuse of Beauty, considera que el artista francés fue quien provocó dicha reflexión y que no se gestó a partir de Andy Warhol como había pensado originalmente:

> Esto se debe en gran parte a que mis intereses han apuntado al establecimiento de una definición filosófica sobre el arte. El tema de la definición del arte se volvió urgente con la aparición del siglo veinte, cuando las obras de arte comenzaron a confundirse con objetos comunes y corrientes, como ocurrió en el notorio caso de los *ready-mades* de Marcel Duchamp.[15]

A pesar de este reajuste a su teoría, el filósofo norteamericano piensa que en el fondo ambos movimientos responden a un interés común y que presentan una serie de características similares. Sobre este punto es necesario demostrar que dicha interpretación no es correcta, pues ambas corrientes responden a finalidades y principios muy diferentes, de modo que no puede atribuírseles una igualdad de circunstancias ni un proyecto común. Me parece que el hecho de que Danto tome el *Pop Art* como el paradigma del arte contemporáneo se debe en gran parte a la intención perseguida por los representantes norteamericanos de dicho movimiento, quienes reclamaron para sí la originalidad de las vanguardias europeas y desearon establecer en su nación las condiciones necesarias para el futuro del arte.

2. El papel de lo cotidiano en el arte

El *Pop Art* retomó el modelo de la producción en serie y la industrialización, lo cual se relaciona con su desarrollo en las grandes ciudades como Londres y Nueva York. Por esta razón uno de sus temas centrales fue el urbanismo burgués y la gran mayoría de sus representantes hizo uso del mecanicismo, no sólo como uno de sus temas recurrentes, sino que establecieron una forma de producción artística masiva. Podemos citar la intención manifiesta de Andy Warhol de convertirse en un

[15] Arthur C. Danto, *The Abuse of Beauty*, 2003, USA, Carus Publishing Company, p. 6.

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

hombre-máquina, por lo que inclusive nombró su estudio como *The Factory*:

> Pienso que todo el mundo debería ser una máquina.
> Pienso que a todos deberían gustarles los demás.
> *¿De eso se trata el Pop Art?*
> Sí, se trata de tener gusto por las cosas.
> *¿Tener gusto por las cosas es ser como una máquina?*
> Sí, porque haces lo mismo todo el tiempo.
> Lo haces una y otra vez.[16]

Dos de los *slogans* predilectos de esta corriente fueron el *American Way of Life* y el *American Dream*. De este modo encontramos una clara reivindicación de los valores y las costumbres de su pueblo, que se conjugaron en el trillado mito de la tierra prometida. La influencia del capitalismo, los factores económicos, la oferta y la demanda jugaron un papel esencial en esta corriente. El *Pop* apela a un estilo de vida, pero sobre todo a una calidad de vida por medio de la estabilidad económica. Su propuesta se presentó como una reivindicación de los valores de la clase media.[17] Así, el paradigma de dicho movimiento fue la burguesía, con la característica de que existía un fuerte deseo de inclusión, pues consideraban que al final todos podían aspirar a dichos valores:

> La nueva protesta es a favor de la sociedad, o de la gente en general y se manifiesta en contra de las barreras invisibles que un lienzo o una escultura producen entre el público y el trabajo terminado. Es como si la mayoría de estos artistas trataran de salir de sus obras para darle un buen apretón de manos o un golpe en las costillas a los espectadores.[18]

[16] G. R. Swenson, "What is Pop Art?", en *Pop Art. A Critical History*, 1997, California, University of California Press, Ed. Steven Henry Madoff, p. 103.

[17] La influencia de los valores burgueses en un período artístico no será exclusivo del *Pop Art,* pues encontramos una situación muy similar en el caso del *Impresionismo*, en el cual el modelo de la pintura fue la burguesía y el estilo de vida europeo.

[18] Thomas Hess, "Mixed mediums for a soft revolution", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 10.

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

Otro de los elementos que incorporó el *Pop Art* en la esfera artística fue el conocido *Kitsch*, como resultado del culto a los estilos y modelos de vida de la sociedad norteamericana. Sobre este punto es necesario tomar en cuenta la crítica que Clement Greenberg realiza a esta corriente, quien considera que el rasgo definitorio del arte *Pop* fue su búsqueda por la novedad, lo cual en el fondo marcó su propia decadencia. Toda corriente que proclama la innovación como su valor máximo termina por autodestruirse, pues con el paso del tiempo se dará lugar a la experimentación con nuevas posibilidades:

> Ninguno de estos artistas puede ser discutido, puesto que su contribución consiste en representar gallinas desplumadas en vez de faisanes muertos o latas de café y repostería en lugar de flores en vasos. Esto no significa que no pueda encontrar clara y directamente la marca académica en sus refrescantes pinturas, después de las turbulencias del Expresionismo Abstracto; sin embargo en el fondo se trata de un fenómeno momentáneo, pues la novedad, que no debe confundirse con la originalidad, no tiene poder de permanencia.[19]

Para Greenberg el *Kitsch* se constituyó como una forma refinada del mal gusto.[20] Si nos detenemos a analizar este fenómeno con mayor detenimiento, podemos darnos cuenta de que dicha corriente estuvo en contra de las obras maestras y de una visión elitista sobre el arte. Lo paradójico de su concepción sobre el arte consiste en que rechazó su carga histórica e intelectual para al final reivindicar un tipo de

[19] Clement Greenberg, "After Abstract Expressionism", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 13.

[20] De algún modo lo que Greenberg critica del *Kitsch* es el hecho de que éste se vuelva una mercancía que responde a las necesidades de una burguesía decadente y carente de verdadera cultura. Y esto se debe en gran parte a que no exige un esfuerzo del público, ni un compromiso intelectual, es un arte demasiado fácil, demasiado complaciente: "El *Kitsch* es mecánico y opera mediante fórmulas. El *Kitsch* es experiencia vicaria y sensaciones falseadas. El *Kitsch* cambia con los estilos pero permanece siempre igual. El *Kitsch* es epítome de todo lo que hay de espurio en la vida de nuestro tiempo. El *Kitsch* no exige nada a sus consumidores, salvo dinero; ni siquiera les pide su tiempo."(Clemente Greenberg, *Arte y Cultura*, 2002, Barcelona, Paidós, trad. Justo G. Beramendi, p. 22.)

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

valores propios de la burguesía y el capitalismo. De ahí que sus obras se dirigieran a una élite sustentada en la estabilidad económica, la cual estaba dispuesta a adquirirlas a pesar de los precios desorbitados en que se cotizaban. De esta manera el *Pop Art* presenta la producción masiva como un modo efectivo de comercialización y consumo artístico, mas no como un medio reflexivo sobre el mismo:

> Con ello, al menos, se ha impuesto en determinados ámbitos unas técnicas cuasi industriales de producción, pero éstas no han resultado precisamente 'explosivas', sino que han verificado más bien una completa sumisión del contenido de la obra bajo intereses de rentabilidad, con lo cual las potencias críticas de las obra se reducen en beneficio de una práctica de consumo (incluso en las relaciones humanas más íntimas).[21]

Esta corriente incorpora la cotidianeidad a través de las formas de vida y el carácter comercial del arte. Lo característico de dicha incorporación consiste en que no se realiza una adopción crítica sobre lo cotidiano, sino que resulta suficiente con reproducirlo tal cual. De aquí que haya sido calificada como un arte fácil, complaciente, cínico, banal, vulgar, popular, comprable, mecánico, industrializado, barato, reproducible, jovial, sexy, glamoroso, caprichoso, en pocas palabras, un gran negocio.[22]

En este mismo sentido la aparición de los *ready-mades* podría interpretarse como un intento de Marcel Duchamp por retomar la estructura y configuración de los medios masivos de producción, así como una incorporación de los diversos elementos que rodean nuestra vida diaria. Sin embargo, me parece que es una característica secundaria de sus trabajos y en esta medida se sitúa muy por encima del arte *Pop*. El artista francés más que realizar una reivindicación de

[21] Peter Bürger, *Teoría de la Vanguardia*, 2000, Barcelona, Península, trad. Jorge García, p. 75.

[22] Richard Hamilton, "Letter to Peter and Alison Smithson", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 5-6.

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

la cotidianeidad en el arte, trata de mostrar algo que nunca antes había sido asociado con su esfera.

Para Duchamp no se trataba simplemente de retomar los modelos de vida y las costumbres con las cuales el espectador podía identificarse, sino más bien de incorporar una serie de elementos que no correspondían con las obras de arte en esa época. No pretendía una identificación y reconocimiento del público en su obra, sino la producción de un efecto desconcertante.

Esto se debe en gran parte al proyecto del *Dadaísmo*, movimiento muy polémico desde su aparición, sobre todo por marcar una lucha abierta en contra del arte al procurar destruir cualquier noción estable sobre el mismo.[23] La serie de situaciones absurdas a las que sometían a los espectadores mezclaban el asombro, la incomprensión y la ironía. Su actitud irreverente, provocativa y en muchas ocasiones claramente prosaica, fue la válvula de escape que abrió el arte hacia una dimensión que nunca antes había sido explorada. El *Dadaísmo* se caracterizó por su renuncia al progreso artístico, por mezclar lo irracional, lo azaroso, lo espontáneo y lo absurdo para atacar cualquier convención existente en torno al arte:

> En el fondo su ataque sarcástico y despectivo a la sociedad burguesa, sus ideales y su lucha estaban dirigidos contra toda estructura de valores o contra cualquier orden imperante: 'Dadá no significa nada' era el

[23] Como mostraré más adelante, el giro radical que encontramos en la obra de Marcel Duchamp y el *Dadaísmo* consiste en su rechazo a la forma de entender el arte propia de la sociedad burguesa de su época. Esto significa que el ataque principal de este movimiento se dirige a la estabilidad económica y cultural con que se relacionaba el arte. Sobre este punto, Peter Bürger plantea que esta corriente se caracteriza por su rechazo a la institución del arte, así como su crítica a la idea de que las obras son independientes de la vida práctica y por tanto carecen de un compromiso social: "El dadaísmo, el más radical de los movimientos de la vanguardia europea, ya no critica las tendencias artísticas precedentes, sino la *institución arte* tal y como se ha formado en la sociedad burguesa. Con el concepto de institución arte me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución al que está sometida la obra de arte, y *contra* el *status* del arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía", cfr. Peter Bürger, *op. cit.,* p.62; (V. también Malcolm Cowley, "La religión del arte", en *Estudios*, n° 79, nueva época, invierno 2006, p. 7-36. *N. del E.*)

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

> mensaje (o antimensaje) del movimiento, expresado mediante infinitas variaciones. Este punto de vista, que resulta ventajoso en la medida en que es únicamente negativo, ejercía cierta atracción sobre los círculos 'progresistas', es decir, antiburgueses.[24]

Sobre este punto es necesario considerar que la intención de desorientación en el arte no es una característica exclusiva de la obra de Marcel Duchamp, sino que corresponde a un efecto procurado por las vanguardias en general, efecto que desde la perspectiva de Peter Bürger, se acentuó con el proyecto de los formalistas rusos. Lo relevante de este elemento en la obra del artista francés se debe a que se constituye como una crítica a la recepción unívoca del arte y, sobre todo, se cuestionan los principios que nos permitían comprenderlo:

> Cuando los formalistas rusos hacen del 'extrañamiento' el procedimiento artístico, el conocimiento de la generalidad de esta categoría permite que en los movimientos históricos de vanguardia el *shock* de los receptores se convierta en el principio supremo de la intención artística. El extrañamiento efectivo se convierte, de esta manera, en el procedimiento artístico dominante y puede al mismo tiempo ser distinguido como categoría general. [25]

El *Dadaísmo* usaba el arte como un medio para criticar la cultura y la sociedad de su época. En contraste con el *Pop Art*, esta corriente atacó directamente al capitalismo y la burguesía como parte de su crítica a la estabilidad económica, social y por supuesto artística. De este modo nos damos cuenta del fuerte activismo que existió en las vanguardias, las cuales se mostraron en contra de la noción del arte por el arte y buscaron reincorporarlo a la vida práctica. Esto se debe a que para dichos movimientos el arte tuvo una marcada función social y por tanto no puede tomarse como algo independiente. El arte para las

[24] Sandro Bocola, *op. cit.,* p. 328.
[25] Peter Bürger, *op. cit.,* p. 56.

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

vanguardias no puede comprenderse como una manifestación neutral, cuya única finalidad reside en sí mismo:

> La teoría de *l'art pour l'art* no es sencillamente la reacción contra un nuevo medio de reproducción (por mucho que éste haya llevado al ámbito de las artes plásticas la tendencia hacia la total independización del arte), sino la respuesta al hecho de que en la sociedad burguesa desarrollada, la obra de arte pierde progresivamente su función social. (Hemos caracterizado este desarrollo como pérdida del contenido político de las obras concretas.) No se trata de negar la importancia de la transformación de las técnicas de reproducción para el desarrollo del arte, pero no se puede deducir éste de aquélla.[26]

Los dadaístas más que producir arte se encargaron de destruirlo y de esta manera negarlo. Dicha actitud implicó una forma de antiarte, la cual se acentuó con la aparición de Marcel Duchamp. Como ejemplo de dicha actitud irreverente encontramos una de sus primeras obras, con la cual cuestionó los cánones estéticos propios del arte tradicional. Me refiero en concreto a su famosa *L.H.O.O.Q.,* una reproducción de la *Mona Lisa* a la cual le pintó barba y bigote.[27]

La incorporación de elementos de la vida cotidiana en ambas corrientes responde a intenciones muy diferentes. Inclusive me parece necesario apuntar que la propuesta de Marcel Duchamp fue más audaz que la de su grupo. En esta medida la figura del artista francés se proyectó por encima de la burla al público y la crítica incisiva al arte, correspondientes al *Dadaísmo,* para dar lugar a una profunda reflexión sobre su esencia.

[26] *Ibid.,* p. 79.

[27] De este modo vemos cómo el artista francés critica los cánones estéticos y en especial se manifiesta en contra de la idea de que el arte es intocable, sobre todo en lo que respecta a las obras maestras. Por tanto Duchamp elimina la idea de que el arte pertenezca a un ámbito restringido y estable. La interdisciplinariedad y la mezcla de diversas técnicas va a formar una parte esencial en dicha crítica, por lo cual en este período el *collage* adquirió mucha fuerza. (Cfr. Sandro Bocola, *op. cit.,* p. 329.)

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

3. Alteración y manipulación del contexto

El *Pop Art* se inspiró en una serie de elementos propios de la publicidad y los medios masivos de comunicación; retomó una diversidad de características del diseño gráfico por las cuales un producto resulta atractivo y se vuelve un medio eficaz para atrapar al consumidor. Al respecto tenemos el caso de Lichtenstein, quien reutilizó el modelo y la técnica que solía emplearse en las tiras cómicas, incluyendo el uso de los *Ben Day Dots* y las burbujas de diálogo. Lichtenstein más que inventar una nueva forma de representación hizo obras de arte a partir del cómic:

> ¿Por qué –la gente comenzó a preguntarse– Lichtenstein escoge como tema algo que resulta tan banal, trivial y vulgarmente comercial?
>
> Sólo porque es de esa forma, responde Lichtenstein. Es desafiante, dice, tratar de hacer arte a partir de lo que no es arte. Son ilustraciones baratas tan crudas, tan sencillas, tan familiares, las cuales aparentemente se niegan a transformarse en arte.[28]

Como he mencionado, dicha corriente se vio fuertemente seducida por la novedad, lo cual se debió en gran medida a la fascinación de estos artistas por la moda. El *Pop Art* tomó la apariencia como su tema central, por lo que sus paradigmas fueron la televisión, la publicidad, la farándula y el glamour. Dicho interés en la apariencia responde en gran medida a que la sociedad de su época se preocupaba por la vida lujosa y los escándalos de personalidades como Elvis Presley, Marilyn Monroe y Jackie Kennedy, entre otras. En esta medida podemos clasificarlo como un arte exhibicionista que reclama ser contemplado y en última instancia admirado. De aquí que los representantes del *Pop* recurran constantemente a la imagen en sus dos formas más usuales, me refiero en concreto al ícono y al estereotipo, con la intención de presentarlos como obras de arte.

[28] Dorothy Seberling, "Is he the worst artist in the U.S.?", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 195-6.

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

> Decir que un objeto es asimbólico es negar que su apariencia puede propagar ciertas vibraciones de significado: el objetivo del *Pop Art* (esto produce una verdadera revolución en el lenguaje) no es metafórico, ni metonímico, sino que se presenta en sí mismo separado de su fuente y circunstancias; el artista *pop* no se encuentra detrás de su trabajo y él mismo carece de profundidad; él no es más que la superficie de sus pinturas: no hay significado, ni intención, en ninguna parte. La cultura de masas no es más un elemento del mundo natural; lo que sí se presenta como un hecho es el estereotipo: lo que todo el mundo ve y consume. El *Pop Art* encuentra la unidad de sus representaciones, basándose en la conjunción radical de estas dos formas llevadas al extremo: el estereotipo y la imagen.[29]

Desde la perspectiva de Danto, el *Pop Art* se caracterizó por cambiar de ámbito una serie de factores propios de la esfera comercial y trasladarlos a la esfera artística. El autor norteamericano piensa que esta corriente hizo uso de la recontextualización para poner el énfasis en el objeto, pero a su vez mantener la referencia acostumbrada. Por esta razón el *Pop* acentúa en grado extremo la experiencia que produce un cierto elemento de la vida cotidiana:

> El nuevo arte dibuja a partir de imágenes y objetos de la vida cotidiana. Éstos son extraídos de su contexto ordinario, tipificados e intensificados. Nosotros nos quedamos con una conciencia clara de la imagen y del objeto, así como del contexto del cual han sido separados, el cual forma parte de nuestro ambiente.[30]

Los representantes del *Pop Art* presentaban una intensa proyección de las características que un objeto muestra en la vida diaria. Dicha alteración del contexto implica una cierta ambigüedad e indeterminación, con lo que el espectador se ve obligado a completar la obra, a brindarle aquello que le falta, por lo que el arte se vuelve un juego constante entre el creador y su público:

[29] Roland Barthes, "That old thing art ...", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 372.
[30] Henry Geldzahler, "A Symposium on Pop Art", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 67.

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

> Desde que el objeto escogido, en un cierto sentido es banal, los nuevos artistas han sido acusados de sentir nostalgia por la infancia, un efecto que está relacionado por la sencillez con que nos presentan sus objetos. Estos artistas apelan intencionalmente a nuestro gusto por lo simple, llamando la atención en el espíritu y no en los hechos del apetito infantil, por una razón muy similar a la de una generación temprana de pintores que regresaron al arte infantil, como un modo de rescatar la inmediatez y la intensidad de la percepción. La forma en que estos artistas han hecho que los objetos funcionen ambiguamente e indeterminablemente nos remite a un momento de la historia humana, en el cual los espíritus se escondían en todo rincón, dentro de los objetos, haciéndolos moverse o romperse, inclusive matar o curar.[31]

A través de este fenómeno, el *Pop Art* nos hace pasar de la función utilitaria del objeto a una dimensión estética del mismo. Lo anterior significa para Danto que dicha corriente pretende llamarnos la atención sobre un aspecto del objeto, el cual no tiene nada que ver con su uso práctico y por tanto da lugar a una experiencia nueva sobre el mismo.[32] Esto se debe, en su opinión, a que el arte *Pop* nos pide que dejemos de tomar en cuenta la finalidad práctica del objeto para centrarnos en su cualidad, por lo que en dicha corriente todavía podemos hablar de una pretensión estética:

> Todos estos objetos inofensivos son extraídos y manipulados con la intención de ser desviados de su función cotidiana hacia una finalidad estética. Aquí se conforma la disfuncionalidad. Para tornar estas armas

[31] Alan Solomon, "The New Art", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 96.

[32] De manera que esta corriente presenta una especie de revelación, en la cual el uso ordinario de un objeto determinado es sustituido por una emoción estética producida por dicho objeto: "In Mr. Jani's definition of the 'new realist' art, the touchstone is the 'daily object' so manipulated that esthetic emotion is allowed to replace functional usage [...] This is one of the most interesting developments in the galleries, for it marks the entrance of artists into social criticism with ephimeral works that can be thrown away when circumstance has changed enough to remove their relevance. America has been a pioneer in throw away cups and saucers, milk containers, and tablecloths. Now it is a pioneer in throw away art." (Cfr. Brian O'Doherty, "Art: Avant-garde Revolt", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 41.)

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

> entumidas y desafiladas de la industria, los exhibicionistas (aquí la palabra artista requiere de una redefinición) hacen uso de estas trampas estándares de una minoría educada en contra de una mayoría que ellos indulgentemente desprecian: ingenio, sátira, ironía, parodia, todas estas divisiones del humor. Los exhibicionistas tienen una gran ventaja: el objetivo es conocido por ellos y por su audiencia. El sentido es tan grande que resulta difícil no encontrarlo.[33]

Sin embargo, yo considero que el fenómeno de la ambigüedad y la recontextualización no se originó en el *Pop Art*, sino que surgió con el *Dadaísmo* y la figura de Marcel Duchamp, además de que con él adquirió su sentido más profundo. A lo largo de su carrera, se interesó por la ambigüedad de las palabras y la pluralidad de significados que puede tener un mensaje o un objeto. La posibilidad jugó un papel muy importante en sus obras; sobre este punto encontramos algunos trabajos en los cuales el artista francés generaba una serie de equívocos entre lo que representaba y la forma en que lo nombraba.[34]

Para lograr tal efecto combinaba las palabras con imágenes, de las cuales eliminaba el referente o lo volvía confuso. De este modo, podemos apreciar la preocupación de Duchamp por la diversidad de interpretaciones a las que puede someterse tanto la esfera artística como la realidad. Una obra que nos permite ilustrar la mencionada ambigüedad es una pintura realizada en 1910, *Le Buisson*. En este cuadro se representan dos desnudos femeninos junto a un arbusto; Duchamp al titular la obra *El arbusto* no toma en cuenta la totalidad del referente y sugiere que el espectador es un *voyeur*, puesto que lo que mira no solamente es un arbusto, sino también los desnudos situados a su lado.[35]

[33] *Idem*.

[34] La ambigüedad no sólo forma parte de sus obras, sino que se extiende a su propia personalidad y en especial de su identidad sexual. Como claro ejemplo de esto tenemos su *alter ego* femenino, Rose Sélavy, quien aparecerá en un gran número de sus obras. (Cfr. Dalia Judovitz, *Unpacking Duchamp. Art in transit*, 1998, Berkeley, University of California Press, p. 144.)

[35] *Ibid.,* p. 23.

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

El artista francés descubrió que por medio del desplazamiento físico de los objetos se develan una serie de paradojas artísticas que ponen en duda la identidad del arte. Sobre este aspecto de su obra encontramos varios ejemplos ilustrativos, especialmente en el caso de sus *ready-mades*: "La suspensión visual del porta-botellas y del porta-sombreros muestra su estatus ambiguo como objetos ordinarios. Colgados de un soporte, se vuelven inaccesibles como objetos funcionales. El perchero, por otro lado, resulta redundantemente funcional al estar sujeto al piso."[36]

Nos damos cuenta de que la ambigüedad no sólo formaba parte de sus experimentos con el lenguaje, sino que conformaba una temática constante en sus obras. Dicha ambigüedad se generaba a partir de una serie de manipulaciones que producían un efecto desconcertante en el espectador, sugerían una nueva lectura sobre el objeto exhibido y, en último término, una reinterpretación sobre el mismo.[37]

Para lograr dicho efecto, Duchamp incorporaba un objeto determinado a un ámbito ajeno, introducía en el museo algo que no pertenecía a él e inclusive alteraba la noción misma de museo.[38] En este último caso la recontextualización se conforma como la incorporación del museo a la vida cotidiana, como el acceso de algo extraño a un ámbito al que estamos acostumbrados. Una obra que muestra este fenómeno es *La caja en una valija,* en la cual apreciamos una serie de reproducciones en miniatura de algunas de sus obras que pueden trasladarse a donde se desee, pues el dueño las porta consigo.

[36] *Ibid.,* p. 94.

[37] No podemos olvidar que Duchamp se rebela frente a las convenciones artísticas, pero sobre todo se opone a la noción de que el arte es representacional, y copiar fielmente la realidad ya no será una meta del arte. En cambio, dicha concepción será sustituida por un paso constante entre el sentido y el sinsentido: "More precisely, the ready-mades stage the interplay of sense and nonsense, since they are punning visual and verbal allusions to the meaning of art as a medium of reproduction. In this context, nonsense is no longer opposed to commonsense. Rather, nonsense implies destruction of the referential status of both pictorial and linguistic meaning through its punning associations to different senses. The ready-made thus emerges as a rhetorical intervention, signifying Duchamp's strategic operation on the terms that have come to define the parameters of artistic experience." (*Ibid.,* p. 77.)

[38] *Ibid.,* p. 149.

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

Otro modo de alterar la estructura del museo en cuanto recinto del arte es por medio de una instalación transformando su atmósfera usual. Un ejemplo de dicha manipulación lo encontramos en una obra póstuma, *Dado* (*Etant Donnés*) de 1966, una puerta con pequeños orificios a través de los cuales se ve la representación de un desnudo femenino.[39] Con este trabajo Duchamp nos muestra un tipo muy particular de *ready-made*, el cual incorpora en su obra un espacio determinado. En este caso la intervención consiste en instalar una puerta que no conduce hacia ninguna parte dentro del museo, sino a la obra del artista.

De este modo podemos darnos cuenta que hace uso de la ambigüedad y la recontextualización como un modo constante de experimentación, con la intención de replantear el estatuto del arte y cuestionar cualquier noción estable sobre éste, a diferencia del *Pop Art*, que hace uso de ambos elementos para reivindicar el lugar común como parte de la esfera artística y ampliar la dimensión estética en donde no existía.

4. La presentación vs la representación

Como he mostrado, el *Pop Art* reivindica una serie de elementos de la cotidianeidad como parte de la obra artística y su forma de hacerlo es reproduciéndolos. Por esta razón me parece que este movimiento sigue muy apegado a una concepción tradicional sobre el arte. Para los artistas de dicha corriente la imitación tuvo un valor innegable, por lo que imitaban incansablemente los diversos objetos que los rodeaban. De aquí que se inspiraran en el modelo capitalista, la cultura de masas y la publicidad, incorporando una serie de rasgos con los que se identificaba la sociedad norteamericana.[40]

[39] Cfr. David Hopkins, *After Modern Art: 1945-2000*, 2000, New York, Oxford University Press, p. 40.

[40] Por esta razón en el arte *Pop* se muestra una búsqueda por continuar con el progreso técnico del arte representacional y su innovación radica en el tipo de elementos de la vida cotidiana que selecciona. Por tanto, el tipo de cambio que muestra esta corriente con respecto

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

Los artistas *Pop* estaban obsesionados con la repetición en una gran variedad de niveles. En primer lugar, dicha repetición hace referencia al hecho de retomar un elemento de la vida cotidiana y representarlo tal cual. En este caso no existe una diferencia radical entre esta corriente y las anteriores, pues copiar la realidad ha sido una finalidad constante en el arte. Por otro lado, la repetición hace alusión al aumento de la proporción; el tamaño excesivo fue uno de los caprichos de este movimiento, teniendo como consecuencia la desmesura y el desequilibrio. El arte *Pop* pretendía revelar la grandeza por medio de la superación de los límites materiales, por lo que reproducían helados, pasteles, hamburguesas y latas de coca cola enormes:

> La repetición es otra de las consecuencias inevitables de este ambiente, dicha repetición juega un papel en el estilo de cada artista. Las *acumulaciones*, objetos pintados o configurados en grandes dimensiones, son un *leitmotiv* propio de este Nuevo Realismo. La multiplicación de objetos producidos masivamente y transformados en acumulaciones producen una intensificación en la experiencia visual del espectador.[41]

Otro sentido de repetición es el correspondiente a la rutina, a las cosas que hacemos una y otra vez, a la serie de hábitos que rodean nuestra vida diaria. Aquí encontramos los experimentos visuales de las películas de Andy Warhol, en las cuales se muestra la repetición de una acción al grado que se anula el movimiento, por lo menos aparentemente:

al arte anterior es una diferencia de orden formal. En cambio, las vanguardias rechazan tajantemente esta manera de entender el arte y sobre todo se muestran en contra de una evolución técnica. Por esta razón su interés en el arte se refiere sobre todo a su implicación política y social, de modo que el arte en las vanguardias implica un claro compromiso: "Aquí la pérdida del aura no se deduce del cambio en las técnicas de reproducción, sino de la intención de los productores de arte. La transformación del 'carácter completo del arte' no es aquí el resultado de innovaciones tecnológicas, sino que está mediado por la conducta consciente de una generación de artistas." (Cfr. Peter Bürger, *op. cit.,* p. 73.)

[41] Janis Sidney, "On the theme of the exhibition", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 39.

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

> Las películas de Warhol tienen como tema la pasividad, la magnificación y la repetición. *Sleep* muestra a un hombre durmiendo durante seis horas, reproduce la acción interminablemente, lo cual evita distinguir la acción presente de dormir […] *Eat* presenta a un pintor masticando, masticando, masticando, y la cámara grabando pasivamente la no-acción. El descanso, la sexualidad y la nutrición son demandas repetidas en la vida de una persona, que requieren de una satisfacción continua.[42]

Este tipo de manifestación artística no rompe con el naturalismo implícito en la narrativa representacional, pues busca plasmar la serie de sucesos que nos rodean por más insignificantes que parezcan. Por ello, el *Pop Art* sigue muy unido al arte tradicional y la vitalidad de sus obras reside en su intención descriptiva. De aquí que en dicho movimiento no exista una revolución radical, como trata de demostrar el filósofo norteamericano. En el fondo me parece que la novedad de este movimiento consiste en la alteración temática de la representación y no en una oposición a la misma.

En cambio, en el caso de Marcel Duchamp nos encontramos con un creador, quien en su propia evolución artística abandonó la pintura y abrió el camino a una nueva forma de experimentación, la cual terminó por separar al arte del curso que había marcado la narrativa representacional.[43] El controvertido artista francés se inició en la pintura a la edad de quince años y fue experimentando, cambiando de una corriente a otra, siguiendo incansablemente lo que su intuición le dictaba.

Duchamp pasó del arte figurativo al arte abstracto, brincando del *Impresionismo* al *Cubismo*. Sobre su influencia cubista, encontramos

[42] William Wilson, "Prince of Boredom. The repetitions and passivities of Andy Warhol", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 292.

[43] El carácter innovador del modernismo reside precisamente en que rechaza totalmente el carácter tradicional del arte. Lo llamativo de esta ruptura histórica consiste en que va más allá de una simple modificación estilística o temática del arte, pues en el fondo realiza una fuerte crítica al arte tradicional: "Lo que distingue la aplicación de la categoría de lo nuevo en lo moderno de cualquier aplicación precedente, enteramente legítima, es la radicalidad de su ruptura con todo lo que hasta entonces se considera vigente. Ya no se niegan los principios operativos y estilísticos de los artistas, válidos hasta ese momento, sino la tradición del arte en su totalidad." (Cfr. Peter Bürger, *op. cit.,* p. 120.)

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

una de sus obras más importantes, el *Desnudo descendiendo una escalera* de 1912, en el cual hace uso de la técnica cubista. Lo curioso es que cuando apareció esta obra, los mismos cubistas lo rechazaron por no considerarlo suficientemente apegado a sus principios. Esto se debe en gran medida a que no se conformaba con los modos de pintar establecidos y comenzó a experimentar con técnicas y materiales diversos. En este período de su producción descubrió ciertos elementos que formaron una parte clave en sus manifestaciones posteriores.[44]

Por otro lado, criticó a las corrientes pictóricas que tomaron como eje central la perfección en la representación. Marcel Duchamp denominó este afán de imitación en el arte como una actitud retinal. El error de dicha finalidad consiste en que se centra demasiado en nuestra experiencia visual y desde su perspectiva la pintura y el arte en general no se reducen a la inmediatez de la experiencia, sino que implica la existencia de otros valores y funciones.[45] A pesar del predominio de dicha narrativa en su época, no se sentía conforme con ella. Al respecto, en una entrevista con Cabanne dijo lo siguiente:

> Desde Courbet se ha creído que la pintura está destinada a la retina. Ese fue el error de todos. ¡Lo retinal es escalofriante! Antes que nada la pintura posee otras funciones, puede ser religiosa, filosófica, moral. Si yo tengo la oportunidad de lograr una actitud antiretinal, esto no ha producido un gran cambio desafortunadamente; todo nuestro siglo es completamente retinal, a excepción de los surrealistas, quienes trataron de salir de ahí, y sin embargo no fueron muy lejos.[46]

Dicha característica es compartida por otros autores vanguardistas, quienes se encargaron de analizar algunos problemas que se dan en torno a la forma de comprender e interpretar el arte. Al respecto tene-

[44] En este período Duchamp se situaba como un pintor renombrado internacionalmente y a su vez comenzaba a cuestionar el valor de la pintura. Para el año de 1913 abandonó las formas convencionales de pintar y comenzó a experimentar con la casualidad y con el azar como parte integral de su obra. (Cfr. Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 16.)

[45] Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 38.

[46] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 26.

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

mos un ejemplo en el conocido surrealista belga, René Magritte, quien titula su pintura sobre una pipa *Esto no es una pipa* para mostrar por medio de este gesto que lo representado no puede equipararse con lo real y que dicho prejuicio se debe a una confusión en la interpretación del espectador, pues en sentido estricto no se trata de una pipa sino de la represtación de una pipa.[47] De esta forma el pintor belga realizó una crítica a la forma tradicional de comprender el arte y a su vez cuestionó la vigencia de la práctica representacional.

En esta medida, las últimas pinturas de Duchamp nos presentan una mezcla entre su influencia del arte abstracto y su incorporación de la ambigüedad. En dicho período produjo una serie de pinturas que dieron lugar a la transición más importante en su carrera. Por sus características, dichas obras han sido denominadas 'pinturas conceptuales', y su nombre se debe justo a que ponen el acento en la idea y no en la representación. Estos trabajos fungen como modelo y antecedente de sus obras posteriores no pictóricas, como *El paso de la Virgen a la Prometida*:

> La pintura *El paso de la Virgen a la Novia* literaliza la transición que Duchamp efectúo entre la pintura visual y la conceptual. La resonante tensión que sostiene este trabajo entre la abstracción y la figuración se amplifica por el juego del lenguaje que produce el título. Este trabajo muestra la transición entre dos trabajos, la *Virgen No. 1* y la *Virgen No. 2*, la cual es un estudio de la pintura conocida como la *Novia*.[48]

El artista francés incorporó en sus obras una variedad de medios y materiales nuevos. Dicha experimentación con el medio marca una clara ruptura con el arte anterior y sobre todo con la pintura.[49] Duchamp

[47] Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 165.

[48] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 44.

[49] Una obra que muestra la transición entre el arte pictórico y el arte objeto es la *Cama* de Robert Rauschenberg, en la cual se nos presenta una cama colocada verticalmente, lo cual nos remite inmediatamente a los *ready-mades*, pero además dicha cama está vertida de manchas de pintura, haciendo referencia a la narrativa representacional. (Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 44-5.)

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

consideraba que la inestabilidad forma parte de la obra, pues la materia se somete al tiempo y por tanto al cambio. Al respecto tenemos su *Gran Vidrio*, con el cual rompe la noción de cuadro pictórico, pues renuncia al lienzo y al marco, por la traslucidez del vidrio. Esto no sólo implica un distanciamiento de los medios convencionales de la pintura, sino la idea de una renovación constante de la obra, pues dependiendo de su ubicación y de la posición del espectador se producirá un efecto distinto:

> Usando vidrio, Duchamp reduce la noción de *background* pictórico hacia un *ready-made*, un *ready-made* que cambia debido a la posición del vidrio. La referencia entre la figura y su *background* no emerge de la lógica interna de la imagen, sino como un producto de su encuentro casual con el mundo. Este gesto libera el tema de la pintura, la figura, de su relación referencial hacia la representación, y la redefine como un nuevo sitio.[50]

Marcel Duchamp abandonó la pintura y buscó otros medios para manifestarse y para fundar su propia concepción sobre el arte. Se alejó de la tradición e incluyó en sus obras elementos que no habían sido incorporados en la esfera artística. Uno de estos elementos fue la casualidad, como parte del proceso creativo, con lo cual trataba de mostrar que el artista no puede tener todo bajo control, aún en el caso de su propia obra.[51] Este aspecto fue compartido por las vanguardias en general y al respecto tenemos la *action painting* de Jackson Pollock, con la cual opone la arbitrariedad personal frente a la necesidad objetiva del realismo pictórico:

[50] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 60.

[51] La casualidad juega un papel muy importante en lo que se refiere a la configuración del arte contemporáneo pues éste incorpora una serie de elementos que son independientes de la obra, con lo cual se elimina la noción de control y necesidad en el arte. De manera que encontramos casos paralelos en otras obras y artistas, como el caso del controvertido artista John Cage, quien incorporó el azar como parte de la composición musical. (Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 41-2.)

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

> Se trata de mojar la tela con el pincel. La realidad ya no es formada, ni interpretada: se renuncia a la creación intencionada de figuras a favor de un desarrollo de la espontaneidad; el azar abandona en buena medida la figuración. El pintor, liberado de toda pretensión y regla formal, se entrega finalmente a una subjetividad vacía.[52]

Por otro lado, Duchamp incorporó el azar para hacer ver que la obra y el arte mismo no siguen un sólo camino. En este período comenzó a centrar su atención en los objetos y dejó de lado las representaciones; de este modo surgieron los antecedentes de los *ready-mades,* en los que se encargó de manipular los diversos materiales y utensilios, dándole el mayor peso a la serie de ideas con que trabajaba:

> Como Duchamp mismo notó, *Tres interrupciones estándares* representa un giro radical en su trabajo, pues no sólo marca su abandono de la pintura, sino de las nociones convencionales del arte. Este trabajo es un ensamblaje (un *semi-ready-made*) que consiste en una caja de croquet que contiene tres dispositivos de medida separados, los cuales se conformaron individualmente por operaciones azarosas. Tres hilos diferentes de un metro de longitud fueron arrojados en lienzos pintados de azul y llenos de pegamento. Las impresiones resultantes, que capturaban la curva de su configuración casual eran sujetadas a unas vitrinas. Estas vitrinas sirvieron de impresión para tres templetes de madera.[53]

La obra nos muestra de fondo una clara ironía en lo que respecta al sistema métrico, pues hace ver que todo principio establecido puede violarse y dar pie a otras posibilidades. En este sentido nos encontramos con el principio de su producción posterior, pues no sólo se trata de una crítica a los límites del arte, sino de las convenciones en general.

Duchamp no pretendía fundar una corriente ni establecer nuevos cánones estéticos. A pesar de que se le ha relacionado estrechamente con los dadaístas, debemos considerarlo como un artista independien-

[52] Peter Bürger, *op. cit.,* p. 128.
[53] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 47.

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

te y muy original. Desde mi perspectiva, su obra debe ser tomada por su característica más importante, que consiste en la ampliación de los límites del arte a tal grado que resulta indispensable cuestionarlo y redefinirlo. Por todo esto es posible comprender su rechazo a la concepción tradicional y al carácter figurativo del arte.[54]

5. El arte objeto y el *ready-made*

Una de las principales intenciones del *Pop Art* fue demostrar que el mundo del arte no estaba restringido y que sus límites se habían abierto hacia aquello que no formaba parte de él. En esta medida encontramos la propuesta de Andy Warhol para quien las posibilidades del arte se abrieron a tal grado que cualquier cosa podía tomarse como tal.[55] Para el filósofo norteamericano dicha característica de sus obras ejerció una clara influencia en el desarrollo posterior del arte:

> "Todo es arte", dice Warhol. "Vas a un museo y te dicen que los pequeños cuadros colgando de la pared son arte. Pero todo es arte y nada lo es. Esto se debe a que para mí todo es hermoso, si es correcto." Para Warhol 'correcto' significa que no sea fingido, ser lo que realmente eres, y la diferencia entre correcto e incorrecto es el estilo. "Estilo como lo

[54] Por otro lado, algunos críticos consideran que Duchamp más que ser un artista es un gran estratega del arte, pues les parece más relevante su actitud frente al arte, que sus propias obras. En este sentido Duchamp fue capaz de eliminar la competencia, al realizar algo que nunca antes hubiera sido aceptado en la esfera artística, pues no tenía ningún precedente histórico: "En la medida en que con su objeto demostrativo Duchamp ignora por completo las ambiciones y los ideales del arte anterior a él, consigue apartar a los competidores de su camino sin necesidad de enfrentarse a ellos. En el campo de batalla así definido, él es el único luchador y, por tanto, resulta invencible. Su logro no puede ser repetido, ni superado." Sandro Bocola, *op. cit.,* p. 297.

[55] Sin embargo, como he ido mostrando, la idea de convertir todo en arte, de ampliar las posibilidades para que cualquier cosa se tome como tal, no es originaria del *Pop Art*, sino que ya se había dado en las vanguardias, sobre todo en el caso del *Dadaísmo*, el cual superó los límites al tratar de destruir el arte. El modo de lograrlo fue por medio de la presentación de algo que estuviera completamente alejado de esta esfera, con lo que se producía un claro desconcierto y se cuestionaba radicalmente lo que se entendía por arte.

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

> entiende Kooning o Kline. Emana de la fuerza de su brocha, la energía, el carácter, no sólo la técnica para pintar."[56]

En un principio Danto consideró que el *Pop Art* descubrió un sentido de apariencia que no hace referencia a la imaginación, ni a la falsedad sino simplemente a la presencia, al modo en que se nos muestran las cosas en el mundo.[57] Desde su perspectiva, este sentido de presencia fue lo que dio lugar a la *Brillo Box* y produjo la mencionada confusión entre arte y realidad. En sus primeros escritos estableció que dicha obra constituyó el fenómeno histórico que lo impulsó a realizar una investigación filosófica en torno a la esencia del arte:

> Estos descubrimientos filosóficos emergieron en un determinado momento en la historia del arte y me hicieron ver que la filosofía del arte era rehén de la historia del arte en el sentido en que la verdadera formulación de la pregunta filosófica relativa a la naturaleza del arte no podría haber sido hecha hasta que fuera históricamente posible preguntarla –hasta que fue históricamente posible que hubiera obras de arte como la *Brillo Box*–. Hasta aquí fue una posibilidad histórica, no una filosófica: después de todo incluso los filósofos están constreñidos por lo que históricamente es posible.[58]

[56] *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 279.

[57] Un ejemplo similar al de la *Brillo Box* lo encontramos en las banderas representadas por Jasper Johns. A través de estas obras Johns realiza una clara crítica al modelo representacional. El problema en este caso consiste en que hasta qué punto la representación de una bandera es ya una bandera. El ejemplo de Jasper no es tan extremo como el de Warhol, sin embargo podemos considerar que es un antecedente claro de la identificación de un objeto con el arte: "When Johs made an American flag the subject of a painting, he invited a substancial list of questions about both the image and the way he painted it. The flag is the kind of image so frequently exposed that we have literally become blind to it. In the context of the painting, we ask ourselves whether the artist is really serious or not (the banality of the new images always raises this question). We might then wonder whether it is even legal to paint a flag. Short of obscenity, it is hard to think of a situation which could be more unsettling to us than the conflicts presented by this image." (Alan Solomon, "The New Art", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 95.)

[58] Arthur C. Danto, *Después del fin del arte..., op. cit.,* p. 57.

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

En la reformulación de su teoría plantea que dicha característica surgió a partir de la obra de Marcel Duchamp y que en esta medida el arte *Pop* es heredero de sus principios. Sin embargo, como he mostrado, la concepción de esta última corriente sigue apegada a una actitud retinal y por tanto sus obras mantienen una relación muy estrecha con la forma tradicional de comprender el arte.[59] Se vuelve entonces indispensable mostrar el origen y el sentido de los *ready-mades* en su obra.

El artista francés se encargaba de trasladar un objeto o una herramienta cualquiera del mundo al arte, eliminar todo referente común que hayamos tenido sobre esa cosa, dotarla de un contexto diferente y de un nuevo significado. Duchamp negaba la naturaleza del objeto y lo inutilizaba para llamar la atención sobre un aspecto distinto de su finalidad práctica. Esto podemos verlo en la misma denominación de sus obras, pues al adoptar un objeto previamente hecho (*already-made*), el artista ya no tiene que crear nada nuevo, sino que resulta suficiente con apropiarse del objeto y trasladarlo.[60]

Manipulaba los objetos de formas muy diversas, alterando alguna parte, destruyéndolos, cortándolos, pegándolos y mezclándolos. Esta clase de *ready-mades* han sido llamados 'asistidos'. Otra de las técnicas que utiliza para conformar estas obras consiste en la simple presentación del objeto, realizando un cambio de posición, con lo cual se paraliza su función práctica. A dichos *ready-mades* los denominó 'puros'. En el fondo, este tipo de trabajos nos muestra que por medio de una intervención un objeto cualquiera tiene la posibilidad de convertirse en otra cosa, inclusive en una obra de arte.[61]

[59] Al principio, la validez de dicho traslado produjo un claro escándalo e indignación por parte de los artistas convencionales. Nadie se hubiera imaginado que una caja de detergente, una lata de sopa o una hamburguesa reales, iban a encontrarse en una galería de arte. Lo peculiar de estas obras se debe a que son representaciones de diseños comerciales, los cuales comienzan a tratarse como obras de arte. (Cfr. John Rusell, "Pop reappraised", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 175.)

[60] Cfr. Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 76.

[61] Este tipo de obras marcaron una fuerte influencia de Duchamp en el arte actual pues la intervención forma parte de varios movimientos artísticos posteriores. Entre dichas manifes-

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

Al respecto, es necesario recordar que la incorporación de un objeto externo a la obra de arte tuvo su origen en la técnica del *collage* iniciada por el *Cubismo*. Lo relevante de este gesto consiste en la crítica de Picasso al carácter representacional de la pintura y la extensión del cuadro como parte de la realidad.[62] Así, el pintor español muestra un modo de intervención que no es tan radical como el de Duchamp, pero que marca una clara superación de los límites establecidos entre arte y realidad:

> El pedazo de cesta que Picasso pega en un cuadro puede ser elegido teniendo una intención de composición; como pedazo de cesta sigue formando parte de la realidad, y se incorpora al cuadro tal cual es, sin experimentar cambios esenciales. De esta manera se violenta un sistema de representación que se basa en la reproducción de la realidad, es decir, en el principio de que el artista tiene como tarea la transposición de la realidad.[63]

En este mismo sentido, Duchamp critica la práctica representacional pues por medio de los *ready-mades* cuestiona el concepto de reproducción y autenticidad. Como ejemplo tenemos su conocida *Fuente*, de la cual no se posee el original, sino tan sólo una fotografía. Por otro lado el urinario es un ejemplar de un producto en masa, de

taciones se encuentra el *body art*, el cual se caracteriza porque el creador utiliza su cuerpo como materia prima y lo altera de diversas formas. Otro tipo de intervención la tenemos en el *land art,* el cual a partir de un paisaje natural crea un paisaje artificial. En ambos casos no se trata de producir algo nuevo, sino de manipular algo previamente existente y trasformarlo.

[62] De este modo se produce una fuerte escisión en la totalidad que compone el cuadro, por lo que en oposición a dicha integridad se da una discontinuidad. Dicho fenómeno se dio como una fuerte crítica al carácter figurativo de las artes plásticas y sobre todo a la práctica representacional. Esto nos muestra un antecedente de la intención de Marcel Duchamp al presentar sus *ready-mades*, pues en su caso ya no se tratará de incorporar fragmentos reales, sino la realidad misma: "La obra de arte se transforma esencialmente al admitir en su seno fragmentos de realidad. Ya no se trata sólo de la renuncia del artista a la creación de cuadros completos; también los cuadros mismos alcanzan un *status* distinto, pues una parte de ellos ya no mantiene con la realidad las relaciones que caracterizan a las obras de arte orgánicas: no remiten como signo a la realidad, sino que *son* realidad." (Peter Bürger, *op. cit.,* p. 142.)

[63] Peter Bürger, *op. cit.,* p. 140.

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

manera que el artista no lo crea directamente. Además la autenticidad de la obra resulta poco clara, pues firma con un pseudónimo: 'R. Mutt'. Con todos estos elementos podemos darnos cuenta que no sólo se cuestiona la atribución de la obra, sino que también se muestra que ésta no es una condición indispensable en el arte:

> Cada uno de estos desplazamientos involucra una violación al criterio tradicional para definir qué es una obra de arte: 1) el urinario no es un objeto original, pues es un producto masivo, 2) una reproducción (una fotografía) se exhibe en lugar del original, 3) el uso de un pseudónimo para firmar el trabajo nos hace cuestionar su autenticidad, 4) es difícil atribuir el trabajo a un solo autor, pues su reproducción implica a otros, y, 5) el espectador no ve el original, sino que lo conoce a través de una reproducción. En cada uno de estos puntos vemos cómo uno de los términos que eran necesarios para definir el arte queda desplazado, por lo cual las condiciones clásicas resultan insuficientes para definir el arte.[64]

De este modo, se elimina al artista como parte del proceso creativo, pues su intervención en la obra es posterior. La originalidad de Duchamp radica en hacer girar el arte sobre sus propios medios, en pocas palabras, sobre su condición de posibilidad.[65] En los *ready-mades* la producción no tendrá un lugar prioritario y en esa medida parecerá que el artista adquiere un rol pasivo respecto a su obra. Sin embargo, es necesario considerar que la intervención del artista seguirá dándose, pero de forma indirecta.[66]

Esta característica no es exclusiva del *Dadaísmo* y de la obra del artista francés, pues se relaciona con el propósito general de las vanguardias de anular todo vínculo entre el objeto creado y el individuo. Esto se debe, en último término, a que se ponen en duda la serie de factores

[64] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 127.

[65] No debemos olvidar que esta actitud frente al arte comenzó con el *Modernismo* y en concreto con el *Impresionismo*. Sin embargo, la diferencia entre dicha corriente y la obra de Marcel Duchamp se debe a que en el caso del último ya no es posible hablar de representación, además de que se da un claro alejamiento de las propiedades estéticas en el arte.

[66] Cfr. Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 119.

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

por los cuales un determinado objeto había sido aceptado dentro de la esfera artística. Por esta razón, cuando Duchamp firmó el urinario, cuestionó el sentido que tenía la atribución como parte de la práctica artística de su época. Así, no sólo negó el carácter productivo del arte, sino también la diversidad de principios por los cuales se determinaba su carácter restrictivo:

> En sus manifestaciones extremas, la vanguardia no propone una creación colectiva, sino que incluso niega radicalmente la categoría de producción individual. Cuando Duchamp firma en 1913 productos en serie (un urinario, una escurridera) y los envía a las exposiciones, está negando la categoría de la producción individual. La firma, que conserva precisamente la individualidad de la obra, es el hecho despreciado por el artista al exhibir productos en serie cualesquiera a modo de burla, frente a toda pretensión de creación individual. La provocación de Duchamp no sólo descubre que el mercado del arte, que atribuye más valor a la firma que a la obra sobre que ésta figura, es una institución cuestionable, sino que hace vacilar el mismo principio del arte en la sociedad burguesa, conforme al cual el individuo es el creador de las obras de arte.[67]

Redefine los objetos en tanto que pone en duda su estatuto ontológico. Cuando escoge un objeto en específico y lo traslada al museo, podemos decir que lo vuelve único, no porque posea ciertas cualidades internas, las cuales lo diferencian de los demás, sino porque el artista es quien le brinda un nuevo significado:

> Los *ready-mades* redefinen la noción de creatividad artística, pues no involucran una producción manual de objetos, sino una reproducción intelectual. La intervención de Duchamp consiste en redefinir el estatus de los objetos y las representaciones; por el carácter objetual de los *ready-mades* se afirma su estatuto especial, en cuanto reproducciones que analizan y cuestionan la función representacional del arte.[68]

[67] Peter Bürger, *op. cit.,* p. 107.
[68] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 76-7.

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

Al eliminar la referencia, lo único que nos queda es la presencia, el objeto deja de asociarse con algo externo y está completo por sí mismo. En este caso podemos hablar de una cierta transparencia, la cual más que mostrar la identidad del objeto nos revela la forma en que éste aparece simple y llanamente en nuestra vida diaria. Por tanto, el *ready-made* generó un nuevo tipo de condiciones en las cuales la experiencia visual y el reconocimiento inmediato de la obra quedaron suplantados por la presentación de un objeto común y corriente.[69]

6. La creatividad y el proceso de producción

El *Pop Art* se desenvolvió en forma muy complaciente y buscó reivindicar las formas de vida de la sociedad norteamericana. No existe una actitud crítica y por tanto su intención no es primordialmente reflexiva, pues simplemente se centró en la apariencia del mundo y la sociedad. Por esta razón, sigue poniendo el énfasis en el tema de la representación y por tanto no pretende ir más allá de la imagen:

> La actitud de los artistas *pop* es diferente. No aspiran a interpretar o representar, sino solamente a presentar. Este tipo de artista cede su autoridad a la casualidad, a pesar de que ellos mismos producen su obra o la exponen a una audiencia, la cual suponen que se encargará de completar el proceso. Los artistas recientes de esta corriente son los primeros de la historia que permiten a todo el mundo participar de su creatividad, sin que por esta razón impliquen una intención de protesta.[70]

De esta manera, nos encontramos con que el *Pop Art* no trata de centrarse en complejidades, no busca descubrir significados ocultos, ni abordar sus temas de forma rebuscada, sino que parte del mundo exterior y no desea otra cosa más que representarlo tal cual. Sobre esta característica del *Pop Art,* Lichtenstein opina que:

[69] Cfr. Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 113.
[70] Dore Ashton, "A Symposium on Pop Art", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 70.

©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 Pop es despreciable? ¿Eso no suena muy bien, o sí? Pienso que esto implica una relación con las características más desagradables y violentas de nuestra cultura, cosas que odiamos, pero que poseen algo poderoso en la forma en que nos amenazan. Yo creo que a partir de Cézanne el arte se hizo extremadamente romántico e irreal, y desde mi perspectiva esto es utópico. El arte cada vez tiene menos que ver con el mundo, se ha convertido en algo mentalmente interno, neo-Zen y en otras cosas semejantes. Esto más que una crítica es una observación obvia. Afuera está el mundo, está ahí. El *Pop Art* mira hacia el mundo, acepta su entorno, el cual no es bueno, ni malo, sino diferente –en el fondo se trata de otro estado de la mente.[71]

En oposición, encontramos que en la obra de Marcel Duchamp existe un profundo valor intelectual. El artista francés no sólo reformuló el significado de los objetos, sino del arte mismo, le dio un giro radical y lo relacionó estrechamente con un planteamiento filosófico.[72] Con sus trabajos Duchamp se cuestionó sobre los principios del arte, se planteó si éste podía ser encajonado y clasificado invariablemente. De este modo el carácter autoreflexivo del *Modernismo* se acentuó con el surgimiento de las vanguardias:

> Duchamp renuncia nuevamente a este equilibrio, aunque sin regresar a la situación anterior, sino dándole la vuelta por completo: en Duchamp, la concepción se convierte en una variable y pasa a ocupar el primer plano de forma exhibicionista, mientras que su realización o ejecución, en cuanto mero ejercicio de oficio, queda desplazada a un plano secundario. Esta inversión es una característica general del manierismo y se convierte en una tendencia determinante de la modernidad postclásica. La exhibición usurpa el lugar de las estructuras idealizadas (los cánones

[71] G. R. Swenson, "What is Pop art?", en *Pop Art. A Critical History, op. cit.,* p. 107.

[72] Para el arte contemporáneo las ideas tendrán un lugar central y en muchos casos serán lo único que dote de sentido a la obra. Los trabajos de Marcel Duchamp se nos presentan como un claro antecedente del arte conceptual, surgido en 1960. En el caso del artista francés el objeto sigue teniendo un papel central, sin embargo en el arte conceptual el objeto quedará completamente desplazado por la idea. La obra de Daniel Buren es un caso ejemplar de dicho tránsito. (Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 161-2).

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

> artísticos). Se expresa bajo una forma que, por su propia esencia, les había estado reservada a éstas: bajo la forma del concepto […] es en el concepto mismo donde la exhibición individual encuentra su forma artística, en él se condensa el 'sí mismo grandioso'. El concepto se convierte en la *maniera* de la modernidad.[73]

Por esta razón sus diversos trabajos, más que situarse en la experiencia de los sentidos, se sitúan en una experiencia intelectual. De aquí se desprende su marcada influencia por parte del arte abstracto y en particular del *Cubismo*. Es necesario aclarar que dicho peso intelectual en el arte no es exclusivo de Marcel Duchamp, pero sí la forma en que lo incorpora a sus obras y lo sitúa como un punto de referencia para el futuro desarrollo del arte, como fue el caso del arte conceptual.[74]

El artista francés no sólo se cuestiona qué es el arte, sino también el modo en que lo interpretamos. Por esto su propuesta se relaciona estrechamente con una consideración lingüística y se desplaza constantemente entre la realidad y las palabras. Duchamp se pregunta sobre el modo en que las convenciones alteran las diversas visiones del arte que se han generado a lo largo de la historia, además de plantearse si es posible establecer un criterio objetivo para juzgarlo.

Surge la pregunta sobre si este tipo de trabajos pueden clasificarse propiamente como obras artísticas o más bien se trata de una crítica al arte, a la elaboración de un complicado entramado intelectual para demostrar la invalidez de los principios artísticos anteriores. En este sentido me parece que el *ready-made* se asocia más con el proceso creativo que con la realización práctica:

[73] Sandro Bocola, *op. cit.,* p. 297-8.

[74] Sobre esto encontramos una serie de ejemplos históricos que nos dejan ver que otros creadores ya habían tomado el aspecto intelectual como parte clave de sus obras. Un artista que presentaba esta concepción del arte fue Leonardo da Vinci, para quien el arte era primordialmente el registro de un proceso intelectual, más que de una experiencia visual. Por esta razón da Vinci se centró más en la formulación de sus ideas que en la producción de obras de arte. Esta característica es compartida por Duchamp, para quien también fue más importante el rol intelectual. (Cfr. Dalia Judovitz, *op. cit.,* 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.

> ¿Qué tipo de objeto es el *ready-made*? Su carácter tridimensional sugiere su afinidad con la escultura, mientras que su referencia al lugar común sugiere un juego de palabras sobre la realidad objetiva de la obra de arte. ¿El *ready-made* es una obra de arte o es un fenómeno crítico? Y si el *ready-made* no es una obra de arte, ¿cómo mantiene su distancia crítica, sin formar parte de su esfera? En este contexto, ¿qué corresponde al artista y al acto creativo?[75]

A pesar de lo determinante que resulta el entramado teórico en la obra de Duchamp, no podemos considerar que lo único relevante sea dicho aspecto, pues el concepto no puede separarse de la obra; la manipulación de los objetos, el empleo de una diversidad de materiales y el juego con lo establecido, abrirán la esfera artística a otras dimensiones.[76]

Sobre este aspecto encontramos que la mayoría de sus trabajos están complementados por una serie de notas y documentos, los cuales nos permiten comprenderlo mejor. Lo curioso consiste en que estos papeles han sido tomados por sí mismos como arte. En mi opinión, dichos textos más que tratarse de una serie de claves para explicar sus trabajos nos muestran el peso teórico de su obra.[77]

Por otro lado, no puede considerarse que dicha implicación intelectual tenga una pretensión académica, sino que posee una naturaleza doble, en la que se mezcla la crítica con el humor. En este sentido, su obra posee una fuerte carga lúdica y un ingenio mordaz, por lo cual recurre constantemente a la paradoja y la ironía. Como he insistido,

[75] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 96-7.

[76] Sobre ello David Hopkins apunta que después de Duchamp el arte dejó de centrarse en el objeto para hacerlo en el concepto. Con los *ready-mades* eliminó la vestidura material de la obra y la cubrió con una consideración analítica. De este modo descubrimos la influencia de Duchamp en movimientos posteriores como fue el caso de *Fluxus.* (Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 177.)

[77] El peso intelectual de las obras de Marcel Duchamp es un rasgo que las separa del planteamiento y de las creaciones del *Pop Art*. En este sentido encontramos en sus obras un rasgo común en las diversas vanguardias y esto es la importancia del documento como fundamento de la obra. Al respecto tenemos el gran número de manifiestos que surgió en dicha época, los cuales sirvieron de base crítica e ideológica a los diversos movimientos.

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

ésta es una de las características que lo pondrán por encima de los dadaístas, pues su manera de juzgar y reformular el arte no es recurriendo al absurdo, sino por medio de la burla intelectual.[78]

7. El fin de la belleza

Danto plantea que con la aparición del *Expresionismo abstracto* en la década de los sesenta se dio un tipo de arte alejado de la belleza y sobre todo de un trato metafísico sobre el mismo. Le parece que el *Expresionismo abstracto* se acercó a la intención explícita de la filosofía analítica de separarse de una concepción ontológica sobre las diversas manifestaciones humanas, incluido el arte. Esta ruptura con la historia y la filosofía del arte se acentuó con el surgimiento del *Pop Art,* el cual terminó por separar la belleza de las obras al confundirlas con la realidad. En esta medida el filósofo norteamericano está convencido de que dicho movimiento presenta una serie de elementos correspondientes a su propia concepción sobre el desenvolvimiento e interpretación del arte:

> Me desconcertó la pregunta sobre cómo era posible que las cajas de Warhol fueran consideradas obras de arte, mientras que sus homólogos en la vida cotidiana fueran tratados como paquetes útiles, sin ninguna pretensión artística. La estética no puede aplicarse a este caso, pues los dos tipos de cajas, mostraban identidades filosóficas tan parecidas entre una y otra, que resultaba prácticamente imposible que una de ellas presentara cualidades estéticas que la otra no poseía. Por esta razón la estética salió de la ecuación y no apareció en la literatura posterior que originó mi ensayo titulado *El mundo del arte* de 1964.[79]

[78] Él mismo considera que los *ready-mades* manifiestan un tipo de metaironía, mediante la cual se propone mostrar una anestesia visual y una indiferencia estética. Se trata de una metaironía pues Duchamp se cuestiona con ella sobre qué es el arte y por esta razón podemos decir que se pone por encima de él. (Cfr. Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 117.)

[79] Arthur C. Danto, *The Abuse of Beauty, op. cit.,* p. 3.

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

Asimismo muestra que lo paradójico de su obsesivo interés en la *Brillo Box* de Andy Warhol se debió en gran parte a que se sintió atraído por las cualidades estéticas intrínsecas a esta obra. Por dicha razón plantea que sus características pertenecen al diseño de la caja de detergente, que tuvo como finalidad volverlo un producto atractivo para el consumidor. De manera que el responsable de dicho efecto fue su autor original, James Harvey y no Andy Warhol:

> Mi especial atención filosófica en la *Brillo Box* se debió a una decisión como cualquier otra de nuestra vida, basada en diferencias estéticas. Este es un buen ejemplo de la forma en que el diseño determina el gusto –nos hace escoger un producto en lugar del de la competencia, por lo cual escogemos un detergente o una corbata o para el caso una pintura en óleo. Gran parte del éxito del *Pop Art* como movimiento mundial se debe a que sus representantes se apropiaron de los logros de diseñadores desconocidos, hechos con el propósito inicial de tomar productos prestados en el límite de una simple ventaja comercial.[80]

Según él ocurrió algo muy similar en el caso del *Dadaísmo* y la obra de Marcel Duchamp, pues considera que en el fondo ambos movimientos se caracterizaron por su rechazo a la belleza, a pesar de que sus obras poseían cualidades estéticas. En esta medida Danto plantea que el problema de la definición del arte surge con los trabajos del artista francés y se acentúa con la aparición del *Pop Art*. Desde su perspectiva, las propiedades estéticas que conforman las manifestaciones de ambos movimientos son incidentales, lo que significa que dichas cualidades no se buscan en sí mismas, sino que están adheridas a las obras y por esto no constituyen un principio esencial de ellas. Tanto en el diseño original de la caja de detergente en el que se basa Warhol, como en el urinario que utiliza Duchamp existe una dimensión estética, que queda anulada en la intervención posterior:

> Mientras tanto es de cierto valor reconocer que la conexión entre *Fuente* y el urinario del cual Duchamp se apropio está muy relaciona-

[80] *Idem*, p. 6.

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

> da con la *Brillo Box* de Warhol y la caja de Brillo diseñada por James Harvey. Fueron las cualidades estéticas de la última las que me hicieron interesarme en la primera, que no presenta ninguna cualidad estética más que la correspondiente a las cajas de Harvey. Sin embargo, ninguna de las cajas de Harvey tuvo la profundidad filosófica de las de Warhol, por la misma razón que el urinario manufacturado por Mott Iron Works no tuvo el poder filosófico y artístico de la *Fuente*, la cual ayudó a transformar la historia del arte. Pero resulta cuestionable pensar que el poder estético de los urinarios, diseñados para ser atractivos del mismo modo que las cajas de Brillo, corresponde a la *Fuente* como una obra de arte. En este caso, la disonancia de *Fuente* no es una propiedad de los urinarios, perfectamente diseñados para los baños. En todo caso, subyace una pregunta metafísica similar entre distinguir la *Fuente* del urinario del cual fue tomada y diferenciar entre una persona y su cuerpo.[81]

Danto considera que la intención antiestética es compartida por el *Pop Art* y está convencido de que ambos movimientos responden a un proyecto similar.[82] Sin embargo, como he ido demostrando, ambas corrientes presentan motivaciones e intereses muy diferentes. En primer lugar, esto se ve por el modo en que hacen uso de la vida cotidiana. En esta medida el *Pop Art* retoma una serie de aspectos pertenecientes a la experiencia diaria, pues pretende hacer al arte más accesible y menos complejo. En cambio el *Dadaísmo*, a partir de los mismos elementos, busca anular el carácter convencional del arte y destruir cualquier noción estable sobre el mismo.

El *Pop Art* se mantiene muy relacionado con el placer que produce la imagen visual, de aquí que tenga como finalidad principal retomar la estructura de la publicidad, los medios masivos de comunicación y las formas de vida de la clase media norteamericana. Por esta razón

[81] *Idem*, p. 11-2.

[82] Para el filósofo norteamericano la conexión entre la *Brillo Box* de Andy Warhol y la *Fuente* de Marcel Duchamp resulta evidente, pues plantea que ambas obras de arte se caracterizan por extraer un objeto de la vida cotidiana y elevarlo a la categoría de obra artística. Danto considera que ambas muestran el poder del autor sobre la obra y que por tanto la producción de arte se desenvuelve como una especie de bautizo, en el cual se dota de un nuevo significado al objeto.

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

se ocupa de la apariencia como su tema central, pues como el mismo Danto señala, incorpora una serie de elementos que hacen atractivos a los productos comerciales y por tanto sus obras siguen presentando cualidades estéticas.

Dicha corriente tiene una pretensión que podríamos considerar como exhibicionista, pues busca ser admirada e inclusive idolatrada. Es un arte complaciente, el cual exige poco al público y se regodea en la inmediatez y la banalidad. En este sentido me parece que el arte *Pop* no presenta una dimensión crítica, ni tampoco una carga reflexiva en sus trabajos, por lo que más que marcar un abandono de la belleza constituye una reivindicación de dichas cualidades en los objetos más inverosímiles. Los artistas de este movimiento más que negar la belleza como parte de sus obras tienen la intención de ampliar la proyección de la misma fuera del arte. Su lucha no es en contra de la estética, sino del carácter restrictivo del arte, pues buscan ampliar sus límites y establecer que la belleza puede encontrarse en los lugares más comunes.

Además, la *Brillo Box* es una obra creada por Andy Warhol, de modo que todavía se trata de un objeto elaborado y no sólo implica una forma de apropiación. Por esta razón, dicha obra no puede clasificarse como un *ready-made* pues en el fondo sigue siendo la representación de una caja de detergente. Por tanto, pienso que la implicación filosófica que Danto le adjudica a los trabajos de Andy Warhol corresponde propiamente a la obra de Marcel Duchamp.

Éste se sitúa muy por encima de la narrativa representacional y en este sentido su concepción artística supera los límites establecidos en su época.[83] Realiza una crítica al carácter unitario del arte y sobre todo

[83] Por otro lado, podemos darnos cuenta de que esta característica no es exclusiva de la obra de Duchamp y que es compartida por otros artistas, al menos en cierto modo. Al respecto tenemos el caso de Jasper Johns quien logra una confusión entre lo presentado y lo representado. La forma en que consigue este efecto es representando algo, cuya presencia se identifique con su representación, como ocurre con las banderas o los números. De este modo Jasper se sitúa a un paso de los *ready-mades*, pues todavía hace uso de la pintura, para criticar la narrativa representacional. (Cfr. David Hopkins, *op. cit.,* p. 58-61).

©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 idea de que la obra depende exclusivamente de su autor. Con la aparición de los *ready-mades* renunció a una estética visual, razón por la cual en este tipo de trabajos ya no puede hablarse de una cuestión de gusto. Duchamp estableció una categoría nueva al presentar algo que no produce ninguna emoción estética:

> En general yo debo tener cuidado con esta 'mirada'. Es muy difícil escoger un objeto, porque al final de quince días comienzas a apreciarlo o detestarlo. Tienes que acercarte a algo que resulte indiferente, como si no sintieras emoción estética alguna. La selección del *ready-made* está basada siempre en la indiferencia visual y al mismo tiempo en una total ausencia de buen o de mal gusto.[84]

Esto se debe en gran parte a que los *ready-mades* se caracterizaron por la neutralidad con que sus objetos eran presentados, por lo que dichas obras mostraban un carácter radicalmente tautológico. Al respecto tenemos su conocida *Fuente,* la cual consistió en la apropiación de un urinario, la firma del mismo y su traslado a la esfera artística.[85] Por medio de esta obra se puso en duda la relación entre arte y belleza, pues al igualar el arte con una pieza de fontanería, las cualidades estéticas dejaron de fungir como el criterio adecuado para distinguir el arte de lo que no es:

> Los *ready-mades* fueron apreciados por Duchamp precisamente por ser imposibles de describirse en términos estéticos, y demostró que sí eran arte pero no bellos, la belleza realmente no podría formar parte de ningún atributo definitorio del arte. Podría decirse que este reconocimiento dibuja una línea muy nítida entre la estética tradicional y la filosofía del arte, que incluye la práctica actual del arte.[86]

[84] Dalia Judovitz, *op. cit.,* p. 97.

[85] Lo que resulta curioso es que algunos artistas y críticos creyeron que Duchamp estaba tratando de llamar la atención sobre la 'blanca pureza' del urinario y por tanto se refería a su belleza. Sin embargo esto implicó un alejamiento de su intención, pues por medio de este gesto el artista francés realizó una crítica a dicho paradigma y cuestionó su sentido en la conformación de una obra de arte.

[86] Arthur C. Danto, *Después del fin del arte..., op. cit.,* p. 100.

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

La manera en que se logró este efecto fue mediante la alteración del contexto y la indiferencia perceptual. Lo característico de la última consiste en que deriva en una eliminación del criterio estético y por tanto el gusto termina por anularse. Sobre este punto el artista francés nos muestra la intención de sus *ready-mades*, especialmente su distancia frente a la práctica representacional y su deseo de superar la actitud retinal en el arte:

> Los creé sin intención alguna, sin más premeditación que la de desprender ideas. Cada *ready-made* es distinto. Entre los diez o doce *ready-mades* no hay ningún denominador común, salvo el que todos ellos son mercancías manufacturadas. Por lo que respecta al rastreo de una idea en cuanto hilo conductor: no. Indiferencia. Indiferencia frente al gusto: ni gusto en el sentido de la reproducción fotográfica ni gusto en el sentido de un material bien hecho. El punto común es la indiferencia. Podría haber escogido veinte objetos distintos por hora, pero al final todos habrían mostrado el mismo aspecto. Eso es algo que quería evitar a toda costa.[87]

Por medio de la indiferencia perceptual y la anulación del juicio estético para tratar sus trabajos, Marcel Duchamp volvió muy compleja la posibilidad de definir qué era el arte o al menos de establecer por qué sus obras eran tratadas en esa forma. Como consecuencia de dicho gesto eliminó todo criterio estable e impidió realizar una lectura unívoca de lo que presentaba:

> La realidad última no es una fuerza ni una ley que pudieran ser descubiertas más allá o debajo de las apariencias, sino que tienen sede en el hombre mismo. La realidad última es la arbitrariedad humana. Sólo ella proporciona su sentido a las apariencias y en esto consiste el acto creativo. De manera soberana, Duchamp escapa a todo compromiso y establece su propia escala: bajo la forma de su elección. Mediante este provocador desprecio hacia toda convención se manifiesta en su gesto

[87] Sandro Bocola, *op. cit.,* p. 305.

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

> una fantasía arcaica y grandiosa que se convierte en una de las visiones dominantes de la evolución artística del porvenir: la fantasía irracional de una libertad sin condiciones.[88]

En los *ready-mades* de Marcel Duchamp encontramos los siguientes principios, que no son equiparables con las obras del movimiento norteamericano: la expresión subjetiva es desplazada por la presentación de algo que en sentido estricto es anónimo, que carece de autoría; el azar constituye una parte fundamental del proceso artístico y se anula cualquier tipo de necesidad; la arbitrariedad personal sustituye al canon estético; el arte deja de pertenecer a un ámbito restringido, incluyendo el del museo; la elección de un objeto sustituye la producción de una obra; el proceso creativo se centra más en la concepción que en la construcción de algo; el mensaje de la obra resulta desconcertante y adquiere la forma de un enigma.[89]

Es necesario considerar que la carga transgresora de los trabajos de Duchamp, y de las vanguardias en general, correspondió a un momento histórico en el cual se cuestionó radicalmente la noción tradicional del arte y la serie de principios que configuraban la gran mayoría de las obras en esa época.[90] La intención crítica y de protesta originada en la obra del artista francés no puede equipararse con un gesto similar en el caso de un artista actual. Esto se debe a que la institución a la que Duchamp se oponía terminó por aceptar sus trabajos y ahora forman

[88] *Idem*, p. 307.

[89] *Idem*, p. 295.

[90] Sin embargo, es necesario considerar que a pesar de que el *Dadaísmo* se caracterizó por rechazar el estatuto de obra de arte, sus manifestaciones se volvieron obras artísticas. Esto significa que a pesar de su lucha en contra de la obra y la institución del arte, terminaron por asimilarse dentro de dicha dinámica. Por esta razón me parece que uno de los principales efectos que producen las vanguardias consiste en la ampliación de los límites de la esfera artística: "El *objet trouvé*, la cosa, que no es el resultado de un proceso de producción individual, sino el hallazgo fortuito en el cual se materializa la intención de vanguardista de unión del arte y la praxis vital, hoy es reconocido *como obra de arte*. El *objet trouvé* ha perdido su carácter antiartístico, se ha convertido en una obra autónoma que tiene un sitio como las demás en los museos." (Cfr. Peter Bürger, *op. cit.,* p. 114.)

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

parte de los museos, además de constituir un referente obligado en la historia del arte:

> Cuando la obra consigue organizarse en torno al compromiso, su tendencia política corre un nuevo peligro: la neutralización por la institución del arte. La obra ingresa en un contexto de creaciones cuyo punto en común consiste en la reunificación con la praxis vital, y se percibe tendencialmente al establecer su compromiso desde el principio estético de la organicidad como un mero producto artístico. La institución arte neutraliza el contenido político de las obras particulares.[91]

El propósito de Duchamp y las vanguardias se vio superado por el hecho de que su serie de factores emancipadores terminaron por formar parte de la esfera artística y de sus convenciones. Este fenómeno marcó una clara diferencia con el arte postvanguardista, pues en su caso ya no es posible hablar de una crítica radical ni de un compromiso social. Así, aunque tomáramos la obra de Andy Warhol por un cierto tipo de *ready-made*, no lo sería en sentido estricto pues su autor deseaba que perteneciera al mundo del arte. El carácter provocativo que Danto encuentra en el *Pop* implica, por el contrario, una intención conciliadora y un fuerte deseo de inclusión:

> La provocación depende de cuál sea su objetivo: en este caso se trata de la idea de que el arte lo crean los individuos. Pero, una vez que el urinario firmado se acepta en los museos, la provocación no tiene sentido, se convierte en lo contrario. Cuando un artista de hoy firma y exhibe un tubo de estufa, ya no está denunciando el mercado del arte, sino sometiéndose a él; no destruye el concepto de la creación individual, sino que lo confirma […] Cuando la protesta de la vanguardia histórica contra la institución arte ha llegado a considerarse *como arte*, la actitud de protesta de la neovanguardia ha de ser inauténtica. De ahí la impresión de la industria del arte que las obras neovanguardistas provocan con frecuencia.[92]

[91] Peter Bürger, *op. cit.,* p. 161.
[92] *Idem,* p. 107.

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

Desde mi perspectiva, uno de los aspectos que resulta más llamativo e interesante de los *ready-mades* consiste en que el sujeto ya no interviene directamente en la obra y el sustento material de la misma se va desvaneciendo cada vez más hasta que su carácter teórico e intelectual termina por situarse en primer plano. Pienso que la influencia y proyección de la obra de Marcel Duchamp en el arte contemporáneo resulta innegable. Inclusive sería motivo de otro análisis plantear el modo en que el arte-objeto se relaciona con movimientos como el *land art*, el *body art* y el arte conceptual.

Por último, a manera de conclusión, debo decir que los *ready-mades* revolucionaron la forma de entender el arte, dando lugar a una interpretación completamente distinta y abriendo sus posibilidades hacia otros horizontes. Dichos trabajos marcaron un alejamiento del naturalismo pictórico que tuvo como consecuencia una nueva concepción sobre la pintura y el arte en general. Por tanto, la búsqueda por copiar la realidad con excesiva fidelidad fue desplazada por un fenómeno más radical. En el arte actual ya no se trata de representar la realidad, sino de extraerla y adoptarla tal cual.

©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.

DE ESTRELLAS Y BARCOS

*Mariana Bernárdez**

¿Un poema? ¿Diferentes poemas? Creo que un poema. Decide lector.[1]

Escribo Xirau y sé que siempre me acompañará el asombro que me produjo el pasaje sobre la muerte del Minotauro como advenimiento de la razón, en la *Introducción a la historia de la filosofía*. Digo Xirau para contarme este pasar de mis años leyéndolo y dejándome cautivar por ese juego desplegado en su ensayo, por ese ejercicio discursivo que arrastra hacia la complicidad inevitable, eje sobre el que la reflexión se arriesga en su posibilidad exploratoria y donde el discurrir se concentra en la recurrencia para lograr una vía en la que filosofía y poesía son registro del tiempo vivido.

Deletreo Xirau y cuando lo hago pienso su figura acompañada por la mañana atravesando las ventanas de su estudio, sonriéndose ante un mar adormilado por el vaivén de barcas, aquietándose ante la urdimbre de las jacarandas y descifrando las aporías de Zenón frente a unas naranjas. Conocí a algunos que tenían como regalo preciado el recuerdo de sus clases, ninguno dejaba atrás la impronta de ese hablar tan suyo que a manera de rumor aún se estremece tras la estela de la claridad:

> Es famosa la dicción oscura con la que Ramón dice cosas luminosas. Las palabras más socorridas entre sus alumnos eran: ¿perdón?, ¿cómo?,

* Ensayista.

[1] Ramón Xirau, "Epígrafe al poema Gradas", *Poemes. Poemas*, 1990, México, Ediciones Toledo, trad. Andrés Sánchez Robayna, p. 23.

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

> ¿qué dijo? Su método, pues, era también mayéutico, sólo que invertido: los alumnos tenían que alumbrar las palabras en el maestro. Una tarde, en que el coro de cómos y qués se había multiplicado más de lo normal, Xirau exclamó de pronto, con nitidez meridiana: "¡Y no crean que no puedo hablar claro!", volviendo en seguida a su tono crepuscular: "Lo que pasa es que no quiero."[2]

Hombre puente lo llamó Paz en su momento: "A semejanza de esas construcciones prodigiosas de la ingeniería moderna, sus ensayos son un puente que une no a dos, sino a varias orillas. [...] puente entre sus dos vocaciones más ciertas y profundas, la poesía y la filosofía."[3] Hombre puente cuya charla vívida señala una diversidad de pensadores y sobrecoge la agudeza con la cual Aristóteles, Vico, Mallarmé, Rimbaud, Bergson, Kierkegaard, Borges, Plotino, San Juan de la Cruz encuentran cabida en la observación que hace en voz alta sobre la nervadura de una hoja y los colores que fulgen al caer la tarde.

Detrás de un mismo semblante, Xirau es uno en muchos otros: el maestro que inauguró en la Facultad de Filosofía y Letras el Seminario de Filosofía y Poesía en 1966; el pensador de expresión equitativa y amorosa cuyos escritos fueron detonantes para la apreciación de la literatura hispanoamericana y la divulgación de las nuevas discusiones en torno a la filosofía; el poeta que conservó el catalán como lengua materna para ensoñarse; el traductor de Bergson, Nagel y Newman, Denise de Rougemont, por mencionar algunos; y el editor por más de 20 años de la revista *Diálogos*, foro para una pluralidad de autores y textos y cala de una época significativa en el quehacer cultural y la conformación del pensamiento del siglo XX en México. Subyace en estas trayectorias un cumplimiento de la palabra, por su luminosidad y nitidez, y por su recogimiento y persistencia.

[2] Luis Ignacio Helguera, "Imagen crepuscular de Ramón Xirau", en *Poesía, ensayo y crítica en la vida de Ramón Xirau*, 2000, México, El Ermitaño-Minimalia, CONACULTA & FONCA, p. 288.

[3] Octavio Paz, "Contestación al discurso de ingreso de Ramón Xirau a El Colegio Nacional", en *Saludos y homenajes. Palabras para miembros de El Colegio Nacional*, 1999, México, El Colegio Nacional, p. 83-4.

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

> Ramón Xirau incursiona lo mismo en la poesía que en la abstracción filosófica, o en la crítica literaria. Y en tan diversos géneros suele demostrar que la inteligencia se aviene con la apreciación estética, y que el conocimiento no riñe con la imaginación. [...] El poeta, el filósofo y el crítico se funden en el hombre de letras, en el intelectual que da fe de su persona, mediante la interpretación del espacio y el tiempo en que su vida alienta la esperanza.[4]

Frente a la atrocidad de la guerra, no sorprende que la obra de Xirau se circunscriba al pulso de su época y comparta, con la generación del exilio español, ciertas preocupaciones que se reflejarán en su trabajo. Ante el resquebrajamiento de una filosofía de sistema, el cuestionamiento severo de la angustia como condición inevitable del ser y el golpe infringido en la raíz del pensamiento por la espiral violentísima de la impiedad, responde particularmente con una filosofía del estar cuya carencia de sistema explícito no implica ausencia de método, de camino: "Porque la vida, como la duración es heterogénea, móvil. En este sentido no tiene ella un sentido trazado, que pueda seguir metódicamente. Sino que vida y camino son una y la misma cosa, y crear la vida es crear camino."[5]

El núcleo mediático a través del cual se expresará y sobre el que se irá desarrollando dicha filosofía, sea en el ensayo como forma de pensamiento, sean las notas de viaje, los epígrafes y comentarios como apuntes que dejan entrever el fluir de la conciencia en la ejecución del pensar, o sea la poesía como la acción que ampara y revela la interioridad, es el *sentido de la presencia*: presencia y sentido. ¿Y qué acusa este sentido, sino una *constelación*[6] que convoca por medio de sí tantos como la razón se atreva a acariciar? Imaginar diestro para

[4] Arturo García Hernández, "Ramón Xirau, miembro numerario de la Academia Mexicana de la Lengua", en *La Jornada*, 26 de octubre de 1994, México, Sec. Cultura, s/p.

[5] Ramón Xirau, *Duración y existencia. Tesis que presenta para obtener el grado de doctor en filosofía*, 1947, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, p. 48.

[6] El término de *constelación* lo retomo de Ramón Xirau, *Tres poetas de la soledad*, 1955, México, Antigua Librería Robredo, p. 24.

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

hallar la presteza del conceptuar, del tiempo vivido en su revoloteo, contrapeso entre las luces de la ciudad:

> Pero las luces de la ciudad especulan
> Con el níquel de las ventanas
> Y no hay vida que no tenga
> Algún principio puro,
>
> Ni nacimiento sin muerte,
> Ni explosión sin espuma,
> Ni negación total sin la presencia.[7]

Principio puro, que a pesar de tanto marasmo y desasosiego nunca hemos olvidado su signo y desde el cual Xirau legitima su interés por el acto insondable de estar, de aventurar y pervivir, de aspirar hacia lo que atrae y acecha, aquello que se cuida y se cela. Quizá después de tanto, la ceniza sea rastro que nos guíe hacia ese canturreo de la *fuente que mana*, y lo que aguarde, incluso para el apóstata, sea remanso para saciar la sed que alguna vez se creyó inagotable.

Entre poesía y filosofía: coordenadas de una frontera

Xirau comenta en clases, en conferencias, en reuniones: "hay que leer a Platón". Lector avezado de los *Diálogos*, provoca en los demás una lectura sostenida en demora, habrá que detenerse en las palabras, hacer girar la deliberación en el gesto mínimo o dilatarse en frases que llevarán al alma a descubrir el pretil que salvaguarda la sabiduría y el conocimiento.

Difícil olvidar de los *Diálogos* de Platón, el de *La República o de lo justo*, pues con el tiempo provocará el debatido desencuentro entre poesía y filosofía, lastimadura imborrable que terminará por enceguecer su propio origen. Queda, por un lado, sitiada la filosofía en su razón

[7] Ramón Xirau, "Presencia" (fragmento), en *Poemes. Poemas, op. cit.*, p. 9.

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

prístina y, por el otro, la poesía exiliada en su canto sibilino. ¿Qué hubiera sido de la ciudad sin tal expulsión?, ¿se habrían levantado tan altas murallas? ¿Y no es acaso una muralla, linde en defensa de un orden que prometía rebasar el serrallo de la impiedad? La división no implicaba ruptura de unidad, sino lisura, definición y pertenencia.

Sea la poesía hacia las sombras, sea la filosofía hacia el cielo. No podía ser de otra manera. El poeta doblemente proscrito es alejado de la ciudad por imitar un mundo que a su vez era remedo del mundo de las ideas y, desterrado de sí, para dar cabida en su inspirar a lo desdeñado por carecer de medida, a lo acaecido en delirio, al deseo y a la sospecha, a lo no todavía siendo, a lo que yace en anhelo de compasión y en soplo de fulgor.

> Y el orden racional tiene que prescindir de esta mitad que es parte de cada uno de los hombres: la sombra y la oscuridad. El verdadero poeta, el que está en lo oscuro y vive en lo oscuro, tiene apenas cabida en un Estado racional. Su labor habrá de reducirse a cantar 'himnos a los dioses' y 'elogios a los hombres famosos'. [...] Platón, temeroso de las potencias oscuras, arrastrado en el *Fedro* por el poeta que llevaba dentro como un demonio o como un ángel, tuvo que renunciar a sí mismo, a lo que Jung llamaría 'la vertiente de la sombra' que todo hombre lleva en la conciencia.[8]

La poesía asume en la mayor humildad, hay que decirlo, el vivir al margen de una historia que se escribirá a través de su penumbra; consecuencia inevitable será el frágil equilibrio entre la libertad y el destino al confundir la razón las progresiones que la entraman; y en esta cesura, la legitimidad de la incordura iniciará su oriente en el alma. Quizá Platón, a sabiendas, prefirió alejar a la poesía de lo que habría de sobrevenir, pues creación de hombres y no de dioses, las ciudades regresarán inevitablemente al polvo del cual surgieron.

[8] Ramón Xirau, "Poesía y significado", en *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*, 2001, México, FCE, Col. Tierra Firme, p. 551.

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

Entre la poesía y la filosofía, lo inmutable y lo transitorio, lo vivido y lo por vivir, la evocación y el olvido, tal vez el mirar lo que quiere es entender el despliegue del razonamiento en su interioridad, no otro que el de su latido: "Constatemos el hecho de este movimiento de sístole y diástole sin pronunciarnos acerca de su naturaleza íntima."[9] ¿Qué decir en el altísimo murmullo del silencio? Quede atrás el titubeo, caídos en el nacer, todo ir naciendo es un ir ascendiendo: un velar la avidez que relampaguea en él dentro de las palabras y ampararse tras un firmamento que se desborda en miríada.

> ¿Y qué busco en las cosas,
> sino es tu huella llameante,
> tu herida luminosa en las hojas
> trémulas de los pájaros?[10]

Huella y herida, hojas trémulas que en el levante del vuelo son tan sólo trazos; acierto de ventura aunque quede sólo la seña, porque la ausencia no acusa pérdida sino hallazgo. Una vez mirado y hallado lo que no es posible mirar ni hallar en plenitud, los ojos en esa visión se iluminarán en faro y habrán así de adentrarnos en un auténtico estar que es presencia, ¿pero acaso no hablábamos de poesía?; ¿puede la poesía dar conocimiento?, de hacerlo ¿de qué clase de conocimiento hablamos?

> Cuando empleo aquí la palabra conocimiento debe ser entendida como forma del saber y, especialmente, como forma de este saber que algunos, como Dilthey, llaman 'cosmovisión' o visión del mundo y que prefiero llamar, con un término viejo y rico: metafísica. Si el conocimiento remite a las cuestiones vitales que el hombre se plantea –nuestro origen, nuestro destino, el tiempo, la vida misma, la posible inmortalidad

[9] Ramón Xirau, *El péndulo y la espiral*, 1994, México, El Colegio Nacional, p. 12. Más adelante en p. 46 "[...] *La decadencia de Occidente* es, en muchas de sus páginas, un bello poema, un poema que viene a decirnos que nada nuevo existe bajo el sol [...] De izquierda a derecha, en un minuto, en sesenta años, en el curso de algunos siglos, el compás del péndulo empieza y acaba la vida de los insectos, los hombres y los pueblos."

[10] Ramón Xirau, "Presencia" (fragmento), *op. cit*., p. 9.

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

> y la posible divinidad– metafísica y poesía se aúnan. Tal vez –y solamente tal vez– con una sola diferencia: el poeta, por lo menos en su obra escrita no describe siempre su método aunque a veces (Lucrecio) pueda hacerlo mientras que el filósofo suele hacer el método más explícito.[11]

¿Si la poesía brinda serenidad para tanta pesadumbre, dónde la filosofía? Lo cierto es que si la poesía por sí misma hubiera sanado la dolencia que aqueja desde los antiguos, la filosofía no habría tenido cabida en el corazón del hombre. La filosofía es concebida en su transcurrir, en su destreza para analizar y discernir, lo cual implica conceptuar, polemizar, delimitar, acotar, hacer comunidad en la semejanza y en la diferencia para subsanar las tribulaciones que conforman nuestro vivir:

> Pero acaso no sea inútil recordar que en sus orígenes helénicos la palabra filosofía no significaba ni técnica, ni erudición; significaba sabiduría vital, sabiduría de quien alcanza a entender cómo vivir esta vida. La filosofía más auténtica ha sido siempre aquella que se plantea problemas radicales: ¿qué somos?; ¿qué hacemos en esta vida?; ¿cuáles son nuestro origen y nuestro destino tanto histórico como transhistórico?[12]

En otro texto Xirau considera que:

> La filosofía –como el Arte, como la Poesía– se dirige al saber. Existen naturalmente, caminos distintos para alcanzar el saber, pero el saber es unitario. La filosofía es tal vez este saber que busca, a veces vislumbra, algunas veces encuentra, lo universal en lo particular.[13]

¿Cómo hacer filosofía si no es por medio de una mayéutica que enarbole la discusión y la consumación de la palabra en el habla compartida? Con-vencer, práctica donde vencido y vencedor terminarán por asirse al suelo que será deslinde en medio del desánimo y

[11] Ramón Xirau, *Poesía y conocimiento*, 1978, México, Cuadernos Joaquín Mortiz, p. 12.
[12] Ramón Xirau, *Ciudades*, 1990, México, El Colegio Nacional, p. 43.
[13] Ramón Xirau, *De ideas y no ideas*, 1974, México, Joaquín Mortiz, 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.

del desconcierto, y al final de la contienda serán la cara y la cruz de la razón cuando se aboca a resolver lo que le es más propio, el problema, valiéndose de un ejercicio que ha cultivado desde sus inicios, es decir, la argumentación.

> Argumentar es aquí dar pruebas; pruebas que son muestra; muestras que provienen no necesariamente de mí mismo sino de lo que han dicho, siglo a siglo, poetas, artistas, hombres de religión y de religiones. Mis pruebas son también sus pruebas; pruebas de todos los hombres capaces de pasar por prueba y experiencia.[14]

Siguiendo a Xirau no habremos de confundir el quehacer filosófico con el poético, pues se tratan de dos sendas que van abriéndose paso en esta realidad única que al moverse persiste otorgando realidad a lo demás; como tampoco habremos de despreciar la fusión entre el concepto y la imagen, para lograr un entendimiento parcial de lo que todavía nos maravilla a pesar de nuestro desconsuelo y que nos confirma la alegría inherente al no tan simple hecho de vivir:

> Suele pensarse, erróneamente, que el decir poético se distingue del decir filosófico en cuanto el primero es fundamentalmente imagen y el segundo es principalmente concepto. [...] El pensamiento filosófico es frecuentemente, y fundamentalmente a veces imaginativo; el conocimiento de los poetas puede ser conceptual; [...] Imagen y concepto están presentes tanto en la filosofía como en la poesía.[15]

Sea el pensamiento un diálogo interior de múltiples voces,[16] sea su circular, la secreta lumbre de las palabras que al ser dichas son semilla de un vislumbrar, que por momentos se sospecha anterior a toda desgarradura, pero humanos y heridos habremos de contemplarnos en la fractura fundamental que da lugar a que la memoria profese

[14] *Ibidem*, p. 77.

[15] Ramón Xirau, *Poesía y conocimiento*, *op. cit*., p. 137.

[16] Platón, "Sofista o del Ser", en *Diálogos*, 1979, México, Porrúa, p. 780: "El diálogo interior del alma, el que tiene consigo misma, sin el auxilio de la voz, es lo que llamamos pensamiento."

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

su habilidad especulativa; así las cosas para dar fe de sí, para erigir razones que sean solar: decir cielo para decir viento, lluvia, estrellas, y para que Xirau hable de la Presencia y su Sentido.

Sentido de la presencia: entre el tiempo y la memoria

Desde el *Sentido de la presencia* (1953), Xirau centra su inquietud alrededor del tiempo vivido y del estar para ofrecer una alternativa a la crisis propiciada por la deificación de lo relativo. Indudable es la zozobra como síntoma de nuestros días, ulular que encubre una dolencia de naturaleza desconocida que merodea por los vericuetos de la mente hasta imbuirla en la esfera de la incongruencia y del absurdo, negruras que ni los juicios más lacerantes han sabido vencer. He ahí la caída del auriga, el *concepto de la angustia*, la risa de los falsos ídolos, el vacío enaltecido en la persecución de la nada, vértice del estupor y mueca del terror.

Se vive en crisis y Xirau sigue su ondular rítmico de forma insistente en el desarrollo de su obra; menciono algunos títulos: *Duración y existencia* (1947); *Sentido de la presencia* (1953); *El péndulo y la espiral* (1959); *Palabra y silencio* (1968); *De ideas y no ideas* (1974); *El tiempo vivido* (1985). A continuación dos citas que aclaran este rubro, de *El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental* (1975):

> Lo que llamamos crisis consiste en tomar la parte por el todo y absolutizar la parte como si la parte fuera de hecho el todo. Deificar la parte –llámese placer, llámese intelecto, llámese Progreso o Historia o llámese Hombre cuando el hombre intenta, a veces sin saberlo, a convertirse en su propio dios acaba por convertirse en su propio ídolo. [...] y así destruir la posible armonía que, dentro de su límite y finitud, los hombres pueden alcanzar y parecen a veces haber alcanzado. Ni emoción pura ni pura razón, sino recuperación de la emoción reflexiva, de la reflexión emotiva.[17]

[17] Ramón Xirau, *El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental*, 1975, España, Alianza, p. 8-9.

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

De *Dos poetas y lo sagrado* (1980):

> La esencia de lo que llamo crisis consiste en considerar que una parte de la realidad pueda convertirse y deba ser vista como la totalidad de lo real. En otras palabras, toda crisis, una vez que se ha perdido a Dios, conduce a la adoración de falsos dioses ahora absolutizados.[18]

La crisis de nuestro tiempo, el debate entre la razón y la emoción, son indicios que permiten replantear a Xirau la necesidad de un pensamiento que construya zonas de seguridad que salven del aturdimiento. ¿Si el pensamiento no ha de brindar consuelo, entonces, para qué pensar? Y si de pensar se trata, habrá que mencionar que el pensamiento habita donde la palabra se profiere desde la hondura de quien busca sentirse y declararse: umbral inmemorial del laberinto que es conocerse a sí mismo.

¿Será el *sentido de la presencia*, en su mesura y en el acierto de su viveza, una mostración del dintel a cruzar; un resguardo en este trance donde la desolación es la moneda en uso; una respuesta a una contrariedad extrema? ¿Y qué entender bajo el término de *sentido de la presencia* sino un centro cuyo vaticinio acusa una experiencia originaria? Pero poco habremos de entender si no atendemos que bajo su propuesta el análisis del tiempo es una arista nodal:

> Afirmar el presente, y únicamente el presente, es tratar de acogerse al instante, el momento, lo fugaz y ya pasado cuando está sucediendo. Aparte del presente, existe la *presencia*, el estar vivo en esta nuestra vida donde somos, acaso, como lo pensó Platón y lo pensó sobre todo San Agustín, imagen móvil de la eternidad. En este sentido, la *presencia* no tiene nada fugaz; es permanencia, es plenitud.[19]

En lo descrito por Xirau sobre la concepción del tiempo en San Agustín destaca la observación de que si el pasado ya no es y el futu-

[18] Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, 1980, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, p. 14 y 17.

[19] Ramón Xirau, *¿Más allá del nihilismo?*, 1991, México, El Colegio Nacional, p. 67-8.

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

ro todavía no es, el presente es un paso entre dos tiempos que ya no existen; la negación de la temporalidad es la negación de la estancia. La cuestión será considerar la posibilidad de tal negación como rúbrica de la dificultad a estimar, pues porta consigo la creencia de que se vive en el paso fugitivo y efímero del instante; y bajo lo imperdurable, la única certeza es que poco o nada podría vivirse, es decir, sin un tiempo como estancia, la vida no podría sobrevenir. Explica el autor:

> Cuando decimos que el pasado es memoria estamos diciendo que *estamos* en el tiempo y que este tiempo está en nuestro cuerpo y en nuestra alma. Estar, es decir, no vivir el tiempo como si fuéramos un vehículo puramente móvil sino vivirlo *ahora*, en nuestro *estar*, en nuestra presencia. [Y en nota a pie de página]: "El 'estar', en esta vida terrestre, es o puede ser un verdadero 'morar' que no excluye sino que reclama un estar más alto."[20]

Lo inequívoco es que estamos en el tiempo, vivir es estar, el estar es una duración en marcha;[21] somos tiempo en tanto que estamos con los otros, y lo Otro, en *presencia*: atalaya que se vislumbra en los significados que articulan la vida y hondonada que en ocasiones tiembla y que siempre es cifra que se dona. Xirau constantemente refiere lo que comprende bajo estos temas, y en este deambular, el lector es testigo de cómo ensaya su capacidad discursiva para elaborar conceptos que buscan definir lo que habita en ellos:

> Estar: palabra que nos permite expresar este tiempo vivo que verdaderamente nos constituye, esta distensión en que realmente *estamos*. [...] este tiempo memorioso, atento, previsor –el tiempo en que *estamos*–,

[20] Ramón Xirau, *Ars Brevis. Epígrafes y comentarios*, 1985, México, El Colegio Nacional, p. 50.

[21] Ramón Xirau, *El tiempo vivido. Acerca del estar*, *op. cit*., p. 88: "En efecto, estar es 'duración estable', en el constante movimiento que, centrado en la atención, va y camina y se bifurca en pasados, futuros, futuros-pasados, memorias-previsión. Hay que decirlo con Heráclito, quien lo decía del fuego: el hombre 'cambiando reposa', en permanencia de cuerpo y alma, de 'alma-cuerpo'."

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

> es el tiempo de nuestra interioridad, de nuestra intimidad, de nuestra conciencia contemplativa [...]. Presencia: porque no es en el presente fugaz y medible que vivimos, cuando realmente estamos, sino constante presencia a lo largo de toda nuestra vida, situada siempre en la estancia, en la presencia.[22]

Entre el estar y la temporalidad: el tiempo verdadero, el tiempo interno que hila el morar, acción que en su actuarse genera un sentimiento de pertenencia, que nos aleja del extravío resultante de creer que el olvido es remedio para el naufragio. Pareciera difícil estar en el tiempo o temporalizar el estar, pero al estarse en el tiempo se es presencia y se está en presencia. ¿Presencia es tiempo interno y certeza de vida auténtica? Xirau evoca constantemente el verso de Guillén: "Soy, más, estoy. Respiro"[23] y distingue la perspectiva de que la presencia sea tiempo vivo, tiempo vivido, tiempo memorioso, que como bien dice San Agustín es reflejo de la imagen móvil de la eternidad.

El enlace entre tiempo vivido-memoria-presencia, percibido en el núcleo mediático del *sentido de la presencia*, porta consigo la herencia heracliteana de un río-fuego que *cambiando reposa*, símbolo del logos que ha de pronunciarse de muchas maneras y entre ellas *presencia*, tiempo de adentro, filigrana inscrita en la memoria; puntualiza Xirau: "Pensar es recordar y, cercanos a Bergson, también hay que decirlo, sin la memoria, sin lo que la duración dura y perdura, no habría presencia. [...] la memoria forma parte de nuestra estancia y nos la hace posible."[24] Se perpetúa lo vivido porque la memoria es flexión, y su facultad de especulación entendida como arte y creación rompe

[22] Ramón Xirau, *El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental, op. cit*., p. 199.

[23] Jorge Guillén, "Más allá I", en *Cántico*. *Desnudo. Antología poética*, 1988, Madrid, Biblioteca El Mundo y Revista Unidad Editorial, S. A., Páginas Amarillas, p. 5.

[24] Ramón Xirau, *El tiempo vivido. Acerca de 'Estar'*, *op. cit*., p. 65. El tema viene desde *Duración y existencia*, *op. cit*. p. 20: "No hay posibilidad de durar sin recordar; y tanto más profunda es mi duración, cuanto más hondo sea el nivel de memoria en el que me encuentre. La alcurnia agustiniana de esta distinción entre el tiempo externo y la tensión temporal interna nos parece evidente. [...] Un ser sin memoria no puede entenderse." Más adelante en p. 21: "el tiempo no se ve sino que se es".

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

la cadencia imperceptible del tiempo cuantitativo para arrojarnos a un presente profundo: una presencia para sernos en el tiempo, por estar y haber tiempo, y de la que Xirau habrá de dar cuenta.

La experiencia del tremor

Queda ante lo inefable la claridad de haberlo vivido, si bien quedamos en silencio, cierto es que su elocuencia nos llevará a insertarnos en la cadencia del existir. *Apalabrar, estar en el tiempo a través de las palabras*, porque el lenguaje es también mundo; sea en el decir o en el escribir, en el argumentar o en el guarecer su anchura, *apalabramos* para encontrar una verdad que nos permitirá asumirnos como un yo-sujeto frente a lo indecible, a lo Otro. En las palabras, dentro, abajo, arriba, sea en su murmullo, en su acentuarse, en su caligrafía, incluso en su omisión es donde se nos entrega el estar y se asiste a la vida en su incesante marcha, en la urdimbre de su persistencia y su fugacidad; en el sigilo de la muerte rozando el anverso de los labios; en la dolorosa seducción de la nostalgia como primera seña del hambre de eternidad. *Apalabrar*, en el sosiego de una conversación donde a veces quedamos perplejos, donde el balbuceo es el primer trino, y donde el desconcierto en su arcano, nos acerca al presentimiento de la huella que confiesa la huida de la presencia.

Pensar sobre un sentido que se desdibuja a la par que se traza, gesto cuyo exceso rebasa la univocidad conceptual, y quedamos así ante las sombras proyectadas en la pared de la caverna, perfilando oscuridades, y mordiendo reclamos que tarde o temprano llevarán a arriesgarse hacia el sol. ¿Quién quiere ser enceguecido? ¿Cómo templar la mirada? ¿Cómo explicar la pluralidad de la creación? ¿Cómo no perder la cordura? Desposeído de todo, el filósofo se atreve a mirar el sol, y se le llenan de luz los ojos. Detención, el aliento se pausa ante lo que aprisiona y hace tremar.

Conquistado el poeta por la penumbra y deslumbrado el filósofo por el albor, parece que el periplo hacia el *sentido de la presencia*

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

es el reverberar de un espejo cuyos bordes remiten a sí mismos. No obstante, la discusión se acota en el imperativo de su *experienciarse*, lo que confirma el haber experiencia como primer grado del saber,[25] y como bien advierte Xirau:

> Hay que salir de este mundo, hay que escalar las paredes de la caverna, hay que salir de ella, hay que dejarse deslumbrar por el sol para después mirarlo con los ojos abiertos. Pero también *hay que regresar a esta tierra* para decirles a los hombres que el lugar donde viven es de sombra y que deben llegar a la luz.[26]

¿Cómo relatar tal experiencia; o el sólo decirla provoca el vivirla? ¿Se trata de definir o de mostrar aquello que bien dice San Juan de la Cruz sólo se 'cura con la presencia y figura'? Xirau refiriéndose a San Juan expone: "Las imágenes, más que espejos, son, así, ventanas. Esta transmisión de una experiencia indecible, exige necesariamente, la ruptura del lenguaje en el centro mismo de sus significaciones."[27] Sea la ruptura del lenguaje en su entraña el derrotero para compartir una experiencia que resguarda un referente intraducible, inmaculado, que sobrecoge hasta el enmudecer y que abre la plurivocidad de la significación por medio de la esfera de la sugerencia; relación y suspensión entre la palabra y el silencio que se apuntala en la llamada 'palabra viva':

> Joan Maragall, a quien debemos leer muy atentamente, cuenta cómo en los Pirineos, se encontró con una niña que tenía 'voz de hada'. El poeta señaló hacia el cielo y le preguntó a la niña: '¿qué es esto?' La niña le contestó, '*lis esteles*', y Maragall comentaba: 'yo supe que eso también

[25] Aristóteles, "Libro I. Cap I", en *Metafísica*, 1980, México, Porrúa, p. 5 "En los hombres la experiencia proviene de la memoria. En efecto muchos recuerdos de una misma cosa constituyen una experiencia. […] Por la experiencia, progresan la ciencia y el arte en el hombre."

[26] Ramón Xirau, *El tiempo vivido. Acerca del estar*, *op. cit*., p. 90.

[27] Ramón Xirau, "El madero ardiente", en *Palabra y silencio*, 1985, México, Siglo XXI, p. 51.

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

> era hablar'. Así el gran poeta sería el que alcanzara a decir, simple y llanamente, 'este pino es verde', 'el mar es azul' o 'azulísimo'.[28]

Así, cuando se le pregunta a Xirau qué es el *sentido de la presencia*, contesta con precisión a través de la creación de una imagen: 'la presencia es ir dentro del barco',[29] lo cual remite a la interpretación que realiza del poema *Le bateau ivre* de Rimbaud: "El barco simboliza al hombre mismo y la aventura del barco es la aventura del hombre."[30] Años después en su *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana* (1995) retoma la frase: "la presencia que es navegación hacia lo real eterno."[31] ¿Será que el cielo que mira desde su barco rebrilla de estrellas como palabras vivas?

Finalmente una cita del ensayo "De la presencia" (1999) que tiene como antecedente el verso de Guillén referido, y que es ejemplo de cómo la idea rectora se ha cargado de un significado superior al congregar en torno a sí los puntos comentados; asimismo ejemplo de cómo logra un discurrir que al decantarse en su proceso, se afina en su formulación, hasta conseguir una simplicidad que da testimonio sobre lo que en un principio fue el preámbulo de un temblor:

> Es este estar en el mundo el que nos permite precisamente respirar, es decir, vivir. No es otro el *sentido de la presencia*. En efecto, ya lo veía San Agustín en el libro XI de las *Confesiones*: el pasado, el futuro, el presente, no existen y si vemos que somos tiempo y el tiempo no existe, tampoco nosotros existimos. Pero nuestro tiempo, el de nuestra vida verdadera es el de la *presencia*. Tiempo continuadamente nuestro, en nuestra estancia en el *mundo*, la presencia es constantemente un *ahora*, atento al mundo, a los demás, atento al Otro, a los dioses, a la divinidad. Baste ahora un ejemplo que puede ser una ayuda sin acabar de ser una

[28] Ramón Xirau, "Letras. Artes. Crítica", en *Ars Brevis. Epígrafes y comentarios*, 1990, México, El Colegio Nacional, p. 99-100.

[29] Mariana Bernárdez, "Entrevista con Ramón Xirau: la presencia es ir dentro del barco", en *Periódico de poesía*, Nueva Época, n° 5, Primavera 1994, INBA-UNAM, México, p. 53.

[30] Ramón Xirau, *Sentido de la presencia, op. cit*., p. 30.

[31] Ramón Xirau, *De la presencia*, 1995, México, El Colegio Nacional, p. 31.

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

> explicación. Imaginemos un barco; si lo vemos pasar desde fuera el barco es pura movilidad pero, si lo vivimos navegadamente desde dentro, el barco es continuidad y es presencia.[32]

A algunos causa extrañeza que el nudo de tal filosofía del estar sea desatado recurriendo a una argumentación plena de imágenes, que se enriquecen y relacionan a lo largo del desarrollo de la escritura. Sin embargo, Xirau demuestra con ello que es permisible compartir la experiencia radical del sentido de la presencia, al llevar el lenguaje común hacia sus extremos para tocar el dentro de lo impronunciable; arriesga en este periplo la emergencia de un pensamiento imaginativo, un pensamiento vivo resultante del cruce entre el poder evocativo de la imagen y la exactitud diamantina del concepto en su discernimiento; como él mismo explica: "Habría que añadir que en la imagen persiste el pensamiento y que en pensamiento e imagen persisten los misterios."[33] ¿Por qué un filósofo enamora las orillas del misterio y la poesía? ¿Qué avista en el lance de la tensión exacerbada? ¿La relación íntima entre estas dos orillas como formas de un conocer más amplio: el conocer religioso, que nos lleva a hacer común lo inscrito en el desierto? ¿Un confín?

Si límite es lo que intuye Xirau será el del horizonte del círculo, cerco formado alrededor del rostro inapresable de lo sagrado: *præsentia* y *religatio*. Estamos sujetos al mundo, y se descubra o no la *noche oscura*, habremos de contar lo vivido desde la insuficiencia que paradójicamente da cabida a la desmesura. La condición a cumplir será la de aceptar que la reconstrucción de lo visto comportará una larga travesía: habrá que enumerar las arenas, los bordes de las dunas, repasar

[32] Ramón Xirau, *Cinco filósofos y lo sagrado, y un ensayo sobre la presencia*, 1999, México, El Colegio Nacional, p. 118.

[33] Ramón Xirau, "Saludo a Alejandro Rossi", en *Saludos y homenajes. Palabras para miembros de El Colegio Nacional*, 1999, México, El Colegio Nacional, p. 75. También en "Letras. Artes. Crítica", en *Ars Brevis. Epígrafes y comentarios, op. cit*., p. 99: "la más alta poesía es la que se lleva a cabo por medio de la imagen. Entiendo por imagen aquella manera y aquel modo poético que remite de manera directa, 'sin dar vueltas' (tal es el sentido de 'tropo') al objeto dicho por el poeta."

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

incesantemente lo dicho y lo no dicho; para que en esta titilación se logre que del círculo se desprenda una línea, y de la línea un gesto que selle la alianza entre el camino y el método, ruta que será transitada una y otra vez, y en ese vaivén, ensayar, flexionar, re-flexionar, susurrar, des/arrobarse hasta hallar la voz: *viento antiguo del mundo*[34] que enrame lo visto, aunque sólo sea posible la alusión a *algo*[35] que no es un sentido último, sino una mediación entre una palabra brutalmente finita y una visión incompleta de ese *algo*.

A ras de luz

Entre los ojos y lo visto se ha pretendido que: "Sólo para ver sirven los ojos, solamente para ver, se ha creído –se sigue creyendo–. Y así los ojos que no lloran se confunden."[36] ¿Terminará su con/fusión cuando recuerden las aguas de los ríos navegados? Mirar en el latido para contemplar, y templarse en la con/moción y en el con/moverse. Mucho habrá de andarse hasta apresar esa limpidez. "¿Quién llama a los dioses?, ¿quién los busca? El filósofo, sin duda; también el poeta. El poeta no arguye, no argumenta. Ve, puesto que la poesía es esencialmente mirar, ver, percibir. El filósofo trata de argüir y argumentar."[37] Mientras el filósofo argumenta, el poeta vela y devela al corazón en su percusión. Sin embargo, ambos partirán de la fascinación inducida por lo insondable y ambos llegarán a formular, en distintos tonos, un mismo ruego:

> El Otro, ¿dónde el Otro?
> No lo dicen las palabras, no

[34] Ramón Xirau, "Canto VII. El Cordero", en *Poemes. Poemas, op. cit*., p. 79.

[35] Retomo el término en el contexto descrito magistralmente por María Zambrano, *El hombre y lo divino*, 1991, Madrid, Siruela, p. 33: "Pero todo atestigua que la vida humana ha sentido siempre estar ante *algo*, bajo algo, más bien."

[36] María Zambrano, *El hombre y lo divino*, *op. cit*., p. 363.

[37] Ramón Xirau, "María Zambrano: en torno a lo divino", en *Cinco filósofos y lo sagrado, op. cit*., p. 105.

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

lo cantan las palabras.
Y sin embargo ellas lo dicen,
el Otro que nos busca, y nos quiere y nos ve,
¿dónde, dolor de luz, dónde, luzduelo?[38]

En el ámbito de la pregunta es permisible postular una verdad para la comprensión y la bondad, ya que la importancia de la pregunta no radica en la respuesta que siempre la anida, sino en ese desasimiento que transparenta lo que se custodia, y el lugar de ese calado es explorado por Xirau, ¿una tercera vía?, ¿un pensamiento que va más allá de ser imaginativo, pues la brillantez de la especulación requiere del espacio de la expresión poética para adentrarse en la espesura? ¿Un pensar que en vuelo rasga lo impenetrable? La sola enunciación de su emergencia hace mella en la dureza del discurso, y mella debe hacerse pues lo que se busca es aligerar la carga del corazón para que aletee en la fuerza de su ritmo, que ello también es pensar.

¿Será capaz este tipo de pensamiento de elaborar juicios que penetren el dominio de los enigmas? ¿Quién querrá medir y pesar la música de las esferas después de saber que quien usurpa el lugar de la Esfinge, condenado está a no ser dios ni hombre? Y la mudez irrumpe cuando el preguntar es un mecanismo inútil que no brinda sustento ni certeza alguna; entonces, el silencio deviene ahuecando el respiro, en silbido corta el aire y por un instante aquieta el correr del mundo, una fisura en el tiempo para capturar y despertar con su habla, los signos que poco habrán de entenderse y sí mucho soñarse. Bienaventuranza.

Lenguaje de palabra, lenguaje de silencio, lenguas de fuego, lenguas de viento para entronarnos en la visitación de la ausencia que acusa el destello, difícil pues comenzar desde lo no presente para llegar a lo presente, pero el lenguaje porta consigo el poderío de la invocación que hará retornar lo ido, ya sea valiéndose de la analogía como anagnórisis, la paradoja como tensión de los contrarios, la imagen como fusión

[38] Ramón Xirau, "Del mismo y del Otro" (Fragmento), en *Poemes. Poemas*, *op. cit*., p. 43.

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

entre lo distinto y lo distante. Encuentro-tensión-fusión, confluyen para ser fundamento de la metáfora, danzas que lograrán la cesación del sentido para descubrir uno mayor: volver a hacer presencia en el corazón, ¿y quién pudiera quedarse ahí en ese aire tan transparente, en esa sublime esfera del contemplar? Una tregua, que muchos han sido los días enumerando arenas y queda tras del recuento, un poco de polvo en la mano, reiteración de que sólo perdiéndonos es posible encontrarnos, gozo que nos vuelve al compás primario que irrumpe en el respirar y el latir.

¿Donación? ¿Revelación? ¿Y cómo habremos de lograr tal altozano, o acaso la luz irradia en desigual y análoga manera? Es tal la manifestación de la presencia que la palabra calificada para resguardarnos frente a este fondo último nacerá en prenda; por un lado, condicionará el ocultamiento a cambio de una fidelidad inquebrantable; por otro, su generosidad se derramará para ser abrazo y arraigo, pues la palabra se consuma en quien la canta, y al en-cantarla, nos declaramos en y con el Mundo. *Vivir es estar en las palabras*,[39] y entre el vivir y el estar, se atestigua el infinito misterio que nos guarece para hacernos partícipes:

> El misterio nos admira, nos asombra y nos conduce no tanto al temor como al 'pasmo'. Naturalmente el misterio queda en el reino de lo indefinible. Gabriel Marcel observaba que la diferencia entre un problema y un misterio reside en que el problema admite siempre una solución; el misterio se entrega pero es indemostrable.[40]

Sea lo indemostrable la frontera que esculpe los contornos de nuestra humanidad y sea recinto que marque este haber querido ser como

[39] Ramón Xirau, *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, 1970, México, Serie del Volador, Joaquín Mortiz, p. 25 y 87. "Se trata del sentido de la vida. Para entender este sentido hay que entender su significado. La vida misma nos remite a las palabras y las palabras dan el significado y el sentido de la vida. *Vivir es estar en las palabras*, en los signos, en las significaciones: realidad y ausencia de realidad; mejor: realidad más allá de lo que solemos llamar real o ausente."

[40] Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, *op. cit*., p. 17.

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

dioses[41] por portar, inexplicablemente, el recuerdo de la completitud y por sabernos rostro de su Rostro. ¿Acaso sea al final del día este *apalabrar*, este lenguaje surcando milenios, la prueba más fehaciente de toda la finitud que nos habita?, ¿de qué otra forma podríamos explicar la inmensidad dentro de una sílaba?

Frágil la sílaba desterrándose de la totalidad, para liarse hacia otra y otra, hasta volverse espacio que nos vincula porque estamos en presencia; palabra que al oscilar da cuenta de la distancia inaugurada con su sola pronunciación y al hacerlo, salva el coto de lo profano para de nuevo insertarnos en su entraña. Lenguaje que estalla para confirmar nuestro aspirar, y como refiere Xirau en su ensayo sobre Wittgenstein: "lo indecible no es del todo indecible, porque podemos ponerlo de manifiesto de manera alusiva, aunque no lógica"; lo cual no implica que la expresión sea ilógica o a-lógica puesto que: "mostrar lo más alto consiste en sugerir lo que está en los límites o más allá de ellos".[42] En el ánimo de lo indecible hay un ritmo que trina.

¿Y para qué entonar salmos tan delicados como el cristal? ¿Para tocar el quebranto que testifica una pertenencia y refrendar la revelación del silencio? ¿Para bautizar al mundo a pesar de haber perdido el rumbo hacia las aguas del Jordán? Cuánto liarse para seguir y no seguir siendo los mismos. Al fin hombres de polvo, sujetos a una corporalidad que sacramenta la vida en su vivirse y que nos encarna en la inescrutable cifra de ser alma y cuerpo, misterio que significa: "encarnación de todos para que más allá de esta dolorosa y amorosa estancia del mundo, se nos dé de verdad la presencia de hombres de carne y hueso que podrán morar, después de la muerte, en la verdadera

[41] Ramón Xirau, *Sentido de la presencia*, *op. cit*., p. 11-2, dice al respecto: "En el símbolo de la tentación está implícito el elemento esencial del problema del ser. En las palabras de la serpiente la continua metáfora del hombre, su continuo intento de integrarse y llegar a ser *como* Dios. 'Seréis como Dios', dice la serpiente. Y entonces el hombre come el fruto, trata de integrar en su carne el conocimiento mismo de la divinidad, trata de ser este conocimiento y de ser la divinidad que le da sustancia. Pero al tratar de ser Dios el hombre ya trata de ser lo que no es."

[42] Ramón Xirau, *Cuatro filósofos y lo sagrado*, *op. cit*., p. 72-3.

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

carne y los verdaderos huesos de la Morada, el espíritu encarnado en la Morada."[43]

Sea la palabra encarnada aquella que se dona en la gracia del verbo entrañado, luminosidad que nos requiere y nos nombra. ¿Podremos proclamar, y a la vez, sostener ese filo de Misterio? ¿Acaso alguna vez custodiemos el instante de albor en el Huerto de los Olivos? Xirau dirá con Paz 'translumbramiento',[44] alumbrarse para que el aliento arriesgue su vuelo tras el resplandor de la pura presencia amorosa, y entender sin entender, que la cima y el fondo son la raíz de un reconocer incalculable: sentir la caricia y recordar el fluir del río en la piel, sea entonces el sentido de la presencia, la presencia y el sentido.

[43] Ramón Xirau, *El tiempo vivido. Acerca del estar*, *op. cit*., p. 90.

[44] Ramón Xirau, *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, *op. cit*., p. 98. "Desde el mundo de las apariencias subimos –'peregrinación hacia las claridades'– al 'translumbramiento', a la fuente de luz donde todo es –como lo era el fuego exterior a la caverna platónica– unidad sin sombra." La 'estrofa' del poema 'Blanco' de Paz dice: "Translumbramiento: / no pienso, veo / –no lo que veo, / los reflejos, los pensamientos veo."

©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.

ENTREVISTA CON ALBERTO BUELA*

*Alain de Benoist***

El filósofo argentino Alberto Buela es también un especialista en cuestiones geopolíticas. En esta entrevista con Alain de Benoist vierte opiniones en verdad apasionantes sobre un continente en el cual la diversidad política y cultural no debe ser subestimada. Diversidad que no debería ser, sin embargo, un obstáculo para su integración, sino al contrario. Mientras Europa se encuentra paralizada, América Latina se mueve y a gran velocidad. El ejemplo merece una reflexión.

Alain de Benoist.– *Desde hace un año se asiste a una cascada de elecciones en América Latina que han llevado a muchos observadores a hablar de un vasto 'golpe de timón hacia la izquierda', a partir, claramente, de una sucesión de votos que consagraron la victoria de adversarios, más o menos decididos, del imperialismo norteamericano que desean poner fin a un cuarto de siglo de políticas neoliberales*

* Traducción de Mauricio López Noriega. Aunque ésta es una versión más completa y revisada por el entrevistado, "Le rêve de Simón Bolívar peut devenir une réalite. Entretien avec Alberto Buela", apareció en la revista *Eléments*, n° 122, automne 2006, p. 30-9. Alberto Buela actualmente se desempeña en el CEES (Centro de Estudios Estratégicos Suramericanos) y en la Escuela de Gobierno, provincia de Buenos Aires. Licenciado en filosofía desde 1972, en 1984 obtuvo el doctorado en filosofía por la Sorbona, dirigido por Pierre Aubenque. Profesor en varias universidades argentinas y del extranjero (São Paulo y Barcelona). Inauguró en Iberoamérica los estudios de metapolítica por medio de la revista *Disenso* (1994-1999). Conferencista y ensayista, es autor de 19 libros y más de doscientos artículos en revistas nacionales y extranjeras (*N. del T.*).

** Pensador y ensayista francés.

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

que han arrojado resultados desastrosos. Citemos, señaladamente, la victoria de la socialdemócrata Michelle Bachelet en Chile; la elección para la presidencia de Bolivia de Evo Morales, quien además anunció la nacionalización de los hidrocarburos de su país; el conteo del Jefe de gobierno de la Ciudad de México, Andrés Manuel López Obrador, en la elección presidencial mexicana, sin olvidar la probable reelección de Hugo Chávez en Venezuela en diciembre próximo.[1] *¿Está justificada esta apreciación? ¿O bien, hace falta, como lo ha hecho el antiguo presidente uruguayo Julio María Sanguinetti, rechazar la idea de una tendencia global y hacer una distinción entre una izquierda 'realista y moderna' (Chile, Brasil) y una 'populista y arcaica' (Bolivia, Venezuela)? ¿El realismo consistiría, en este caso, en firmar acuerdos de libre comercio con Estados Unidos?*

Alberto Buela.– Hablar de un viraje hacia la izquierda en América del Sur forma parte, en política, del pensamiento único, como bien lo has notado. La opinión del uruguayo está mucho más cerca de la realidad que aquella que habla de una tendencia hacia la izquierda. Sería necesario comenzar por decir que el único presidente de izquierda clásica es Morales (Bolivia). Bachelet (Chile) y Tabaré Vázquez (Uruguay) son socialistas liberales; Chávez (Venezuela) nacionalista sudamericano, con sus pros y sus contras. Kirchner (Argentina), al igual que Lula (Brasil), son los que más se acercan al socialismo demócrata europeo, como el de Zapatero. Por otro lado, Duarte Frutos (Paraguay), Alan García (Perú) y Palacio (Ecuador), no tienen peso en la política sudamericana.

En cuanto a Álvaro Uribe (Colombia), como es bien sabido por todos, es el empleado de los Estados Unidos para la región. No se debe olvidar que la injerencia directa de Estados Unidos en Colombia data de un siglo, comenzando en 1905, cuando perdieron la provincia de Panamá; además, Colombia fue destrozada y partida en dos después

[1] En el momento en que la entrevista se llevó a cabo (verano del 2006) estos hechos, como también algunas referencias a lo largo de la entrevista, no habían sucedido aún (*N. del T.*).

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

del asesinato del líder populista Eliécer Gaitán en 1948. A partir de dicha intrusión se explican las FARC y el silencio de Castro para con ellas.

Hablando geopolíticamente, el único país de traza imperial en América meridional (término utilizado por el uruguayo Abadie Aicardi) por su característica bi-oceánica, su riqueza y la calidad extraordinaria, fuera de lo común, de su gente, es Colombia. Ello explica, en parte, el porqué la dirigencia más genuina de Colombia se manifiesta al margen de los canales institucionales establecidos. Los norteamericanos no son idiotas, saben bien dónde tocar. Observemos cómo, de los diez presidentes actuales, sólo Morales y Chávez exhiben una marcada autonomía. Kirchner y Lula, el primero apoyado en su propio carácter y el segundo en Itamaraty (su Cancillería), exhiben ambos una cierta autonomía. El resto, *volens nolens*,[2] son manipulados bajo el paraguas del discurso progresista utilizado por el imperialismo y por los poderes indirectos, sea la banca internacional, sean las empresas transnacionales, en su favor y beneficio.

Desde su victoria en la elección presidencial del 6 de diciembre de 1998, el presidente Hugo Chávez Frías no ha cesado de alcanzar todas las batallas electorales, incluido el referéndum sobre su permanencia en el poder, en agosto del 2004. Los sondeos de opinión le atribuyen cerca del 70% de apoyo popular; la oposición de los suburbios ricos fue más o menos desacreditada desde el fracaso del golpe de Estado de abril del 2002, torpemente apoyado por Estados Unidos, y seguido de una huelga patronal y del sabotaje petrolero del año 2003 que costó, en dos meses de pérdidas, 14 mil millones de dólares a la economía del país.

Al mismo tiempo, la toma de postura de Chávez en materia de democracia participativa, sus críticas contra el imperialismo norteamericano así como sus propuestas de integración continental 'bolivariana' lo han vuelto célebre en el mundo entero. Algunos le reprochan no

[2] Latinismo que significa 'se quiera o no', normalmente utilizado como término jurídico (*N. del T.*).

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

saber rodearse; haber hecho un llamamiento masivo a los cooperadores cubanos, aunque no hay en su país preso político alguno, la pena de muerte no existe, las elecciones se desarrollan regularmente y la prensa de oposición tiene el beneficio de una libertad total. Por otro lado, Venezuela no escapa ni a la corrupción ni, sobre todo, a la criminalidad que no cesa de aumentar en Caracas. Y se puede pensar que es peligrosa toda esa miseria sobre una economía petrolera que representa hoy el 45% del producto interno bruto, el 50% de las entradas fiscales del Estado y el 80% de sus exportaciones.

Estados Unidos, por su parte, con toda claridad ha colocado a Venezuela entre los países que conforman el 'eje del mal'. Por otro lado, en abril del 2005 Condoleezza Rice llevó a cabo una gira enteramente consagrada a lanzar acusaciones sin pruebas contra el gobierno venezolano. Para los neo-conservadores norteamericanos Chávez es un 'petro-djihadista'. En Francia, en Le Figaro*, Alexander Adler lo trató de 'gorila tropical', heredero de "dos aberraciones ideológicas perdurables: el peronismo y el guevarismo". Se le ha calificado con frecuencia de populista de izquierda, en relación con el tan gráfico estilo de los discursos que dirige a su pueblo en su emisión dominical 'Aló presidente', pero también por el incontestable apoyo popular del que se beneficia. Algunos se limitan a considerarlo como uno de los innombrables 'caudillos' que América del Sur ha conocido a lo largo de su historia. Otros ven en él a un visionario audaz y carismático, que ha sido comparado alguna vez con Perón. ¿Tú qué piensas?*

Comienzo esta respuesta con el recuerdo de mi primer viaje a Caracas, en noviembre del 2001, con ocasión de una reunión de trabajadores en la cual el secretario de la CGT de Cuba sugirió la formación de un régimen de partido único. Cuando llegó el turno en que tocaba a la delegación argentina, mis compañeros –como buenos peronistas– se 'borraron' y me dejaron frente a un auditorio con 2,500 personas, la mayoría marxistas, en el Hotel Hilton, por lo cual respondí: si la ayuda cubana es de ideas de este tipo será como el abrazo de un oso. Si es así, Chávez deberá recordar el viejo adagio: "*de mis amigos líbrame Señor, que*

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

de mis enemigos lo hago yo solo". Esta primera etapa pasó y después vino el fallido golpe de Estado de 'los escuálidos', como se les llamó a los antichavistas, lo que provocó el efecto contrario: Chávez se abrió cada vez más a América del Sur hasta ser aceptado como miembro de pleno derecho del MERCOSUR, el 17 de julio.[3] Las diferencias que se pueden subrayar entre los dirigentes chavistas y aquéllos del resto del continente son el entusiasmo y la convicción de que están en camino de la gran revolución nacionalista y socialista.

Tuve la oportunidad de hablar con Chávez en Caracas y en Buenos Aires, así como en el '95, cuando vino a Buenos Aires de la mano de un sociólogo traductor del último Garaudy, para visitar al coronel Seineldin, dado que las oficinas se localizaban en el mismo inmueble que las de nuestra revista *Disenso* (H. Irigoyen 788). Desde la primera conversación era un militar nacionalista del género de 'Nuestra América' (término acuñado por el prócer cubano José Martí). En la segunda (mi citado viaje a Caracas), un guevarista; no tanto por mantener la fijación revolucionaria propia de esa corriente política sino por la exaltación a la persona del Ché. Para la tercera, de nuevo en Buenos Aires, se manifestó como un verdadero peronista. Si me limitara a mi experiencia personal podría decir que Chávez es una mezcla de nacionalismo, socialismo y peronismo.

Si ya cada uno de estos tres ingredientes son difíciles de digerir por el Departamento de Estado de E. U., puede imaginarse lo que resultan los tres juntos. Las declaraciones de Condoleezza Rice en su visita a América del Sur, de las cuales hablas, fueron muy claras: *"la desgracia de esta región es que no se ha podido liberar de la nefasta influencia de Perón"*. Chávez no posee un bagaje intelectual sólido, ya que ha tomado no pocas cosas del pensamiento único (su indigenismo, su socialismo guyano, su feminismo, su igualitarismo, etc.) pero es políticamente incorrecto; toma decisiones que molestan al imperio o, cuando menos, le disgustan (las amenazas a Bush, la

[3] Se firmó en Caracas el Protocolo de Adhesión, el 4 de julio del 2006; los otros cuatro países son Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay (*N. del T.*).

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

compra de una cierta cantidad de armas y aviones de guerra a Rusia, torpederos a España, la retirada del embajador de Israel en función del grito *delenda est philistaea*,[4] etc.). Perón, al contrario, tenía una sólida formación intelectual y fue un estratega; diré que tuvo objetivos a largo plazo y que se detenía a reflexionar sobre él mismo (su meditación sobre la conducción política) y sobre la organización del poder (su teoría de la comunidad organizada). Pero su régimen no consiguió llegar a los objetivos fijados, revolución sin completar e inacabada, dejada a medio camino. Para los 'gorilas=antiperonistas' con todas las cosas malas; para los peronistas, por todas las cosas buenas.

En Chiapas, un estado de México rico en recursos naturales y donde la población indígena, mayoritaria, ha sido desde mucho tiempo explotada por las firmas multinacionales y por una oligarquía de grandes propietarios latifundistas, se ha desarrollado desde los años noventa una 'revolución' de tipo totalmente nuevo, de la cual también se habló mucho: la del movimiento 'zapatista' (EZLN) dirigida por el 'subcomandante' Marcos. Su lucha posee una dimensión identitaria evidente y el zapatismo ha sido uno de los primeros movimientos en utilizar internet (incluso se ha hablado de 'ciberguerrilla'). Después del levantamiento de 1994, el Ejército mexicano se retiró oficialmente de Chiapas, donde los partisanos de Marcos han puesto en marcha una original experiencia política y social que ha hecho de esta región un islote de resistencia a la mundialización. ¿A dónde y sobre qué puede desembocar este movimiento?

Comparto la descripción de Marcos y su guerrilla. Si observamos sus declaraciones y la manera de obrar desde enero del 94, fecha en la cual se hizo conocer como el subcomandante Marcos en la selva Lacandona, en el estado mexicano de Chiapas, a la cabeza del Ejército

[4] 'Palestina debe ser destruida', a manera de consigna por parte de Israel, derivada de la célebre frase de Marco Porcio Catón 'delenda est Cartago', ciudad que fue aniquilada hasta sus cimientos y rociada con sal de tal forma que nada sobre la tierra pudiese volver a crecer, lo cual evidentemente puso fin a las guerras púnicas (*N. del T.*).

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

Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), podemos afirmar que este movimiento y este ejército no tienen por objeto el empleo de la fuerza salvo como persuasión, como cauce de 'la amenaza de la fuerza'. En una palabra, es más una novatada que un ejército. Es un fenómeno típicamente mexicano: vociferar el patriotismo a todo pulmón, ¡viva México, carajo!,[5] sin reclamar en lo concreto (de manera jurídica y política al menos), no será más que una parte de los 1.708.558 km^2 que los Estados Unidos les tomaron en 1848. A partir de sus declaraciones de julio pasado, cuenta con enfrentar al gobierno triunfante de Calderón, pero no así en colaborar con López Obrador, única oposición política real y verdadera del gobierno que se acaba de constituir en México. Esto nos lleva a decir que vemos a Marcos y a su zapatismo como un movimiento de distracción que termina siempre por hacerle el juego al *establishment* mexicano y al imperialismo norteamericano. Esto confirma, una vez más, que no es posible hacer política sin actuación política, lo que al final es la tentación de los intelectuales.

En general, ¿prefieres hablar de 'Iberoamérica' más que de 'Hispanoamérica' (expresión que excluye a Brasil, de lengua portuguesa), o de 'América Latina', denominación inventada por Napoleón III para justificar su participación en la invasión a México al lado de Maximiliano de Austria. Sin embargo, todas esas expresiones ignoran el contenido indígena del continente, mayoritario en los países como Perú, Bolivia, Paraguay, México o Guatemala. Ahora bien, Evo Morales es un indígena y Chávez un mestizo.

En el plano cultural, por otra parte, los cultos indígenas se mantuvieron en una relación sincrética con el catolicismo sudamericano, muy inspirado por la Contrarreforma, pero que permite un gran lugar a las 'supersticiones' (carnavales, fiestas del 'Inti Raymi' y de la 'Pachamama cusiya', etc.). ¿Se puede hablar hoy de un renacimiento de la identidad indígena?

[5] En rigor, el grito más bien sería: '¡Viva México, cabrones!' (*N. del T.*).

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

Como bien has observado, lo que pasa con la categoría de América Latina, más allá de su origen bastardo, es ideológico, y así la han utilizado tanto el marxismo como el imperialismo yanqui, como también la Iglesia con su Colegio Pío Latinoamericano de Roma o la CELAM (Conferencia Episcopal Latinoamericana); los conceptos de Iberoamérica e Hispanoamérica, mientras tanto, son antropo-culturales en la medida en que hacen referencia a las raíces de nuestra particular manera de ser en el mundo. Los componentes indígenas, negros y mestizos son incorporados entitativamente a los conceptos de ibero o de hispano, puesto que son mega-categorías impensables, no inteligibles sin la incorporación de estos aspectos.

La historia cultural de Hispania, 'tierra de liebres', así lo demuestra, con la cohabitación durante 800 años de moros y cristianos. Y, nos guste o no, somos herederos de ese temple en el cual la relación con el tema de la identidad se define así: "la amenaza a la identidad para los pueblos de origen hispánico no es a la identidad del otro" sino que la nuestra no esté definida 'como aquella de todos los iguales' (esta idea también la he encontrado en tus escritos). En justicia y para ser más preciso, podemos hablar de América Indo-ibérica (según el historiador peruano Luis Varcarcel, 1891-1987) para que no haya lugar a dudas sobre los componentes que conforman nuestro contenido cultural iberoamericano. El catolicismo que llega de Eurindia (término creado por Ricardo Rojas, 1882-1957) a partir de 1500, ha utilizado la misma metodología que había utilizado en Europa muchos siglos antes; monta su mensaje sobre la misma sacralidad pagana por medio de la cual transmiten su 'nueva noticia o buena nueva'. Es necesario observar que la religión que llega a América no es el resultado ni del ecumenismo vaticano-mundialista, ni del vacío del racionalismo jesuita. La religión que nos llega es pre-moderna. Es el catolicismo de la baja Edad Media anterior a la modernidad; anterior a la revolución mundial –para hablar como Christopher Dawson–.

Y bien, ¿cómo se introduce este catolicismo en América? De manera heterodoxa. ¿Y por qué? Por causa de la mezcla original de la conciencia autóctona y de la conciencia de los recién llegados. Esta

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

mezcla desfasada llega más lejos que la intención ortodoxa de los agentes evangelizadores. Por esta razón, a la religión de nuestra América le hace falta la pureza ritual europea. Esta heterodoxia, que hace bramar a los puristas 'chupa-cirios', se produce por la aculturación del catolicismo en nuestro continente. Ahí se encuentra su fuerza y ahí mora su riqueza. Lo que acabamos de decir se manifiesta en el plano sensible en la veneración cultual a la Virgen, con denominaciones nacionales entre las que se encuentran la de Luján para Argentina y de Guadalupe para México; en el lazo entre el culto a María y la Pacha Mama en Bolivia, Perú, el norte de Chile y Argentina. O los cultos populares en nuestro país de la Difunta Correa o el Gaucho Gil.

Esta realidad la expresa de manera justa, si bien en otro contexto, Gabriel Matzneff: "adoro la manera exhuberante, colorida, pagana, inocente con la que los italianos y los filipinos viven su catolicismo". Dicha exhuberancia se multiplica por mil a causa de la imbricación de lo que es telúrico, de lo que es popular, de lo que es católico y que se produce *ab ovo* en Iberoamérica. Este cruce entre lo católico y lo indígena, incluso acusado de heterodoxia, ha mantenido siempre y muy bien la resistencia a la penetración yanqui y a su estoicismo mormón o evangélico, como a la manipulación del racionalismo cristiano que la Europa decadente nos ha ofrecido como su último producto: la teología de la liberación. No es secreto para nadie que tanto sus más fieles representantes como sus categorías de análisis son, ambos, productos europeos. El catolicismo americano, *a contrario sensu*, se vive desde el interior o, mejor todavía, se asume de manera vital por nuestros pueblos. Es esencial para nosotros, se sea o no practicante. Más todavía, tomada como una donación antropo-cultural, no es reemplazable para nuestro conjunto iberoamericano. Esta vitalidad que se manifiesta de manera heterodoxa es, en fin, su manera más ortodoxa. Esta heterodoxia católica encontró su expresión más acabada en el arte –en el imaginario hispano-criollo, con sus arcángeles armados (arcabuceros) en Lima–, lo que le permite resistir mejor, en los hechos, a la penetración de sectas financiadas desde *yanquilandia*. Pensamos que es la

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

principal herramienta que tenemos para enfrentar de manera exitosa la trifulca del nuevo milenio en el que nos encontramos.

El presidente brasileño, Luiz Inácio Lula da Silva, parece seguir una política un tanto sinuosa. Considerado como muy de izquierda antes de su elección, adoptó enseguida una política más bien reformista, guardándose de asumir una actitud muy dura frente a Estados Unidos. Su gobierno, que colabora con los partidos de derecha y de centro, ha sido manchado por varios escándalos de corrupción. ¿Cuál es tu opinión sobre Lula, que aparece ya como un centrista de izquierda, ya como uno de los dirigentes del 'altermundialismo'?

Luiz Inácio da Silva (Lula) nunca ha dejado de ser un sindicalista, ni siquiera como agente político-social. Quiero decir, en tanto dirigente sindical, se acomoda todo el tiempo a las circunstancias que cambian en la vida política para salir de ellas con la mejor parte para él y para sus afiliados. Pactaría con Dios y con el diablo si hiciera falta; el objetivo es llegar. Pero tiene una ventaja: a diferencia de un dirigente político que se compromete sin compromiso, el sindicalista asume sus compromisos, 'da la cara' aun si alguna vez y con frecuencia lo hace primero en su propio provecho y enseguida por el colectivo. Porque los sindicalistas de nuestros días han inventado una nueva virtud: la del cuidado. Ciertamente no el cuidado (*cura*) heideggeriano sino el cuidado de su parcela, de su corporación, en fin, de aquello donde se encuentra asentado su poder. Por ello, aun los más representativos hacen visitas periódicas a los lugares de trabajo de donde salieron y renuevan allí, haciéndose los inocentes, sus legitimaciones corporativas. De manera tal que lo que llamas sus sinuosidades, sus frecuentes contradicciones, las pagan muy frecuentemente en el interior mismo de su gabinete, incluso con ministros destituidos.

En el ámbito internacional, mientras tanto, el aspecto permanente de la política brasileña de Itamaraty (la Cancillería) ha remediado históricamente las contradicciones más flagrantes. Porque en Indoamérica está el único cuerpo que perdura constante desde el tiempo

©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 constitución del Estado y al cual Brasil no solamente debe la enorme extensión de su territorio (recordemos al Barón de Río Branco, su más grande canciller) sino también su inserción en el mundo. El altermundialismo de Lula forma parte de la escenografía de la política de nuestros días donde la simulación de nuestras sociedades se acerca cada vez más a la imitación perfecta y, lo más grave, en muchos casos llega a sustituir lo real y verdadero. El problema más grave de Brasil –además de haber sido eliminado del último mundial de fútbol– es la ignominiosa y escandalosa diferencia entre ricos y pobres. Este abismo, que lo sitúa en el segundo lugar de las estadísticas internacionales, no lo puede resolver ningún partido político, sea el que fuera. Itamaraty, el verdadero y profundo poder de Brasil, trabaja solamente en favor de su gran familia, en la cual los miembros son insensibles a la flagrante injusticia que los rodea. Itamaraty siempre ha trabajado y trabaja siempre para el mañana, a pesar de las circunstancias presentes; por ello, el gran canciller que fue Oswaldo Arana, decía: "pobre Brasil, condenado siempre a ser un gran país, pero del futuro".

¿Cómo es Argentina, después de la crisis financiera de la cual fue víctima tantos años? En un país donde todo el mundo continúa clamando por el peronismo, pero donde pocos políticos han permanecido verdaderamente fieles a la inspiración original de Juan Perón, ¿qué queda del peronismo, fenómeno político que los europeos rara vez han apreciado en su justa medida? ¿Y qué piensas tú de Néstor Kirchner?

Para todos, la primera diferencia cae por su propio peso: el peronismo es un movimiento popular y no un partido político. Y como movimiento antisistema siempre ha sido fiel a sus cuatro verdades o banderas, a saber: 1) la justicia social; 2) la independencia económica; 3) la soberanía política; y, 4) el nacionalismo cultural. Quienes han sido diferentes son sus dirigentes. Juzgar un movimiento de masas por las carencias o deficiencias de sus dirigentes es confundir gordura con hinchazón. El problema más grave del peronismo no es aquél de su mito, bastardo o no, o su subdesarrollo ideológico que, dicho de pasada, es de los más

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

desarrollados: en nuestros días la reflexión europea y yanqui sobre los populismos y su vitalidad los obliga a repensar la relación entre gobierno, Estado y pueblo, sujeto central de la ideología peronista. Decía que el problema más grave del peronismo durante medio siglo de existencia es no haber logrado crear una mecánica de elección de sus dirigentes más auténticos. Y en este ámbito tiene todos los vicios de la partidocracia demoliberal burguesa y aún de otras, para terminar por utilizar el peronismo, con la creatividad de sus dirigentes, como un coto reservado de sus ambiciones personales.

La segunda diferencia es que el peronismo, al proponer su idea angular de 'comunidad organizada', la entiende como portadora de un nudo de valores con proyección político-social. La comunidad se constituye en la tradición nacional y es su expresión; la comunidad en sentido político, sin el cual deja de serlo. Sentido que rebasa los límites de los partidos políticos. Por consecuencia, la comunidad organizada en tanto que sistema social a construir, es aquella en la que el pueblo deviene un factor integrador (factor concurrente) en el aparato del Estado y específicamente en cada organización libre del pueblo.

En cuanto a mi opinión sobre el presidente Kirchner, como no soy exactamente optimista, lo asumo como un realista esperanzado. Veamos los hechos –como decía Perón: "mejor que decir es hacer y mejor que prometer es realizar"– y hablemos después. En todo caso, tiene una gran ventaja: procede del peronismo y de una gestión exitosa como gobernador de su provincia. Muestra transparencia en sus procederes y se dirige directamente a través de los medios masivos, donde inclusive le otorgan un apoyo sin límites. Por otro lado, sea cual fuere la decisión que tome y su competencia, si se le compara con el no-gobierno de su antecesor De la Rúa o con el último Menem, aparecerá a los ojos de la masa del pueblo como benéfico. Después de tres años en el gobierno, podemos definir su gestión como un neo-desarrollismo de alto contenido ideológico, con muchos 'montoneros'[6] en su gobierno, travestidos en nuestros días de 'progresistas'.

[6] Grupo político armado de los años 70 perteneciente a la izquierda peronista.

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

Históricamente, Estados Unidos ha considerado siempre a América del Sur y a América Central como su 'patio trasero' (backyard)*, es decir, como una zona en la cual, conforme a la doctrina Monroe, a ningún poder europeo se le permite penetrar. Por ello, desde el fin del siglo XIX, ha multiplicado sus intervenciones militares en la región. En el plano económico, ha buscado prolongar estos últimos años el alcance del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN),*[7] *que lo liga desde 1994 a México y Canadá, a través de un Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA)*[8] *a la que apenas ha sido capaz de dar consistencia real, lo que, sin embargo, lo lleva en adelante a privilegiar la firma de Tratados de Libre Comercio (TLC) bilaterales. En fin, se esfuerza por controlar también la situación política con el 'Plan Colombia', concebido en su origen en el año 2000 para luchar contra los narcotraficantes –¡de los cuales muchos 'barones' siguen teniendo nexos con la CIA!– y la guerrilla colombiana, pero que quisiera ver extenderse a toda América del Sur.*

No obstante, la hostilidad tradicional contra Estados Unidos ha aumentado visiblemente en todos lados desde la caída de las dictaduras militares sostenidas por Washington. Evo Morales fue elegido en Bolivia en el 2006, mientras que en el escrutinio presidencial precedente, en el 2002, el embajador de Estados Unidos en La Paz había declarado públicamente que la Casa Blanca cortaría toda forma de ayuda a los bolivianos si lo elegían presidente. Sin embargo, a la inversa y como en todos lados, Estados Unidos se beneficia con la globalización, evidentemente de manera notoria en el plano cultural, en el cual sus producciones son apenas competidas por algunas mediocres 'telenovelas'. ¿Se puede hablar hoy en día de una baja en la influencia de Estados Unidos en América Latina, o bien ésta simplemente no se encuentra en el primer lugar de sus preocupaciones, tomando en cuenta el interés que muestra por China y por sus 'frentes' abiertos en Irak y Afganistán?

[7] ALENA, en el original francés; NAFTA, por sus siglas en inglés (*N. del T.*).

[8] Zone de libre-échange des Amériques, ZLEA; Free Trade Area of the Americas, FTAA (*N. del T.*).

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

Ciertamente, la preocupación de Estados Unidos pasa primero por el 'eje del mal': Corea del Norte (con sus misiles de largo alcance), Irán (y su cacareado desarrollo nuclear, cuando en realidad está seis años detrás de Brasil), Iraq (y su costosa e interminable guerra civil), Afganistán (y el inhallable Bin Laden). Todo parece indicar que América del Sur ha sido dejada de lado, pero la realidad económica profunda nos indica lo contrario. Chile, Perú, Ecuador, Colombia, Paraguay y Uruguay han firmado, o se aprestan a hacerlo, el famoso tratado TLC (Tratado de Libre Comercio con E. U.), que es cosa parecida a un tratado entre el tiburón y las sardinas.

Los cuatro países que quedan, Brasil, Bolivia, Venezuela y Argentina, con el eje de poder Sâo Paulo/Buenos Aires (asiento de la burguesía nacional), resisten esta brutal y desmesurada injerencia norteamericana, añaden como miembro de pleno derecho a Venezuela en el Mercosur y utilizan a Bolivia como el demonio izquierdista. Si el eje Buenos Aires-Sâo Paulo-Caracas se consolida, podemos guardar una esperanza en una relativa autonomía por medio de un espacio económico autocentrado; de otra manera, uno detrás del otro, caerán en las manos del TLC.

Alimentada por una migración a la vez legal y clandestina, la minoría hispánica de Estados Unidos no cesa de cobrar amplitud al punto que, en adelante, habrá más 'latinos' y 'chicanos' que negros en ese país, mientras que la lengua española suplanta poco a poco al inglés en ciertos estados. ¿Cuáles son las perspectivas a largo plazo de esta evolución y cuál puede ser el resultado en las relaciones entre América del Norte y del Sur? Subsidiariamente y para evocar un movimiento que marcha en sentido inverso, ¿qué se debe pensar de la 'colonización' de un país como Brasil por las sectas evangélicas protestantes?

Como has dicho, hay actualmente algo así como 40 millones de hispanoparlantes en E. U., originarios de dieciocho países americanos de lengua hispana, además de Brasil, donde la lengua es su primera

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

identidad. Estimo que más allá del fenómeno real de imitación de usos, costumbres y modas norteamericanas por parte de los inmigrantes hispanófonos, la lengua y los valores hispano-criollos de larga data son dos elementos indispensables no solamente para las políticas migratorias de E. U. sino para la cultura yanqui en general. Lo anterior lo ha denunciado un pensador importante como Samuel Huntington en su libro *El reto hispano*, en el cual sostiene que "hay que obligarlos a hablar en inglés, porque amenazan con dividir en dos a Estados Unidos: anglos e hispanos; inglés y español, protestantes y católicos. Esta división es más marcada que aquella que existe entre negros y blancos". Y hace poco el presidente Bush declaró sin tapujos con respecto a la masiva expresión del himno de E. U. en español que "el himno americano debe ser cantado solamente en inglés".

El tema, en mi opinión, es que la estructura interna del castellano (llamado español en Francia), lengua que no viene directamente del latín como se cree sino del 'osco' –el célebre lingüista Antonio Tovar lo ha probado en su gran libro *La Edad Media en la Conquista y otros ensayos americanos*–),[9] tiene una ventaja tal que, por un lado, es onomatopéyica y, por el otro, resulta fácilmente comprensible porque sus letras (salvo la h) se leen todas como se escriben. También se encuentra libre de idiotismos lingüísticos, clásicos en el francés e inglés. Imposible decir en castellano, en torno a la pronunciación, como en francés: *il y avait une fois un sot qu' a fait un saut et tombé, le seau plein des sceaux*. No se debe confundir paronimia (trabalenguas) con idiotismo lingüístico.[10]

La segunda ventaja del castellano es su difusión; aquí se aplica el principio latino *quidquid recipitur ad modum recipientes recipitur* (todo

[9] En cambio, tradicionalmente, del indoeuropeo se originan las líneas genealógicas del balto-eslávico, germánico, céltico, itálico, helénico, anatolio, indo-iranio y tocario; del itálico, el osco-umbrío y el latino-falisco. De éste último el falisco y el latín, del que a su vez derivan las lenguas protorromances, una de ellas el español (*N. del T.*).

[10] "Había una vez un tonto que dio un salto y tiró el cubo lleno de sellos." Aunque en español tampoco resulta imposible encontrarlos: "¡Vaya, vaya! ¡Que la yegua baya saltó la valla y se comió la baya" (*N. del T.*).

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

aquello que se recibe, al modo del recipiente o receptor es recibido), y por ello la actitud del receptor, de aquellos que hablan castellano por vía materna o paterna, de comprenderlo aún cuando se lo hable muy mal. En cuanto a Brasil, una masa humana de cerca de 180 millones de habitantes, tiene como segunda lengua obligatoria el español o castellano. El quinto espacio geográfico del planeta después de Canadá, China, Rusia y Estados Unidos es un blanco para toda suerte de intereses: económicos, políticos, culturales, científicos, mediáticos y religiosos. La invasión de sectas protestantes es un hecho; la cuestión es saber cuáles serán los efectos. Se puede decir que, en general, la religiosidad del brasileño es una síntesis, mezcla de un poco de todo: animismo telúrico, espiritualismo afro-americano desdibujado, catolicismo cordial y fideísmo protestante en sus diferentes versiones (evangelistas, bautistas, adventistas, mormones, testigos de Jehová); el fenómeno religioso está tan disperso e indiferenciado que no permite la creación de *lobbies*, y por tanto, no existe una influencia política importante en la cultura y la política a nivel nacional.

En Brasil, el cristianismo y la región son como un gran naranjo del cual cada uno recoge la naranja que le gusta. Incluso a nivel de grandes intelectuales se ha podido constatar, al conversar con ellos, que participan del mismo *flatus* religioso. Históricamente, una vez estudiada la historia de la filosofía y del pensamiento de Brasil, surgen figuras como Raimundo de Farias Britos (1862-1917) que defendía el inmaterialismo, sosteniendo que el pensamiento humano no genera nada, que el pensamiento humano es la realidad y que los hombres somos ideas divinas, lo cual hizo derivar hacia un panteísmo panfisista (*O mundo interior* de 1914). Este género de pensamiento continúa en nuestros días y se le encuentra en el renombrado sociólogo de izquierda Helio Jaguaribe y su libro *O Puesto do homen na Cosmos* (2006) donde retoma el sincretismo brasileño típico.

El Mercosur, nacido en 1986 de un acuerdo entre Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay, firmaba el progreso de la integración económica del continente sudamericano. Pero esta integración económica no

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

tenía en sí más sentido que la integración económica europea puesto que no se habían especificado sus finalidades. ¿Se trataba de una integración por el libre cambio que apuntaba a una mayor apertura de las economías nacionales y que tenía como corolario una acentuada sumisión a las exigencias del gran capital? ¿O de una integración con intención geopolítica que tenía como fin conquistar los espacios de autonomía desde una perspectiva de resistencia a la política unilateral de los mercados financieros y del gobierno de Estados Unidos?

Un paso parece haber sido franqueado con la Declaración de Cuzco *sobre la Comunidad Sudamericana de Naciones, firmada el 8 de diciembre del 2004 por los representantes de doce Estados. Dicho texto propone, en efecto, desarrollar "un espacio sudamericano integrado en los ámbitos político, social, económico, medioambiental y de infraestructura, que refuerce la identidad propia de América del Sur". Subraya igualmente que "la integración sudamericana debe ser una integración de pueblos" y que la prioridad debe ser establecida hacia las exigencias de un desarrollo endógeno y hacia la extensión de mercados internos continentales, lenguaje que difiere por completo de la retórica librecambista habitual. En los hechos, ¿qué es exactamente?*

En efecto, tu descripción del Mercosur es correcta. Con respecto a la Comunidad Suramericana de Naciones hemos escrito: "Cuando el 8 de diciembre del 2004 fue lanzada en Cuzco la Comunidad Suramericana de Naciones, hemos advertido que parecía no haber más que amigos. No solamente fueron convocados los diez países sudamericanos sino también los enclaves coloniales de Holanda e Inglaterra con los pseudo-países de Surinam y Guyana. Fueron olvidados Trinidad y Tobago, la Guyana francesa y las Malvinas, sin que falte ningún otro de América del Sur. Esta convocatoria, realizada con la habitual inocencia internacional, a pesar de toda la buena voluntad de sus creadores, tuvo sus enemigos, que son, en primer lugar, sus propios creadores." Esta ironía se confirmó un año y medio más tarde, durante la Primera Cumbre de la Comunidad Sudamericana de Naciones que se llevó a

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

cabo en Brasilia el 30 de septiembre del 2005, con la ausencia de los representantes de Surinam y de Guyana, así como del gobierno más obediente a la geopolítica norteamericana de América del Sur, el de Álvaro Uribe de Colombia, y la de Tabaré Vázquez de Uruguay, que tenía la intención de firmar un TLC con E. U. *Res non verba*: hechos, no palabras.

Existe aquí un país vivamente interesado en la Comunidad Sudamericana, y es Brasil, que no oculta en nada sus intenciones de ser líder; el resto es alumnado. Nuestros cancilleres hicieron como si se interesaran pero no fue más que un simulacro. Los hechos nos muestran que la vocación de integración está lejos de poder materializarse en las realidades político-económicas. Por otro lado, la vocación hegemónica de Brasil sobre la región se reveló durante la firma de la *Declaración* final, cuando Hugo Chávez de Venezuela no quiso firmar bajo el pretexto de que la *Declaración* no fue debatida ni discutida: "Venezuela no la considera aprobada. Ni siquiera fue debatida la estructura institucional de la Comunidad. Nosotros no aceptamos que se afirme que la estructura fue aprobada. Si no aceptamos un modelo de integración diferente al modelo del Mercosur o de la Comunidad Andina de Naciones –que Chávez califica de neoliberal– la integración puede encallar." Esta declaración de Chávez nos enfrenta a un choque de peso: sea el cambio del modelo de integración en la construcción de la Comunidad Sudamericana de Naciones, sea encallar una vez más. Esta nueva integración nació, primero que nada, como integración política, pero no se podía hacer bajo el modelo neoliberal sino bajo el modelo de desarrollo, que en política reemplaza poco a poco el falso sistema de representatividad de la democracia liberal burguesa, como sostenía Arturo Sampay, para llegar a una democracia participativa donde el conjunto de cuerpos intermedios de la sociedad civil intervengan en la representatividad política.

Jamás se insistirá demasiado en el pensamiento del protofilósofo argentino Juan Bautista Alberdi (1810-1884), que en su *Fragmento preliminar a la filosofía del derecho* decía: "aquello que debe ser caracterizado como la filosofía más adecuada para América del Sur es

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

la aplicación a sus problemas y necesidades concretas". Es necesario reemplazar los criterios ideológicos en vigor (los neoliberales) por criterios geopolíticos donde se privilegien las ventajas comparativas de nuestro continente: tipo de población, sinergia tecnológica y militar, *commodities*, riqueza del subsuelo (agua y petróleo), minerales estratégicos, vías navegables (del Plata al Guaira), etc. Se debe tener en cuenta, de manera explícita, la determinación del enemigo, puesto que si se pretende construir un gran espacio económico autogestionado y de carácter bi-oceánico, que comprende el destino de 350 millones de habitantes con una superficie (18 millones de km^2) del doble de E. U. y dos veces Europa occidental, no es broma afirmar que ni las grandes potencias ni su poder indirecto lo festejarán. Esto afectará importantes intereses, como los de las empresas multinacionales y de las entidades financieras.

Durante su cruzada contra el yugo colonial español, Simón Bolívar concibió el proyecto de unir a la 'Patria Latinoamericana', desde Río Grande hasta Tierra de Fuego. Esta idea 'bolivariana' de una gran comunidad sudamericana de naciones ha sido retomada por Hugo Chávez. Pero el sueño de los dos grandes padres fundadores, Bolívar y José de San Martín, se ha acabado. Y se sabe ya en lo que ha devenido el proyecto de 'revolución continental' lanzado por Fidel Castro. La transferencia del modelo europeo de Estado-Nación en América Latina ha engendrado identidades artificiales y ha dado lugar tanto a sangrientas guerras como a enemistades duraderas de lo cual el poderío norteamericano ha sacado provecho. Hasta ahora, América del Sur permanece dividida en una veintenas de Estados diferentes, donde la idea imperial, herencia de la España castellana o del antiguo imperio portugués, aparece apenas esbozada.

¿El sueño 'bolivariano' tiene la menor oportunidad de llegar a ser en un continente en el que las rivalidades y las diferencias nacionales siguen siendo profundas? ¿Un 'porteño' de Buenos Aires, un indio aymara, un portorriqueño y un chileno comparten sentimientos de pertenencia a una cultura común? ¿Qué pueden tener en común

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

México y Brasil que, con 100 y 200 millones de habitantes respectivamente, sólo ellos representan las dos terceras partes de la población del continente? En resumen, ¿la 'identidad sudamericana' es otra cosa que un deseo del espíritu? ¿Y no está América del Sur condenada a sufrir las mismas dificultades que Europa para pasar del estado de cooperación económica y comercial a uno de verdaderas instituciones políticas comunes?

En primer lugar, conviene aclarar que Bolívar jamás habló de Patria Latinoamericana sino Americana a secas. En esa época, EUA no se había apropiado todavía de la palabra 'americano' ni los franceses habían lanzado la idea del 'mundo latino'. Yo encuentro como explicación para las guerras sangrientas de las que hablas lo que sigue: "el Estado surge en Europa a partir de la Nación, mientras que en nuestra América el Estado crea la Nación". En Europa los movimientos lingüísticos y filosóficos post-renacentistas del siglo XVII buscaban formar Estados nacionales. España es el primer ejemplo de Estado-nación a partir de la reunión de dos naciones o reinos como los de Castilla y Aragón. Al contrario, en América el movimiento fue a la inversa. La finalidad del Estado-nación americano, de carácter republicano y liberal, creado a principios del siglo XIX, sería la creación de Naciones. El Estado-nación tendrá como ideología el nacionalismo 'al interior de las fronteras', expresión de los localismos irreductibles, encarecidos por las oligarquías locales impermeables a una visión continental.

Los Estados liberados de la tutela española, como las repúblicas, llegaron a serlo mediante devastadoras luchas civiles, para transformarse en naciones apenas hacia finales del siglo XIX. La más clara expresión de dicho nacionalismo local, hijo de Inglaterra, liberal en economía y conservador en política, fue el nacionalismo de Mitre en Argentina. Los nacionalismos europeos fueron concebidos sobre una base étnica, lingüística y geográfica común, mientras que los nacionalismos americanos fueron, paradójicamente, producto de una voluntad extranjera a América, el espíritu filosófico iluminista. Su progenitor, Gran Bretaña; su secretario de Estado, George Canning,

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

quien se aprestó a reconocer la independencia de los nuevos Estados después del triunfo sobre el último ejército realista o español, en la batalla de Ayacucho (1824). Así, se puede ver que estos nacionalismos de pequeñas patrias fueron un constante fracaso. No forman parte de la fe popular. Y son elitistas no por mérito –puesto que no hay nobles– sino porque su ideología condujo a la exclusión del otro. Este nacionalismo inventado por Europa surgió ante la ruptura protestante y la división de la cristiandad, "vinieron a llenar el vacío dejado por el debilitamiento de la religión cristiana y el sentido de seguridad de los pueblos en un mundo secularizado", como dijo el finlandés Jussi Pakkasvirta en su libro *¿Un continente, una nación?*[11] Ello explica el curioso hecho de que la gran mayoría de Estados republicanos hayan nacido primero en América que en Europa, puesto que aquí fueron creados Estados virtuales, pero sin Nación, lo cual explica también la ausencia de soberanía nacional. Se cambiaron el embalaje y las instituciones sólo para pasar de un amo a otro: de España a la Gran Bretaña en el siglo XIX y a EUA en el XX.

Este nacionalismo, producto ideológico importado de Europa a las Américas, no tiene aquí un carácter puro. Dicho nacionalismo es, desde el principio, fuente de algunas guerras en Hispanoamérica: la del Pacífico entre Perú, Chile y Bolivia (1879); la del Chaco entre Bolivia y Paraguay (1935), y la guerra de la Triple Alianza entre Brasil, Argentina y Uruguay contra Paraguay (1865-1870) en la que, como ha dicho Franz Josef Strauss, "por primera vez en la era moderna el deseo del vencedor fue obtener una rendición sin condiciones –traducción moderna del clásico *vae victis,* ¡ay de los vencidos!– lo que condujo a un resultado abominable". Detrás de esta devoradora y devastadora guerra se encontraba Gran Bretaña y su interés de siempre.

En cuanto a la identidad de Amerindia (término del boliviano Frank Tamayo), creo que es algo más que una agudeza intelectual. Si se comprende como realidad lo que Hegel decía siguiendo a Aristóteles, que no solamente es lo que es sino también lo que puede ser, la

[11] 1997, Helsinki, Academia de la Ciencia de Finlandia, p. 43.

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

realidad siendo un conflicto entre potencia y acto, nos permite afirmar que la identidad indiana (término del argentino Juan Agustín García) es también algo por construir, y que es mucho más aquello que nos une que aquello que nos separa. Sobre todo si se tiene en cuenta que lo que nos ha separado, la idea de Estado-nación, está en el presente en franca decadencia y se dirige a ser reemplazada por los grandes espacios autocentrados.

Alguno de éstos podría ser construido en el seno de la comunidad iberoamericana, la cual, por sus condiciones objetivas (continuidad territorial, lengua común, enemigos históricos comunes y desórdenes institucionales similares) se nos ofrece para serlo.

Analizando la situación geopolítica de América del Sur, has desarrollado la 'teoría del rombo', enunciada en su origen por los sindicalistas Horacio Ghilini y Julio Piumato. Ésta pretende crear un 'gran espacio' geoestratégico y geoeconómico autocentrado, en el cual el heartland*, comparable a la pareja franco-alemana en Europa, fuera constituido por Brasil y Argentina, y donde los ejes principales correspondieran al cuadrilátero Buenos Aires-Brasilia-Caracas-Lima. Este 'gran espacio', de una superficie de 18 millones de km^2, con más de 300 millones de habitantes y 50,000 km. de vías navegables (aunque también con una deuda externa considerable y 40 millones de pobres más que hace veinte años), podría extenderse enseguida al resto del continente, constituyendo así uno de los polos de regulación a la globalización. Desde esta perspectiva, un acercamiento con los países del sur de Europa permitiría transformar al Atlántico-Sur en una suerte de* mare nostrum*. A fines de 2003, el director de* Telos*, Paul Piccone, te hizo partícipe de su escepticismo en cuanto a esta idea, a partir de un intercambio de opiniones publicado en su revista. ¿Cómo podría realizarse este proyecto, seductor en extremo, y en el cual el principio es evidentemente excelente?*

Lanzamos esta 'Teoría del rombo' en el primer Congreso de Geopolítica y Estrategia de la CGT en el 2000 y luego viajamos dos veces para

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

exponerlo en el Forum Mundial de Porto Alegre. Luego tuvo varias publicaciones, la más acabada en el libro *Metapolítica y filosofía* (2002).[12] Cuando Kirchner tomó el poder y la presidencia el 25 de mayo del 2003, Fidel castro viajó a Buenos Aires; en su discurso público y para nuestra sorpresa, afirmó: "es vital que Argentina, Brasil, Perú y Venezuela estén a la cabeza de un cambio en América". Y añadió: "hablo como un observador externo sin la intención de incluir a Cuba en un eje sudamericano posible".[13] ¡Qué interesante observación! De Castro se puede decir que elimina las libertades individuales, que se ha perpetuado en el poder, que está viejo y que divaga un poco, pero lo que no nos está permitido es pensar que tenga una estrategia pro-norteamericana. Si representa y representará siempre alguna cosa es su posición autónoma e independiente del imperialismo norteamericano, y desde 1959. Y bueno, si un hombre ha resistido hasta hoy durante 47 años en el poder, a pesar de los bloqueos, las invasiones (Bahía de Cochinos, 1962) y de las odiosas bases y prisiones (Guantánamo) en su territorio, y que no ha caído del poder, todo lo anterior nos lleva a

[12] *N. del T.:* La acepción original del concepto 'metapolítica', según Buela, tiene su antecedente más lejano en Scheler y designa una mera actividad cultural que precede a la acción política. Más tarde llegarían otras interpretaciones; la primera, del grupo cultural francés conocido como *nouvelle droite*, ha querido desarrollar una metapolítica sin política. La segunda intenta la disección de las opiniones políticas preconcebidas por medio del análisis del lenguaje político pero sin predicación de existencia, es decir, una filosofía sin metafísica (Manfred Riedel). Una tercera está dada por lo que se denomina 'tradicionalismo', corriente filosófica que se ocupa del estudio de un supuesto saber primordial común a todas las civilizaciones: la metapolítica como la metafísica de la política (Silvano Panunzio, Primo Siena). Por su parte, Buela sostiene que "como su nombre lo indica en griego *thá methá politiká,* la metapolítica es la disciplina que va más allá de la política, que la trasciende, en el sentido que busca su última razón de ser, el fundamento no-político de la política. Es una disciplina que tiene una doble cara, es filosófica y política al mismo tiempo [...] en cuanto disciplina bivalente no es un pensamiento simplemente teorético sino que exige abrirse a la acción política como productora de sentido dentro del marco de pertenencia o ecúmene cultural donde se sitúa el metapolítico [...] Resumiendo nuestra propuesta, tenemos una disciplina cuyo objeto es doble. Es filosófico [...] y político [...] puede utilizar el método fenomenológico-hermenéutico pero [...] está obligada a emitir juicios de valor [...] y no solamente juicios descriptivos". *V.* Alberto Buela, *Ensayos de disenso (sobre metapolítica),* 2004, Buenos Aires, Ediciones Theoría, p. 91-6.

[13] *La Nación*, 27-5-03, p. 6.

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

decir que merece respeto, que es un estratega, no un advenedizo ni un aprendiz. Este argumento de autoridad que hacemos nos muestra dos cosas: que la estrategia sudamericana que proponemos es la correcta, aun si nuestros cancilleres no la adoptan, y que para los grandes líderes mundiales prima también la estrategia sobre la ideología. La autoexclusión de Cuba por parte de Castro y la teoría del rombo son la prueba.

En cuanto a la idea del *mare nostrum*, la hemos tomado del pensador portugués Antonio Sardinha (1887-1925), adaptándola a nuestra situación geopolítica y hablando sobre la relación no sólo con Europa del sur sino también con países de África que pertenecen, menos o más, a nuestra tradición, como Angola, Guinea Ecuatorial, Mozambique, etc. En lo que respecta a nuestro querido y extrañado amigo Paul Piccone, lamentablemente fallecido, y su perspectiva desencantada sobre la construcción de un gran espacio sudamericano, es comprensible debido a 'su situación'. Fue educado y ha vivido en Nueva York y ha sufrido una especie de enceguecimiento sobre la realidad de esta parte del mundo. En primer lugar, nosotros no hablamos de que mediante la Teoría del rombo se cree un espacio autogestionado para "romper el sistema económico mundial" sino para "beneficiar a más con el sistema económico mundial"; y, en segundo, su juicio es anacrónico cuando dice textualmente: "tratar de desarrollar una red de transportes basado en las vías fluviales es tan anacrónico que no puede tener éxito alguno. El estado de Nueva York, a principios del siglo XIX, desarrolló este sistema, excelente, pero sólo para ser desplazado hacia finales del mismo siglo por las vías férreas y las carreteras. Para América del Sur, soñar en desarrollar cualquier cosa similar revela un sueño insensato".

A pesar de esta opinión, la Comunidad Europea ha financiado la carretera Corumbá (Brasil)-Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) y la vía férrea de Santa Cruz al Puerto Trinidad y así poder transportar el hierro de las minas del Mutum, desde el corazón de América del Sur, por vía marítima, a través de los ríos Beni en Bolivia y Amazonas en Brasil, y llegar al Atlántico con grandes cargas y menores costos. Y así

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

como de Europa se ha dicho que quien controle su corazón controla el mundo, nosotros en menor medida afirmamos que quien controle el *heartland* sudamericano controla esta parte del mundo.

¿Será por eso que la *task force* tiene bases militares de despliegue rápido en Mantua (Ecuador); en Tres Esquinas en Colombia, además de 2000 *marines* en la selva con el pretexto de combatir el narcotráfico; también en Guyana, Aruba y Curaçao-Arauca, Larandia, en Iquitos y Nanay en Perú y últimamente en el Chaco paraguayo con la reactivación de la base Mariscal Estigarribia? Sin olvidar Chile, el gran portaviones de EUA en el cono Sur.

Con la notable excepción de Brasil –incluso Argentina, de la que se ha podido decir que es un país español sobretodo poblado por italianos– todos los países de América del Sur están ligados históricamente con España. Sin embargo, sus relaciones con Madrid fueron siempre complejas y llenas de segundas intenciones. También en el plano lingüístico cada país tiene su propia forma de hablar en español (el 'rioplatense' por ejemplo es muy diferente del castellano clásico). ¿Qué es hoy en día? ¿Qué papel político y económico juega España en América del Sur y cómo puede ser apreciada esta política? De manera más general, ¿qué podría hacer la Unión Europea en esta parte del mundo? ¿Qué complementariedad podría existir hoy entre Europa y el continente sudamericano?

Brasil también estuvo ligado a España; tenemos el ejemplo de su principal sociólogo, Gilberto Freyre (1900-1984), autor de libros memorables como *Casa grande & Senzala* (1933) o *Interpretaçao do Brasil* (1945) para afirmar: "Nosotros somos doblemente hispánicos: porque hemos pertenecido a los reinos de España (de Felipe II en 1581 a Felipe IV en 1640) y porque, en tanto descendientes de Portugal, pertenecemos por derecho y en los hechos a la propia cultura hispánica."

En cuanto al castellano de Río de la Plata, se habla de 'vos', como se dirigía el pueblo al rey en el siglo XVI; y hemos reemplazado el 'vosotros' de la segunda persona del plural por el 'ustedes', una palabra

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

antigua. España es el principal inversor del mundo en América del Sur desde de los años '90, a partir de la apertura de nuestras economías. Lo que no está muy claro es si las grandes empresas que se dicen españolas, del género de Repsol o Telefónica, pertenecen verdaderamente a España. Y sigue siempre en vigor el dicho del emperador Vespasiano: *pecunia non olet* (el dinero no tiene olor).

En cuanto a los inversores de la Comunidad Europea, como se ha dicho, los principales están en el sector minero, pero ésta también es una actividad que una vez explotada la mina, deja el mismo resultado: miseria y ruina. En cuanto a los inversores alemanes, es sabido que han privilegiado a Europa del Este; mientras que los ingleses, franceses e italianos continúan siendo los históricos y en los sectores en los que la inversión es rentable (automotrices, gas, petróleo). Y para colmo de males, a partir de los años '90 surge la coartada del CIADI,[14] institución del Banco Mundial con sede en Washington en la cual, sin importar por cuál estupidez, puede iniciarse un proceso. También introdujeron la 'industria del proceso' contra nuestros desfallecientes Estados.

La complementariedad deseada entre 'sudacas' (así nos llaman en España) y Europa es trabajar juntos en desarrollos sustentables, sobre todo en el sector primario de la economía (agricultura, ganadería, pesca, minería, hidrocarburos) puesto que no debemos olvidar la observación del colombiano Eduardo Calderón: "nosotros estamos rodeados de paisaje; Europa de historia".

* * *

Post scriptum: durante toda la entrevista hemos utilizado para designarnos términos como América Meridional, Nuestra América, Iberoamérica, Hispanoamérica, Indoiberia, Eurindia, Sudamérica, América del Sur, Amerindia, indiano, sudaca, etc.; lo hicimos con la intención de enviar un metamensaje para mostrar la riqueza de nuestra identidad en la variopinta manera de designarnos, así como para mostrar el carácter de ecuméne de esta parte del mundo.

[14] Centro Internacional de Arreglo de Diferencias relativas a Inversiones.

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

Datos del Mercosur al 15-6-06:

País	Millones de habitantes	PBI en mdd	Umbral de miseria %
Brasil	188’	620,000	22
Argentina	40’	182,000	38
Venezuela	24’	106,000	47
Paraguay	6’	7,281	32
Uruguay	3’	13,000	22

©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

"Tenemos la libertad de emigrar, no la libertad de hacer migrar", son palabras de Giovanni Battista Scalabrini (1839-1905), llamado el 'hombre puente' y fundador de la Congregación de los Misioneros de San Carlos, mejor conocidos como escalabrinianos, cuyo carisma desde su fundación en 1887 es la atención a los migrantes. A la fecha, la Congregación se encuentra presente en treinta países, entre ellos México (Tijuana –La Casa del Migrante–, Nuevo Laredo y Tapachula), donde unos trece misioneros procuran crear conciencia sobre la realidad de la movilidad humana como una que va más allá del simple aspecto económico, pues, como diría Victor Hugo, "el exilio es la desnudez del derecho". Una versión actual de los exiliados son los migrantes. El Padre Flor María Rigoni conduce la Casa del Migrante 'Albergue Belén' en Tapachula, Chiapas; en sus palabras, la esperanza radica en que "América Latina se entiende sólo desde su futuro." Por su labor incansable fue nombrado el año pasado Premio Nacional de Derechos Humanos.

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

NUESTRA SHOAH OLVIDADA*

Flor María Rigoni

Es un río humano
escurriendo de sur a norte, de este a oeste.
Una entramada de torrentes arroja otros peregrinos
en carrera contra el hambre y la pobreza.

Son las venas abiertas de América latina
que aún se niegan a sanar.
Ya no son las minas, ni la viruela
quienes diezman a nuestra gente:

es la pobreza violada en su dignidad...
que se ha volcado a la migración.

Son deportados y migrantes;
hay también refugiados y desplazados.
Han abierto veredas nuevas
en el desierto y la montaña.

* *Shoah* es el término hebreo para holocausto; se usa para indicar el genocidio llevado a cabo bajo el régimen de Hitler (*N. del A.*). Poema leído al terminar su intervención en la mesa sobre migraciones en el hemisferio, parte del Seminario Internacional *América Latina: ¿integración o fragmentación?* el 18 de abril del 2007.

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

Son bocas que salen sobrando,
desterradas por una patria amarga.
Salen callados en procesión:
enterrados vivos, andan como fantasmas.

Como en la Shoah de ayer,
hay vagones y trenes,
además balsas, pateras y camiones.
Y hay buitres de muchos uniformes.

Para unos el camino es su cementerio;
un campo minado para otros,
donde alambradas de púas
los enjaulan como andrajosos.

Han aventado su corazón más allá de los muros,
se han brincado fronteras custodiadas;
han llevado el vuelo del cóndor y del quetzal
en la patria del mañana.

Ayer fueron seis millones,
hoy son muchos más, sin nombre, sin rostro,
hijos de un pasado donde aprendieron
a inventar un canto desde sus cenizas.

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

Pupusas, tacos y tortillas,
arepas y tequila
son símbolos de dolor y de nostalgia
pero también de fiesta.

Les dieron muchos nombres,
mojados, *wet backs* e indocumentados;
alguien apretó el gatillo y les dijo: criminales.
Ellos siguen lanzando puentes sobre nuestro mañana.

Los contemplé un día pasar bañando mi orilla:
les pedí un aventón como extranjero entre cuates.
Me subieron a un tren
y mi camino sigue aún con ellos.

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

EL CÍRCULO SE CIERRA

*Gonzalo Soltero**

12:00

¿Cómo encontrarle el principio o el fin a una circunferencia? Tanto el tiempo en el reloj como el tráfico sobre el anillo Periférico fluyen sobre una estructura circular, aunque el flujo tiende a interrumpirse en el segundo y ser asimismo disruptivo para el primero. Como en el reloj, hay que poner el comienzo en algún lado. En este caso la ubicación inicial no es tan importante, sino el método que ha de seguirse. Contraté este taxi 24 horas seguidas para circular la doble hora que tiene una jornada (12 horas / 0 horas), en uno y otro sentido y así llevar este registro. El ciclo de un círculo tal vez me lleve a desentrañar el ciclo de otro.

11:00

Nos desplazamos a buena velocidad. Ésta es una de las mejores horas para circular tanto de noche como de día. El tráfico previo se ha disuelto y es posible recorrer distancias largas en tiempos relativamente aceptables.

Cuando participé en el estudio de viabilidad sobre las nuevas obras en el Periférico, me di cuenta de que había algo más. Este anillo vehicular fue pensado para circunscribir a la ciudad y ahora sólo la divide. No entiendo bien cómo ha de leerse, qué es lo que busca, o cómo buscarlo, pero estoy seguro que esta avenida tiene un propósito. Lleva

* Escritor.

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

un código en el trazo vial todavía incompleto, pues tiene segmentos aún por enlazar, como ahora rumbo a Querétaro, donde aparece un monumento a Sor Juana y pasa sobre las vías del tren en desuso. Hay que desviarse para seguirlo y evitar que nos saque de la capital.

10:00

En ambos turnos es la hora a la que comienza a despejarse, pero por la mañana todavía se percibe lo que en la hora anterior sucedía. Avanzamos por Tlanepantla (Ave. Acueducto), donde los sentidos del Periférico se separan, se vuelven casi avenidas autónomas en direcciones opuestas.

Quise aventurar mis suspicacias en el dictamen, pero la compañía me hizo omitirlas. Después las hice llegar de manera anónima al gobierno pues ellos habían comisionado el estudio, pero cuando traté de averiguar qué harían al respecto me cortaban la llamada o decían que la información nunca les había llegado. Poco después la compañía me despidió. Aunque no creo que ellos tengan la respuesta, sé que están coludidos en mi despido y en que no se investigue más sobre esto.

9:00

Por la noche no tanto, pero por la mañana ésta es la hora de pesadilla. La velocidad promedio durante el turno matutino no alcanza los 5 km/h, ni siquiera aquí donde el Periférico limita el barrio de Aragón, cruza sobre el lecho desecado del Lago de Texcoco y forma uno de los bordes de la ciudad; más allá literalmente no hay nada.

Ciertas incógnitas se resuelven en la recurrencia de algunas figuras. Ciudades como ésta, París y Roma han buscado aligerar su carga de tráfico mediante anillos periféricos. Es necesario suponer que esta recurrencia no es casual, pues al marcar la ruta seguida cada día por

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

millones fijan un destino específico, al cual estamos más próximos con cada vuelta alrededor suyo.

8

En el reloj las manecillas vuelven siempre al mismo lugar para indicar que algo ha cambiado. Mientras aceleramos sobre el lecho desecado del Lago de Texcoco, me doy cuenta de que es el método lo que puede funcionar, la descripción horaria resulta redundante. A partir del seguimiento que realicé durante meses sobre los reportes viales, tengo un registro de los flujos de tránsito equivalentes a los que existen sobre los ciclos de la luna o las mareas.

7

El Periférico se reintegra a la mancha urbana por la Alameda Oriente y el aeropuerto (Bordo de Xochiaca). Su circularidad no es perfecta. A veces asemeja a un nuevo microorganismo, un órgano palpitante, la última letra de un nombre que se deletrea en otro alfabeto.

Al seguir por Iztapalapa se vuelve a desdibujar, para convertirse en el Canal de San Juan y Canal de Garay. Los nombres alternos del Periférico parecen ser todos reminiscencias, extintas vías de agua; la circunferencia avanza junto con la aridez y el deterioro de la ciudad. Separa lo mismo delegaciones que estados de la urbe: políticos, sólidos y líquidos. Ningún lugar debe juntar a tal grado extremos entre lo macrourbano y lo rural como estos parajes. Aquí, en medio de tanto concreto y asfalto, podría en cualquier momento cruzarse una vaca.

6

Donde termina el agua, el Periférico retoma su vigor. Se consolidan las dos laterales con nombres de ex-presidentes. Las esculturas que

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

se alinean a los costados, desde Xochimilco hasta San Jerónimo, forman la Ruta de la Amistad y parte del Anillo mismo, formas que hacen su geografía particular, reconocible; pero no son las únicas. Ni las cuadrillas de remozamiento que le dedican noches enteras pueden eliminar del todo las cicatrices del asfalto. La impresión permanente que dejan los accidentes sobre la vía, la vida disuelta contra el pavimento, que de alguna manera se le integran. Es otra ruta muy distinta. ¿A dónde nos lleva?

5

Cualquier cilindro tiene dos superficies, pero si se la da un giro se puede obtener una banda de Moëbius que tiene una sola: dos lados se convierten en un lado único y al recorrerlo para tratar de dar con su límite, se topa con el infinito. En el Periférico podría suceder algo semejante con el segundo piso. Ya que es circular, al ponerle otro nivel se podría dar este giro, mediante el cual los automóviles que por ahí circulen aunque dejen el circuito permanezcan sobre la banda. Esto explicaría los tiempos inverosímiles gastados en recorrer esta vía, como si los coches se extraviaran cada tanto en su inmovilidad y siguieran girando varias veces antes de llegar a donde se dirigen.

4

Hay algo mítico en toda estructura circular, incluida ésta, que atraviesa el Bosque de Chapultepec casi sin sentirlo. El uroboro, la serpiente que se muerde la cola, está aquí al igual que en el sueño de Frederik von Kekulé. Entre sueños esta figura ayudó al químico alemán a descubrir la estructura del benceno, compuesto orgánico formado por un anillo de átomos de carbono, y para mayor coincidencia, un hidrocarburo como los que se arrojan en cantidades industriales sobre esta vía. Después de haber trabajado durante horas, von Kekulé comenzó a cabecear 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 la chimenea. Los átomos jugueteaban ante sus ojos, se retorcían y enroscaban como serpientes. En eso, una de las serpientes se mordió la cola y supo que estaba ante la estructura que buscaba. El Periférico es una circunferencia imperfecta, inconclusa. ¿Qué sucederá cuando finalmente se muerda la cola?

3

En esta ciudad circulan a diario cuatro millones de coches, a los cuales cada mes se les suman 20 mil más. Casi todos en algún momento pasan por esta vía, y la saturación hace que los conductores pasen años de su vida tras un volante.

Pero hay un equilibrio en el caos aparente. Un balance de carga positiva/negativa cuando a la misma hora el flujo vehicular se atiborra en una dirección y va vacío en la contraria. Como si cada movimiento a su interior estuviera diseñado para generar energía a partir del tiempo que nos succiona. El Periférico se nutre de minutos.

2

Tiene dos sentidos. Uno va y otro viene, hay un recorrido contradictorio, uno según las manecillas del reloj, otro en contra. ¿Qué quiere decir esto? ¿Acaso se puede marcar el avance de algo de manera contraria a su progresión?

1

Caigo por fin en la cuenta, los dos sentidos tienen un significado único, inverso. El Periférico es una herramienta y nosotros sobre ella un recurso. Una especie de reloj en el cual somos acaso el tiempo, acaso y apenas uno de los engranes.

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

Nuestro tránsito cotidiano descodifica el tránsito hacia algo más. Desconozco hacia dónde nos dirigimos, no sé qué nos espera ahí o qué seguirá después, pero falta poco para llegar. Cuando cerremos el círculo y nuestro flujo sobre esta arteria vial sea continuo, llegaremos al final de esta cuenta regresiva.

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

¿JUÁREZ CATÓLICO?

*Manuel Olimón**

1. Un pretexto para escribir

En un día cercano al 21 de marzo del 2006, el editorial del semanario de la arquidiócesis de México, *Desde la fe*, realizó una apropiación de Don Benito Juárez. Resultaba de lo ahí expuesto que el citado había recibido el sacramento del bautismo, la confirmación, había contraído matrimonio por la Iglesia y que tanto como persona privada como públicamente, con carácter oficial, había asistido a celebraciones religiosas católicas. El editorial aludido, bastante mal redactado, entretejía varias entrevistas dando la impresión de tersura y armonía. Ahí, incluso, quedaron entreveradas algunas palabras mías que, desmantelado su contexto, parecían indicar algo distinto de lo que yo había pretendido decir. No importa ahora citarlo, pues en dos oportunidades ese mismo año he expresado lo que he querido decir: en una conferencia en Saltillo el 27 de abril con el título: "De leyes, libertades y soberanías. En torno al liberalismo, Juárez y la Iglesia católica", y en un texto que acaba de publicarse en el libro que acompaña la exposición: "El buen ciudadano: Benito Juárez, 1806-2006" que se presentó en el Museo del Castillo de Chapultepec, bajo el título: "Las leyes liberales como conflicto de conciencia." Hoy no repito ninguna de esas intervenciones, sino que preparé otra, complementaria desde luego.

A propósito del editorial líneas arriba referido, el profesor Salvador

* Historiador.

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

Cárdenas Gutiérrez, destacado historiador del derecho adscrito a la Universidad Panamericana, manifestó su postura en una carta dirigida al Cardenal Norberto Rivera, en la que señalaba que lo 'católico', en una sociedad y en una cultura, no puede quedar limitado a la recepción de los sacramentos, cobijada por la costumbre, ni a la participación en celebraciones litúrgicas prescrita por el ritual cívico de la época. Tendría que extenderse hacia una congruencia de vida que alcanzara la ética pública y a cierta inspiración en la forma de estructurar la sociedad y la política según principios que permearan los espacios.

Independientemente de que habrá que preguntarnos si esa posición, correcta hoy de acuerdo a la doctrina social de la Iglesia, puede retrotraerse al siglo XIX, la línea de fondo, es decir, el hecho de que lo 'católico' no puede ser reducido a ciertas acciones puntuales, viene a ser buena herramienta para indagar el tiempo y obtener resultados que ayuden a comprender, en nuestro presente, realidades del pasado que no son indiferentes para saber de dónde venimos. Conviene, creo, recordar una feliz frase de alguien que nació cien años después que Juárez y cien antes del 2006, el historiador Edmundo O'Gorman, quien en un delicioso librito llamado "Del amor del historiador a su Patria" escribió: "la Patria es lo que es, por lo que ha sido".

2. De partidos y héroes

No es posible ocultarlo ni rehacer las cosas de tal modo que no expresen lo que sucedió: entre Juárez y la jerarquía católica mexicana de su tiempo hubo enfrentamientos fuertes y serios. Representaron la vanguardia, la fila de adelante, de lo que se desarrollaba en un ámbito geográfico que se extendía a la Europa que no había sido afectada por la Reforma protestante pero sí por la Revolución francesa y a la América de raíz hispánica: el enfrentamiento del liberalismo filosófico, social, económico y político con la concepción católica tradicional y consuetudinaria de la sociedad, la economía y *lo* político, no sólo *la* política.

El lugar de los encuentros y desencuentros fue la ley: las constituciones, los decretos ejecutivos, las leyes, los códigos, obsesión cimera para los reformadores del siglo XIX.

La historia escrita sobre el México de la época, sobre todo la que quiere decir todo en pocas páginas, nos tiende más de una trampa. Así, por ejemplo, parece que el país estuviera sembrado de una sola discordia: la protagonizada por 'el partido libe-

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

ral' y el 'partido conservador'. Y la retroproyección de la imagen de un 'partido' como los que hoy conocemos –con sus logotipos, presupuestos, candidaturas y propaganda– al tiempo pasado en el que 'partido' quería decir más bien algo cercano a 'facción' o 'tendencia', sin mayores elementos, aleja de la realidad.

En esa visión, además, la lectura de la historia hecha desde el conocimiento de 'lo que pasó después', muestra el paso del tiempo y las acciones humanas realizadas dentro de él como una línea ascendente que va de las posturas de José María Luis Mora y Valentín Gómez Farías hacia 1830 hasta el período presidencial de don Benito Juárez de 1867 a 1872. Es la trayectoria del 'liberalismo ascendente' o, si se prefiere, 'del liberalismo triunfante'.

Al pasar la vista por una historia así difundida, destacan algunos personajes, más de alguno aunque pocos, distinguidos con el calificativo de 'héroes', término que en Grecia clásica se equiparaba con el de 'semidios', es decir, alguien que no era ya solamente humano.

La apoteosis de Juárez, la construcción retórica de su condición heroica, se terminó de hacer entre 1906 y 1910, en el ocaso del porfiriato, no sin pasar por la polémica debida sobre todo a la publicación del libro *El verdadero Juárez* de Francisco Bulnes, que lo despojaba anticipadamente de la corona de laurel y del manto patricio que ostenta en el 'hemiciclo' de la Alameda de la ciudad de México, inaugurado por Don Porfirio Díaz el 18 de septiembre de 1910.

Para esa fecha, don Justo Sierra, ayudado por Carlos Pereyra, había ya publicado su monumental libro *Juárez, su obra y su tiempo*, que enmarcó la figura dentro de una teoría completa de la Patria mexicana y de la identificación de ésta con la doctrina y la acción del partido liberal, el cual según sus palabras, había trasformado la revolución de Ayutla en *la Reforma* y era 'hoy la nación', como lo dijo en frase de exaltación: "el Partido liberal que hoy es la nación".[1]

La particular versión que de la religiosidad juarista da Sierra, impregnada de la visión aristocrática que no comprende la piedad del pueblo y sus expresiones propias y mantiene en ámbitos intocables a la razón y a la fe, es la siguiente:

> Como la inmensa mayoría de los liberales de su tiempo […] era un hombre de espíritu profundamente religioso; su religión era, inútil decirlo, la católica; en ella

[1] *Juárez, su obra y su tiempo*, 1905-1906, Barcelona/México, J. Ballescá y Cía. Sucesores; facsimilar, 1990, México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, p. 498.

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

> y bajo la forma de superstición, propia de su raza sometida y callada, había nacido; en esa forma había podido la religión conquistadora penetrar en cada alma indígena y arrojar de ella toda creencia vieja, como arrojaban los misioneros al ídolo de la cima del teocalli, manteniendo el prestigio del santuario derruido con sólo reemplazar por otro símbolo la deidad hecha pedazos y, en apariencia, muerta. Su educación acabó de cerrar su horizonte con la eterna decoración de todo despertar del alma en aquella época: contornos de iglesias vetustas, de macizos conventos, de pirámides de libros de teología, de siluetas de santos, de perfiles de doctores; todo lo que interceptaba la luz directa y aglomeraba en los intelectos masas frías de sombra y noche.[2]

3. El choque de fondo: el origen de la autoridad y la ley

El enfrentamiento entre Juárez y el arzobispo de México, Lázaro de la Garza, y el obispo Munguía de Michoacán, siendo ministro de justicia y negocios eclesiásticos en 1855, y el del primero con el episcopado completo como Presidente de la República según la constitución de 1857, en el verano de 1859, fue el modo histórico y territorialmente acotado como se realizó el desencuentro entre la Iglesia y un Estado en incipiente configuración, concebido como una entidad territorial donde no puede caber sino un orden, una autoridad, una soberanía e incluso una 'supremacía': la de la ley positiva omnicomprensiva e 'igualitaria'.

Es la dimensión real del conflicto y no la reductiva de la 'Iglesia conservadora' y el 'Estado liberal'.

El fondo del problema está en el encuentro, sobre las espaldas del tiempo, de dos maneras distintas de comprender el orden jurídico y la jurisdicción sobre las personas y las sociedades que conocemos como 'intermedias', o sea, las que constituyen lazos naturales entre la persona individual y el Estado, instancia cupular que, hasta antes de los regímenes constitucionales, nacidos entre los finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, se vinculaba con esas sociedades a través de una figura simbólica: el Monarca, dotado de 'poderes' en las tres áreas que después se distinguieron: la ejecutiva, la legislativa y la judicial. El Monarca establecía alianzas o distanciamientos con otros o con el mismo Papa y por medio de tratados de diversa índole y aun mediante acuerdos matrimoniales, adquiría súbditos y territorios. El simbolismo, cercano más a la paternidad que a cualquier otra noción, siguió a los pueblos durante

[2] *Ibid*., p. 8.

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

mucho tiempo y favoreció que no se llegara fácilmente a una 'nación de ciudadanos'. La sombra de Fernando VII, por ejemplo, acompañó el alba de las ideas de autonomía en la Nueva España de los comienzos del siglo XIX.

Las 'sociedades intermedias': la familia, las comunidades indígenas, las comunidades religiosas, los gremios artesanales y otras similares, se regían por un complejo sistema de derecho consuetudinario que, en muy buena parte, caía bajo la responsabilidad de instancias eclesiales. Los asuntos familiares como el estado civil, es decir, la personalidad jurídica individual, dependían del registro del bautismo de la misma manera que el régimen unido al matrimonio. La sociedad conyugal, la legitimidad de la prole, la patria potestad, las herencias y legados, las diferencias y discordias familiares, así como la dispensa de impedimentos, la separación y la nulidad –conocida en los documentos como divorcio– estaban bajo la jurisdicción de los tribunales eclesiásticos. Antes de las reformas borbónicas (1765), en los territorios españoles de América, la mayoría de las comunidades indígenas tenían una peculiar dependencia de las órdenes religiosas, con el sentido de protección que le habían dado los decretos y leyes sobre todo de los Reyes de la casa de Austria: Carlos I y Felipe II.

Si bien tuvo lugar una discusión sobre el origen de esa jurisdicción y la fundamentación del derecho de propiedad de las corporaciones de la Iglesia y de otros grupos poseedores de bienes comunitarios, a los que se les llamaría 'corporaciones civiles', en la práctica se reconoció la legitimidad de su situación.

Hay algo más que considerar a fin de comprender otro ángulo del enfrentamiento mexicano y las peculiaridades que tuvo en comparación con los casos de otros países de tradición católica.

Se trata del asunto de la 'instancia romana', o sea, de la posibilidad de apelación al Papa y de la necesidad de acudir a la Santa Sede para la resolución de algunas cuestiones que no podían resolverse en el nivel de los obispados territoriales. El antiguo apotegma: *Roma locuta, causa finita*, tenía aplicación concreta y efectiva.

Este recurso a Roma era visto por el pensamiento modernizante como factor de freno de una nueva organización social y económica. El imaginario de la 'igualdad ciudadana', de la libre empresa y el desarrollo de la creatividad individual, no compatibilizaba con la unidad de pensamiento y la censura de imprenta y, sobre todo, frenaba la inmigración

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

de gente laboriosa que no era católica y que –se pensaba– cambiaría la inercia del país por el progreso. Los gremios y las comunidades con sus reglamentos basados en las costumbres y su afiliación a las cofradías que sustentaban determinadas celebraciones religiosas y obras caritativas, parecían interponer pesos y diques al desarrollo de la inventiva industrial y a una civilización sostenida en los valores del trabajo y la laboriosidad. En cuanto a la posesión de la tierra y su usufructo, a muchos les parecía que el poco rendimiento en metálico de viejas hipotecas y las fundaciones para el sostenimiento de hospitales, cajas de préstamo, colegios, capellanías, comunidades conventuales y aun el 'fondo piadoso de las Californias', requerían una transformación que permitiera una nueva clase media terrateniente e industriosa que dejara atrás el efecto de las 'manos muertas', expresión que podía entenderse en dos sentidos: como los fondos y tierras que daban un bajo rendimiento y un casi nulo ingreso al erario público o como un sistema económico muerto –o por lo menos moribundo– que impedía el movimiento y el progreso. La observación del dinamismo del país nuevo que crecía al Norte –Estados Unidos de América– fue incentivo y modelo.

He dicho: 'a muchos les parecía', porque no sólo quienes se identificaron como liberales sustentaron estos proyectos, sino que lo hicieron otros no identificados con esta corriente, entre los que destaca Don Lucas Alamán, con sus escritos acerca del desarrollo agrícola y su realización del 'banco de avío'; y Clemente Munguía, miembro en 1849 del Consejo de Estado de la República y poco después obispo de Michoacán, con sus planes para el desarrollo de 'caminos de fierro' sustentable con una desamortización inteligente de bienes eclesiásticos.

La sombra de la dictadura de Santa Anna y su corrupción administrativa y económica, así como el desorden político del tiempo, se instaló sobre estos proyectos. La posterior lectura de los hechos confundió las cosas e identificó a varios actores con el fantasma del General Antonio López de Santa Anna que todavía merodea espantando una visión serena de nuestros tiempos decimonónicos.

Pero, ¿qué tiene que ver esto con Roma y con las instancias romanas? Mucho. Bastante más de lo que se ha dicho.

El ordenamiento constitucional mexicano, republicano y federal, se fijó en 1824. El artículo 4º de esa ley fundamental, sigue casi al pie de la letra la redacción de la de la 'Nación

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

española' promulgada en Cádiz doce años antes. Decía: "La religión de la nación mexicana es y será siempre la católica, apostólica, romana. La nación la protege por leyes sabias y justas y prohibe el ejercicio de cualquiera otra."

Los historiadores que han mirado a la república naciente y los avatares de sus años infantiles, de pubertad y adolescencia, han usado como línea de búsqueda en materia religiosa las nociones de tolerancia e intolerancia. Y aun quienes han dado cuenta de las negociaciones, interrumpidas varias veces y nunca concluidas entre México y la Santa Sede, no han caído en la cuenta de que el adjetivo *romana*, que califica e identifica la existencia de una entidad jurídica internacional y no a una nación más, daba la oportunidad y, más aún, sustentaba la obligación de entablar un diálogo con ella a la hora de intentar cambios que afectaran la estructura interna de los entes eclesiásticos, todos ellos de alguna manera bajo la jurisdicción romana.

El Concilio de Trento, celebrado en el siglo XVI, había sido reconocido en el Imperio español tanto en su aspecto dogmático como en el disciplinar, es decir, en el que se refiere a la legislación y normativa sobre autoridad, jurisdicción y derecho de propiedad internas de la Iglesia. Esto significaba que implícitamente, sobre todo frente a la ausencia de legislación codificada y de acuerdos terminados durante más de cinco décadas del siglo XIX mexicano, era ley válida y aplicable, como lo muestran las prácticas de los abogados de la época que igualmente acudían, en los casos pertinentes, a las Leyes de Indias y aun a las Siete Partidas de Alfonso el Sabio. En los años que vivimos, ya en el siglo XXI, podemos comprender mejor lo que hace siglo y medio significaba, pues está sancionada y aceptada la práctica de la aplicación de normas internacionales y de acudir a tribunales internacionales.

La jurisdicción de los tribunales eclesiásticos, los fueros, el ámbito de la autoridad sobre los asuntos familiares, la de los obispos sobre el clero y la enajenación de bienes temporales eclesiásticos, estaba normada por Trento y no podía ser modificada sin incurrir en penas muy graves, por ejemplo, en el caso que se hicieran acuerdos entre los gobiernos y los obispos territoriales. El juramento religioso que exigía la constitución de 1824 a los obispos para 'cumplir y hacer cumplir' la misma y sus leyes derivadas tenía como sentido, desde luego, el sostenimiento de la armonía general, pues ellos debían ser garantes de la disciplina y la justicia en los ámbitos que les correspondían dentro de la sociedad. La negativa a

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

jurar la constitución, realizada por Monseñor Munguía en enero de 1850, se debió precisamente a que a la fórmula sancionada en 1824 se le había agregado una cláusula sobre el cumplimiento de leyes futuras a lo que, lógicamente, no se podía comprometer, pues formulaba una pregunta a su conciencia: "¿y si no puedo, por razones morales y de congruencia, aprobarlas y sostenerlas cuando se promulguen?"

Aquí se encuentra el meollo del enfrentamiento y el espacio donde históricamente se dio el desencuentro entre los liberales radicales –sobre todo Melchor Ocampo, Lerdo de Tejada y Benito Juárez– y los no menos radicales Munguía y Pelagio Antonio de Labastida, éste primeramente obispo de Puebla y más tarde arzobispo de México.

4. Las leyes liberales mexicanas y las italianas

Se ha acudido, y no sin razón, a las raíces francesas de la corriente liberal e incluso a su veta no únicamente de la época revolucionaria sino a la que va más atrás, al absolutismo 'ilustrado' del siglo XVIII. Es evidente que la fuerza simbólica del Monarca se trató de insertar en el concepto de 'Supremo Gobierno', que señala hacia una entidad última e inapelable. Pero muy poco se ha tenido en cuenta la influencia italiana, la del político conde Camilo Cavour y el guerrillero Giuseppe Garibaldi en el liberalismo mexicano.

En la actualidad, el vestigio de don Giuseppe sólo se reconoce en una plaza de la ciudad de México también conocida como 'de Santa Cecilia' o más popularmente 'de los mariachis'. El 20 de septiembre de 1910, sin embargo, fecha conmemorativa del hecho de que cuarenta años antes había sido la toma de Roma y la declaratoria de la ciudad como capital de Italia, se puso la primera piedra de un monumento a Garibaldi en la capital mexicana, desde luego de expresión más serena que el del Monte Gianicolo en Roma, en el que apunta con su pistola de mármol a la cúpula de la basílica de San Pedro. Entonces don Enrique Creel, Secretario de Relaciones Exteriores dijo:

> Casi a la vez que Garibaldi realizaba su heroica expedición de 'los mil'[…] que triunfaba de Nápoles y obsequiaba a Italia las dos Sicilias […] los patriotas y los liberales mexicanos entablaban sangrienta lucha contra todo el retroceso coaligado en su contra. Para estimularlos a la victoria y para consolarlos en el desastre, los liberales y los reformistas mexicanos necesitaban ejemplos sublimes qué imitar, abnegaciones qué remedar y

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

> justamente los encontraron en aquél paladín casi legendario […] y en sus grandes hechos.[3]

Si en el aspecto militar, siguiendo la retórica de Creel, quizá haya una analogía, en el de la legislación existe cercanía y, en algún caso, coincidencia casi literal, a la manera de la mostrada entre el texto de Cádiz y el mexicano de 1824. Si revisamos la publicación quincenal de los jesuitas de Roma, *Civiltà Católica*, publicada ininterrumpidamente desde 1846, podemos encontrar la escalada legislativa liberal en los reinos y principados italianos, de modo especial en el Gran Ducado de Toscana, Nápoles y Cerdeña, formado por el Piamonte y la isla que da el nombre al reino. La ley promulgada en el Reino de Cerdeña en 1853 sobre administración de justicia, reforma de los tribunales y renunciabilidad a los fueros, es casi idéntica a la Ley Juárez de noviembre de 1855 sobre los mismos puntos. Para explicar la semejanza no es necesario acudir a una 'conspiración masónica', como lo habrían hecho historiadores de otra generación, sino a que la corriente del pensamiento jurídico liberal transitaba de uno a otro continente.

La diferencia entre los casos italianos y el de México, en el terreno del derecho internacional fue, sin embargo, muy grande: el diálogo con el Vaticano. Y ésta a pesar de que los Estados pontificios fueron también defendidos por tropas francesas y que el Papa Pío IX decidió entablar alianzas con Austria, que ocupaba el Milanesado, Venecia y Giulia en la península itálica.

El obispo de Michoacán, Munguía, le hizo ver a Juárez, al final de una larga argumentación, que la citada ley de administración de justicia de noviembre de 1855 no podía ser aceptada sin que se tuviese un diálogo con la Santa Sede. Decía en una comunicación del 6 de diciembre fechada en Morelia:

> El Excmo. Señor Presidente de la República (el General Juan Álvarez) tomando en su alta consideración la gravedad suma y las trascendencias incalculables de este negocio, hará presente a nuestro Santísimo Padre cuanto estime conveniente para su final resolución y mandará suspender entretanto los efectos de los artículos que han motivado esta comunicación y la del Ilmo. Sr. Arzobispo.[4]

[3] El texto completo, antecedido del discurso del embajador especial de Italia, Marqués de Bugnano: *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la independencia de México*, 1911, México, Talleres del Museo Nacional; Ed. facsimilar, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, México, 1991, *Apéndice*, p. 19-21.

[4] "Exposición del obispo de Michoacán", 6 diciembre 1855, en *Defensa eclesiástica en el obispado de Michoacán*, 1858, México, p. 16.

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

La motivación incluía un alegato acerca del origen de la autoridad y la jurisdicción eclesiástica y de la imposibilidad de que los tribunales civiles resolvieran causas canónicas. Más a fondo, como jurista, el prelado acudió a la doctrina común acerca de la Iglesia concebida como una sociedad perfecta jurídicamente y por tanto capaz de emitir leyes propias. Escribió: "No puede concebirse la Iglesia sin un poder de dar, ejecutar y aplicar las leyes dentro de los fines de su objeto y según el fin de la institución."[5]

El choque con la concepción del ministro Juárez quedó a la luz del día en una escueta respuesta firmada dos días después, el 8 de diciembre en la ciudad de México. Juárez, en primer lugar, se mostraba partidario de la interpretación regalista, es decir, favorable al origen de toda ley y jurisdicción en el Soberano. Éste, desde luego, venía a ser ahora el abstracto 'pueblo' concretado y realizado ya no en el Monarca sino en el 'Supremo Gobierno'. En unas pocas palabras, citadas en letras mayúsculas por Justo Sierra en su obra ya aquí mencionada, resumía Guillermo Prieto la doctrina trasformándola en práctica: "El clero nunca ha podido enajenar sus bienes, porque no eran suyos, eran fundamentalmente de la Corona de España y hoy de la Nación."[6]

En segundo lugar, las diferencias surgían de la concepción de la territorialidad estricta de la autoridad y el orden legal y, por tanto, de la no bilateralidad o negociación fuera del espacio nacional, de las decisiones legislativas. Le escribió a Munguía:

> Vuestra Señoría Ilustrísima solicita se someta este negocio a la resolución del Venerable Jefe de la Iglesia y que se suspendan entretanto los efectos de la referida ley [...] V.S.I. se propone demostrar que la supresión del fuero en materia civil no es del resorte del Supremo Gobierno de la Nación al menos sin el previo acuerdo del Sumo Pontífice. Fácil sería desvanecer, aun con las mismas doctrinas que cita V.S.I., los fundamentos en que apoya sus protestas, si dada la ley, que el Gobierno considera justa y conforme a los intereses de la sociedad, fuera conveniente en su decoro y dignidad entrar en discusión con alguno de sus súbditos sobre el cumplimiento o el desobedecimiento de ella; pero Su Excelencia (el Presidente) se halla colocado en el deber muy estrecho de cumplir y hacer cumplir la ley y no puede permitir que se suspendan sus efectos.[7]

[5] *Ibid*., p. 6.

[6] *Juárez, su obra*…, *op. cit*., p. 234.

[7] *Defensa eclesiástica*…, *op. cit*., p.17.

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

Es difícil suponer que Don Juan Álvarez, caudillo de la revolución de Ayutla, que había dado su voto favorable a la candidatura de Munguía como obispo de Michoacán siendo gobernador de Guerrero, haya pensado así. Pero no que es difícil que ésta fuese la posición de Juárez, que sostendría en ese momento y también después con congruencia. Habla de que "sería fácil desvanecer [...] los fundamentos de las protestas", pero prefiere no argumentar. Sostiene como base de los términos de su respuesta "los intereses de la sociedad". Éstos, junto con la mención a la 'opinión pública' serán discutidos por el obispo michoacano con Ezequiel Montes y José María Iglesias, sucesores en el ministerio de don Benito y tratados de 'débiles' y 'abstractos' en el terreno jurídico. Juárez abre el binomio del 'cumplimiento o desobedecimiento' de la ley con la casi imperceptible pero presente indicación de una posible acción coactiva y proclama su contundencia autoritaria al usar en lugar del término republicano de 'ciudadano', que apuntaría a derechos de éste, el monárquico de 'súbdito', clara manifestación de la postura regalista.

Don Clemente de Jesús le respondió a Juárez el mismo día que recibió su oficio. Podemos conocer la carta y las reflexiones que hizo posteriormente a propósito de ella. Trajo a colación, primeramente, el texto de las 'Decretales' de Gregorio VII acerca de la obediencia de los ministros eclesiásticos al Romano Pontífice y a la manera de tratar los casos contenciosos con el 'Imperio'. Esta colección jurídica era conocida por todos los que se habían formado para la abogacía en ese tiempo. Después hizo referencia a su posición personal, acudiendo a la congruencia que el orden constitucional vigente exigía. (Recuérdese el adjetivo *romana* aplicado a la Iglesia y las 'leyes sabias y justas' del artículo 4º de la constitución federal de 1824.) Escribió:

> El Excmo. Sr. Ministro confunde aquí dos personalidades muy diversas: la del Obispo y la del ciudadano. Cuando un Obispo, en clase de tal y en defensa de la independencia y soberanía de la Iglesia se dirige al gobierno, *considerarle y tratarle como un súbdito* es, o no comprender la constitución de la Iglesia o emanciparse de ella. La alternativa es indeclinable y, por lo mismo, mientras un gobierno profesa el principio católico, se halla en el caso de reconocer en la suprema autoridad de la Iglesia y el ministerio que la defiende, un poder independiente.[8]

Éste es el tenor del enfrentamiento. Circunstancias externas muy

[8] *Ibid.,* nota XIV, p. 455.

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

graves le agregaron elementos históricos pero no afectaron su núcleo.

El fondo del asunto no fue comprendido por los liberales, aunque sí el ardor de la contienda. Leamos de nuevo el tratamiento del tema en el lenguaje discursivo de don Justo Sierra:

> La conciencia de los obispos se enredó en la enorme cauda negra de la tradición y de los cánones; vieron como hombres del pasado lo que habrían debido ver como ciudadanos del presente, y creyeron que la Iglesia militante y la triunfante, ambas a una, les marcaban con un dedo de hierro el camino del deber aunque fuera el martirio [...][9] Los obispos hablaron [...] al oído de la nación católica, y no como pastores, menos como sociólogos (ninguno de ellos lo era), sino como caudillos de un pueblo ultrajado, de la congregación de los fieles expoliada, robada, iba a decir el Sr. Labastida, que fue el más vehemente en su protesta [...] esgrimían el anatema contra quienes observaran la ley, y embocaban la trompeta del juicio final para amedrentar a los sumisos que la aplicaran. ¡Cuán absurdo y extraño nos parece todo desde aquí! ¡Qué tremenda batalla en la sociedad, en la familia, en las conciencias de los mejicanos de entonces! Tronaba con los truenos del Sinaí [...] el Constituyente, pero el púlpito relampagueaba sin cesar; el trueno aquí era sordo, pero segura la tormenta.[10]

Los obispos continuaron sus protestas y a ellas se unió la del Papa Pío IX el 15 de diciembre de 1856 en su alocución consistorial *Nunquam fore*. Ésta llevaba un ingrediente peculiar: la protesta por la expulsión de México del obispo de Puebla, Pelagio Antonio de Labastida, hecha sobre cargos acerca de su presunta responsabilidad en la rebelión de Zacapoaxtla. En la convocatoria, y después en la realización del Congreso Constituyente de 1856 y 1857, sólo tomaron parte liberales 'puros' o radicales y moderados, siendo los últimos los que dominaron aunque la impresión fue otra: la opinión pública se inclinó a sostener que se llegó a una constitución radical. Contra lo que comúnmente se repite, ahí no se rompió explícitamente la regla de la unidad religiosa ni se proclamó la libertad de cultos, pues hubo serias dificultades para llegar a acuerdos sobre el propuesto artículo 15, sino

[9] Iglesia *militante* e Iglesia *triunfante*, de acuerdo a la teología de la Contrarreforma expresa dos estados del pueblo cristiano: los que se encuentran en esta tierra y en ella luchan (militan) y los que ya en el Cielo gozan del triunfo. Sierra hace en su libro un parangón a esas dos etapas históricas refiriéndose al liberalismo mexicano, pues titula a dos capítulos de su obra: *La Reforma militante* y *la Reforma triunfante.*

[10] *Juárez, su obra…*, *op. cit*., p. 97.

©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 declaró, en el artículo 123, la "subordinación del clero al poder civil", equiparándola a la señalada en el artículo 122 a la del ejército. En el congreso quedó sancionada, desde luego, la postura contraria a la de Monseñor Munguía citada arriba, a propósito de un 'poder' independiente y, por consiguiente, quedaba en la práctica cerrada toda posibilidad de diálogo.

Juárez dejó de ser ministro de Justicia y Negocios Eclesiásticos al inicio del régimen de Ignacio Comonfort, sólo cuatro días después de recibir la segunda carta del obispo michoacano. Nunca más redactó un texto dirigido oficialmente a eclesiástico alguno.

Sin embargo, en los 'considerandos' de los decretos sobre nacionalización de bienes eclesiásticos, matrimonio civil –éste último redactado casi al pie de la letra de uno del Reino de Cerdeña de 1855 del mismo objeto– y sobre cementerios, emitidos en Veracruz el 12,13 y 23 de julio de 1859, ya iniciada la guerra civil, don Benito se fundamentó en hechos por comprobar y manifestó su oposición frontal a toda potestad pública de la Iglesia. Expresó como primer punto: "Que el motivo principal de la actual guerra promovida y sostenida por el clero es conseguir sustraerse de la dependencia a la autoridad civil." Es decir, el contencioso era que la Iglesia debía –según la idea liberal radical– de estar sometida a la autoridad civil y, concomitantemente, no acudir a un 'poder extranjero'.

La contraposición no podía ser más clara y el nudo más difícil de desatar.

5. Un drama en el espacio vital

El tránsito de la relación a la separación entre la Iglesia y el Estado en el México del siglo XIX no fue suave ni sencillo. No fue tampoco, como podría parecer por mi seguimiento de puntos de discusión jurídicos, un asunto sólo de leyes escritas sobre papel.

La aplicación de las leyes –diferenciada según lugares y celo de los funcionarios– tuvo efectos sobre el pueblo y muy especialmente sobre las clases necesitadas y los indígenas, con usos y costumbres apegadas al sentido comunitario y no individual. La exclaustración de las comunidades religiosas y la privatización de sus espacios vitales: conventos, monasterios, casas, hospitales, colegios, asilos y otros, realizada con lujo de violencia después del regreso de Juárez a la ciudad de México en 1861, cambió la fisonomía de los centros urbanos, dispersó y destruyó un patrimonio cultural construido

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

a lo largo de siglos y obligó a un cambio drástico en las relaciones sociales y económicas. La desamortización de los bienes eclesiásticos –todos ellos de índole comunitaria y no privada– fue también la de los bienes de comunidades indígenas y cofradías de beneficencia, conocidas como 'corporaciones civiles'. El erario nacional no salió favorecido, como lo había escrito Lerdo de Tejada con elocuencia y lo pensaron Guillermo Prieto y José María Mata, sucesivos ministros de Hacienda. Tampoco se creó una clase media productiva y pequeños propietarios –imaginados granjeros y agricultores al estilo estadounidense– sino una nueva clase propietaria formada por políticos, militares de alta graduación y extranjeros que apoyaron la consolidación del liberalismo mexicano y lo acompañaron en su transformación durante el régimen porfirista.

Estas dos situaciones: el cierre de todo canal de comunicación entre la jerarquía eclesiástica y los gobiernos liberales y el trauma producido por el ataque a la red vital de contacto con la base popular, pueden servirnos para comprender, a la distancia histórica en que nos encontramos, actitudes de distancia y desconfianza muy duraderos entre la Iglesia y el Estado en México. La exclusión jurídica llevó, contra lo pretendido, a una participación política prolongada de muchos elementos eclesiásticos y a la configuración de redes de influencia y comunicación extraoficiales. La memoria popular de lo que sucedió sobre todo en 1861 y 1862 en relación con la exclaustración de las comunidades religiosas y la dispersión y destrucción del patrimonio, hizo que la figura de Juárez muy difícilmente, a pesar de toda la construcción heroica hecha a lo largo de los años, pudiera ser asimilada de manera positiva en los ambientes católicos. Y fue la de Juárez la afectada, si bien los actores materiales fueron otros, pues, como dice el adagio: "la autoridad se delega, la responsabilidad se comparte".

A la distancia de 44 años narró Justo Sierra el celo de Juan José Baz, gobernador del Distrito Federal en 1862:

> El abogado Baz, [...] reformista ardentísimo, apresuraba la desaparición material de los conventos 'para que, si volvían los pájaros, no encontrasen ya sus jaulas', como decía, restringía el número de templos y conventos dejados en uso al clero y a las monjas y mantenía, muy bien secundado por un grupo de jóvenes liberales *à outrance*, la excitación patriótica.[11]

[11] *Ibid*., p. 325.

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

6. Religiosidad juarista y excesos de una 'religión cívica'

Don Benito Juárez, no parece imposible, integró en su vida valores de raíz cristiana. En su estilo de austeridad, por ejemplo, puede reconocerse la huella del pobre de Asís, impresa sin duda en casa del terciario franciscano Antonio de Salanueva en Oaxaca, donde aprendió el oficio de encuadernador y las primeras letras. Puede también pensarse que en su actitud al regreso a la ciudad de México en 1867, de tratar de restaurar los derechos políticos de los obispos y sacerdotes y en la amnistía concedida a Don Pelagio Antonio de Labastida, por ejemplo, se encuentra la superación de su considerando de julio de 1859 de que el 'clero' era 'acérrimo enemigo de la república', signo de su sentido del perdón.

Bautismo, confirmación, asistencia a misa, lo siguieron en la vida. No obstante, acerca del día de su muerte, sólo podemos leer su 'obituario masónico'. En la conclusión se lee algo de índole religiosa difícilmente conciliable con la postura cristiana:

> Jurémosle a Juárez seguir sus pasos, aprender su ejemplo, imitar sus virtudes y velar en su sepulcro para que nunca crezca en él, por nuestro abandono, la yerba silvestre, ni los pájaros puedan anidar en su cúpula; recordemos su nombre con veneración, respetemos su memoria con nuestros hechos y si la paz se llega a establecer en nuestra república por el trabajo, la moralidad y la obediencia a la ley que él nos recomendara, podremos decir a nuestros hijos lo que los primeros cristianos dijeron del Cristo: 'con su muerte nos ha redimido'.[12]

Hoy, más conscientes de los límites de toda investigación histórica y de los riesgos del traslado retórico de personas 'de carne y hueso' a los espacios fantásticos de la heroicidad o la villanidad, resultaría fuera de lugar la afirmación del Padre Mariano Cuevas apelando a una presunta visión del obispo de León José María de Jesús Díez de Sollano: "Juárez murió y cayó a los apretados infiernos." Pero también lo está la de Rafael de Zayas Enríquez, ganador del concurso literario del primer centenario en 1906 acerca de que, a su muerte, unos ángeles bajaron del cielo y llevaron hacia él su alma, o la *Elegía* que la masonería española le dedicó en octubre de 1872; siguiendo los pasos del ritual masónico, dice:

[12] "Discurso pronunciado por el C. Francisco T. Gordillo a nombre de la Sociedad Masónica", en *Boletín Oficial del Gran Oriente de España*, 2/35, 1 oct. 1872, reedición, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, México, 2006, p. 15.

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

> Pusiéronle en la mano los útiles del trabajo y no pudo sostenerlos. Irguiéronle y se desplomó. Palparon su corazón y no latía. Entonces conocieron que la esperanza de Méjico había volado al cielo [...] Volaste a la región de los justos y entre olas de luz se dilata tu espíritu inmortal.[13]

Tratando no de concluir, sino de perfilar algunas pistas que se abren, aparece con claridad que las coincidencias y divergencias entre Juárez y la Iglesia católica no pueden tratarse sin ampliar el panorama, incluso saliendo de la geografía del país. El campo de lo jurídico, de las interpretaciones del derecho y, sobre todo del origen de la autoridad, es en el que se desarrollaron, pero Juárez no es el único representante de la posición regalista. El paso de la persona concreta al 'héroe', que se dio en el interior de la historia mexicana sobre todo en la época de Porfirio Díaz y el intento no necesariamente explícito de señalar en Juárez la personificación de lo 'civil' sobre las acechanzas del militarismo y del clericalismo que aparece una y otra vez en el tiempo, debe ser tomado también en cuenta. Por último, la 'apoteosis' de Juárez, es decir, su traslado al campo de lo religioso fue, porque no es ya tan nítido en nuestros días, un choque demasiado fuerte para la mentalidad católica y su sentido de la sacralidad, delimitado con claridad en el área de los santos cuyas virtudes, ya desde la época de la antigüedad tardía, contrastaban con las de los héroes.

A donde nos conducen estas pistas es, sobre todo, al enfrentamiento de dos mentalidades de muy largo aliento. La investigación histórica, si tiene en cuenta este punto, podrá avanzar en el acercamiento a una realidad que, como todas, al ser humana, está constituida por luces y sombras. Nuestro siglo XIX, como puede captarse, tiene todavía muchos lugares que deben ser estudiados, asimilados y puestos al alcance de todos.

Digo por último: como suele pasar, los historiadores jamás podemos decir que un tema está ya concluido de manera definitiva. Por ello, tienen más oyentes y lectores los novelistas y los mitólogos.

[13] "Elegía", en *ibid*., p. 8.

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

BREVÍSIMA INTRODUCCIÓN AL FUNCIONAMIENTO DE LA TEORÍA*

*Andreas Kurz***

Jonathan Culler, prominente teórico de la literatura, se percata, en su esclarecedora *Breve introducción a la teoría literaria*, de la espantosa vastedad y heterogeneidad de su campo:

> La teoría […] es […] una serie no articulada de escritos sobre absolutamente cualquier tema, desde las cuestiones más técnicas de filosofía analítica hasta las diversas maneras en que se ha pensado y hablado de nuestro cuerpo. El género 'teoría' incluye obras de antropología, cinematografía, filosofía, filosofía de la ciencia, *gender studies*, historia del arte, historia social y de las ideas, lingüística, psicoanálisis, sociología y teoría política. […] Las obras que devienen 'teoría' ofrecen explicaciones que otros pueden usar sobre muy diversas cuestiones: el significado, la naturaleza y la cultura, el funcionamiento de la psique o la interrelación de la experiencia privada y la pública o de la experiencia individual y la de las grandes fuerzas históricas.[1]

Culler detecta una nueva ciencia: la Teoría, con mayúscula y sin epíteto. La gran sociología y filosofía francesas del siglo XX, las obras de Barthes, Foucault, Derrida, los textos monumentales de la Escuela de Frankfurt, son, en primer lugar, Teoría. Son, en segundo lugar, un

* El título original es: "Brevísima introducción al funcionamiento de la teoría, en la que se analiza la receta elaborada por un economista ocioso", reducido por razones de espacio.

** Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

[1] Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, 2000, Barcelona, Crítica, trad. Gonzalo García, p. 14.

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

subproducto y una herramienta útil para la interdisciplinariedad. Ésta es una exigencia académica muy antigua. Menciono que fue la tesis principal que guiaba a Ortega y Gasset para establecer, a partir de 1950, las bases teóricas para el *Instituto de Humanidades* en la España franquista. Ortega no pensaba que implantaría una novedad, sino 'sólo' quiso copiar un modelo ya existente en las ciencias exactas.[2]

Entonces, la Teoría resulta ser el instrumento moderno para el estudio interdisciplinario. Pero, ¿qué se estudia? La falta de un calificativo resulta incómodo. Puede ser que, en un inicio, como pretende Culler, los estudios especializados fueran aprovechados por materias afines y produjeran resultados sorprendentes. Mas, cuando la Teoría, ella misma, se transforma en materia –aunque (todavía) no figure en los programas de las universidades como licenciatura o maestría–, entonces: ¿cuál es realmente su objeto de estudio? Todo, la vida, la realidad.

El problema reside en el carácter *creativo* de la Teoría; ella produce la realidad siguiendo el mismo mecanismo que Edward Said describió magistralmente en su *Orientalismo*, el texto que explica la invención de Oriente. Es decir: si la realidad no corresponde a la Teoría, sólo se puede tratar de una realidad malvada y pervertida que la Teoría, a la postre y mediante un proceso inverso, ha de corregir. Me atrevo, aunque vacilando, a formular la siguiente hipótesis que, dado lo establecido, no se podrá ni verificar, ni falsificar: vivimos en medio del desdoblamiento ficticio tan temido por Platón y tan anhelado, en el diálogo que lleva su nombre, por Cratilo. La hipótesis, obviamente, no sirve, ya que ella surgió del discurso que es, según la hipótesis, ficticio en un grado muy alto: el espejo ficticio, la disolución de la realidad.

Michel Foucault es, sin duda, uno de los pioneros y, al mismo tiempo, el representante más brillante del discurso, de la Teoría. El francés se sale de los procedimientos académicos tradicionales, es decir, cita relativamente poco, pero sí ha leído mucho. Cuando analiza la sexualidad, la locura o las palabras, se refiere a un 'corpus' de textos y de acontecimientos no especificado en sus detalles bibliográficos. El fenómeno investigado surge de diferentes y muy variados discursos y produce su propio discurso, el que, en la última vuelta de tuerca, genera la Teoría moderna o posmoderna actual. En *Las palabras*

[2] Se puede consultar al respecto el artículo "Julián Marías, Jaime Benítez y la fundación Rockefeller" por Servando Ortoll y Annette Ramírez, publicado en el n° 76 de *Estudios*, nueva época, primavera 2006, p. 7-45.

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

y las cosas, una pintura de Velázquez, el Quijote, Borges, Bopp y Saussure, etc., forman el *melting pot*, en cuyo fondo queda, como residuo, el tema de Foucault. No critico el procedimiento, ni tampoco los resultados: son legítimos y fascinantes. No dudo de la genialidad y la erudición de Foucault: rebasan mi horizonte por años luz. Sólo pretendo advertir que este procedimiento es peligroso, si no se reconoce su carácter básicamente lúdico. Estoy seguro de que Foucault sí lo reconocía, pero me temo que el actual metalenguaje mediático y la Academia tipo Estados Unidos se lo tomen demasiado en serio, y que produzcan de este modo el desdoblamiento teórico de la realidad, de lo tangible.

Hay antecedentes numerosos de lo que Culler apostrofa como la Teoría. Me referiré a uno entre ellos, proveniente de un ámbito ajeno a las humanidades, aunque sí hay relaciones laterales: la economía.

Thorstein Veblen, estadounidense de orígenes noruegos, elaboraba sus teorías acerca de la clase ociosa en las sociedades industrializadas a finales del siglo XIX. Las publicó en forma de libro en 1899.[3] Veblen fue un rebelde dentro de la Academia norteamericana. Su manera de plantear y analizar los problemas fue desaprobada por colegas y estudiantes. Su afán de moverse 'a contracorriente' lo obligó a una vida profesional vagabunda: de universidad en universidad, siempre en puestos subordinados; nunca obtuvo una cátedra formal, pero sí mucho reconocimiento extra-universitario.

La *Teoría de la clase ociosa* ayuda a contestar preguntas raras, a primera vista desligadas de cuestiones económicas. Me permito un ejemplo tomado de la chismografía histórica. La emperatriz Elizabeth, Isabel o Sissy, esposa de Francisco José I, por ende cuñada del infeliz Maximiliano de México, gozaba de la fama de tener la talla más delgada de todas las mujeres del mundo, por lo menos de todas las damas nobles de las cortes europeas. Se habla, de hecho así figura en el libro de los récords mundiales, de 33 centímetros. Estimo que eso refleja un diámetro de no más de diez centímetros. Sencillamente no puedo imaginarme una talla femenina de 33 centímetros, de avispa casi literalmente. Creo que es menos que la circunferencia de mi bíceps, nada impresionante por desgracia. Esta monstruosidad –es inevitable, aunque paradójico, denominar la finísima anatomía imperial como monstruosa– y su cabellera abun-

[3] La edición española se reeditó en 2004 por el FCE, el que lo considera uno de los 70 libros más importantes publicados por la editorial en los primeros 70 años de su existencia. Thorstein Veblen, *Teoría de la clase ociosa*, 2004, México, FCE, trad. Vicente Herrero.

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

dante hicieron de Elizabeth la mujer más bella de su época. ¿Cómo puede ser bella tamaña deformación que se logró mediante el uso continuo y masoquista del corsé, verdadero instrumento de tortura?

Veblen está convencido de que su teoría económica puede contestar hasta preguntas de esta índole. En realidad se trata de un sistema de vasos comunicantes. El fenómeno concreto incita la curiosidad del investigador y hace palpable la necesidad casi ontológica de explicarlo, desde la perspectiva del economista. La explicación encontrada se prueba en otros fenómenos y resulta exitosa. Por ende es legítimo postularla como teoría. Mas esta teoría se aleja de su campo originario y el proceso regresa a su inicio, explica fenómenos cotidianos simples o complejos de ámbitos muy variados. Se me puede objetar que de este modo funciona cualquier trabajo científico serio que parte de una hipótesis inicial. No cabe duda: la investigación, los datos verifican o falsifican la hipótesis. Pero la hipótesis se formula de manera abstracta y, sólo en casos contados, se eleva al rango de una teoría. Concretizo con un tema ficticio. Mi hipótesis en un trabajo sobre narrativa argentina reza: Borges malinterpretó a Macedonio Fernández, pero sus equívocos de lector fueron productivos para su labor de narrador. La lectura cuidadosa de las obras de Borges y Fernández, así como de su entorno intelectual, podrá tener como resultado que la hipótesis se afirme o se rechace. Pero, de ninguna manera, será posible extenderla a la teoría de que las interpretaciones erradas siempre son productivas. Del tenor: nuestro antecesor prehistórico que 'descubrió' el fuego se dio cuenta de sus cualidades porque lo malinterpretó como 'frío', lo que le produjo una quemadura dolorosa y la idea de que se puede usar como arma y para asar. Es imposible la aplicación descrita. La Teoría moderna, sin embargo, no busca la aprobación o desaprobación de una hipótesis encontrada mediante la reflexión acerca de algún fenómeno concreto, sino, de una vez, pretende demostrar su aplicabilidad generalizada. Repito que no critico el procedimiento, sino que procuro llamar la atención sobre su parte lúdica; es un juego...

Veblen es predestinado para tal procedimiento; no es economista puro, su interés divaga entre la antropología, la sociología, la filosofía y, en general, la historia de las ideas. Son los fenómenos cotidianos –y vitales– que dominan el quehacer económico. Al mismo tiempo, tales fenómenos tienen que subordinarse a las necesidades económicas, son regidos por la macroestructura Economía. En otras palabras: Veblen detecta y describe

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

un círculo hermenéutico económico: las partes explican el todo y, hasta cierto grado, lo cambian; mas una vez, mediante el conocimiento de las partes, conocido y analizado el todo, éste se impone y domina a las microestructuras.

Veblen no cita, tampoco recurre a estadísticas elaboradas. Sus fuentes, dice, son cotidianas y cualquiera, con un poco de inteligencia y sentido común, podría consultar e interpretarlas. Tal modestia arrogante es el gran engaño del libro. Es cierto que Veblen a veces sólo observa fenómenos aparentemente intrascendentes para deducir de ellos consecuencias muy trascendentes. No obstante, los resultados se basan en un estudio concienzudo de una larga bibliografía de índole primeramente antropológica y sociológica. Y estas fuentes, Veblen las calla. Se opone así conscientemente al discurso académico oficial que lee poco, pero cita mucho. Veblen leyó mucho y transformó lo leído en un todo orgánico del que se sirve libremente para sus propósitos. Una biblioteca sólo funciona como conjunto, no como acervo para necesidades eventuales que se satisfacen sacando uno o dos libros al azar. De hecho, la Teoría abarca bibliotecas enteras en un sentido borgiano, es decir, enciclopédico. Puede que parta de un libro, pero muy pronto le llaman la atención los textos en su vecindad, empieza a extenderse y, sobre todo, a interrelacionar. Los límites entre las materias no importan, las épocas históricas menos, los autores poco; el mundo-biblioteca en sí genera el nuevo trabajo de investigación. La ficha suelta carece de sentido, sólo si forma parte de un juego de naipes gigantesco, dentro del cual ocupa posiciones siempre nuevas y sorprendentes, entonces sí vale.

La teoría de Veblen gira alrededor de tres términos claves: el ocio, el derroche ostensible y el 'workmanship', palabra intraducible que implica la utilidad ficticia de ciertas actividades sociales. Es curioso y paradójico: las sociedades industrializadas producen la clase ociosa pura, una élite del dinero, cuyos recursos casi ilimitados se basan precisamente en la industria –los 'capitanes industriales', cuyas representaciones modernas podrían ser Bill Gates o Carlos Slim, aunque ya no se trata de las industrias tradicionales–, pero, en un proceso inverso, se distancian tajantemente del trabajo 'sucio' que garantiza sus fortunas. Esta clase, aunque pequeña, influye en todas las estructuras sociales. Establece cierto nivel de riqueza que es básico. El que lo rebasa, tiene prestigio, el que no lo alcanza, retrocede en la admiración pública. No necesariamente se trata de una riqueza real, lo

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

que importa mucho más es ostentar, fingir que eventualmente uno tiene el dinero suficiente que le permita una vida ociosa y despreocupada; mejor dicho: preocupada sólo por lo superfluo y efímero. El mecanismo es idéntico para las capas altas y bajas de la sociedad. Sí cuentan las necesidades elementales, la supervivencia biológica, pero no menos importante resulta el derroche que comprueba la potencia económica. Un ejemplo actual: me sigue sorprendiendo la cantidad de antenas parabólicas que se ven en los barrios más pobres de la Ciudad de México. Para mí la televisión satelital es un lujo, superfluo como cualquier lujo. ¿No habrá cosas que hacen más falta en los alojamientos desastrosos de Netzahualcóyotl? Seguro que las hay, pero resulta a veces más vergonzoso renunciar a ciertos símbolos de estatus que renunciar a una o dos comidas diarias. Es absurdo y triste, pero es inevitable, según Veblen, ya que tales fenómenos son herencias ancestrales profundamente arraigadas en la colectividad y el individuo, son instintos primitivos.

Mi ejemplo de la Ciudad de México es revelador respecto al mecanismo de la Teoría. Su aplicación seduce y, casi de manera inconsciente, el lector efectivamente la aplica a su entorno individual. Como cuadra muy bien, su seriedad y su 'infalibilidad' científicas se ven reforzadas. Ahí radican el riesgo de la Teoría y su peligro.

Sólo es posible derrochar y ostentar recursos cuando predomina la idea de la propiedad privada; y, a diferencia de la teoría marxista, Veblen ubica el origen de este concepto en tiempos prehistóricos. En los conflictos tribales las presas más codiciadas fueron las mujeres del otro bando. La tribu que cautiva y acumula más hembras ajenas obtiene más prestigio, gana la contienda. La mujer, de esta manera, se vuelve propiedad exclusiva del hombre. La puede usar para lo que sea, pero en primer lugar la emplea en los trabajos sucios, puramente manuales, que son imprescindibles para la supervivencia pero desprestigiados. Veblen caracteriza estas labores con el término 'tráfago', mientras que las actividades agresivas masculinas son 'hazaña'. En tiempos modernos la 'agresión industrial pacífica' sustituye la guerra primitiva; el mecanismo, sin embargo, sigue siendo el mismo: se devalúa el trabajo visible, el que genera cansancio físico, mugre y sudor. Se buscan equivalencias a las hazañas de nuestros antepasados. La cultura de rapiña se muestra más refinada, pero en su fondo no ha cambiado nada.

Sobra decir que, a más tardar a estas alturas, el receptor de la teoría

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

vebleniana está atrapado en el laberinto. ¿Dónde empieza la hipótesis? ¿La generó el paralelismo entre las sociedades prehistóricas y las modernas? ¿Éste es un dato para apoyar la hipótesis? Como sea, los resultados así obtenidos fascinan por su fácil aplicabilidad a los fenómenos cotidianos, a las pequeñas y grandes frustraciones de cado uno.

A finales del siglo XIX, Veblen detecta y analiza varias actividades de hazaña, es decir, ociosas, que tienen en común su genuina inutilidad, a la que se superpone alguna finalidad ilusoria que debe cumplir con el ideal ilustrado de que cualquier ocupación ha de tener un objetivo. Los deportes son probablemente el fenómeno social más directamente ligado con la cultura de rapiña. En ellos se aprende lo que, en primer lugar, caracteriza a un hombre exitoso: el fraude, el egoísmo, la capacidad de triunfar con la ayuda de medios truculentos. Es decir: el deporte es ocioso. Jugando al tenis o al golf, se pone en evidencia la potencia económica del individuo, se demuestra que uno no tiene que ensuciarse las manos. Al mismo tiempo –y así el ocio revela su utilidad escondida– enseña las cualidades necesarias para mantener el *statu quo*, para garantizar el poderío de la clase ociosa.

Por supuesto, las actividades ociosas cambian con el tiempo. No es muy frecuente actualmente que uno de los pasatiempos preferidos de los ricos sea el estudio de lenguas muertas o, en general, la ocupación con las humanidades. Aun así, lo básico del procedimiento varía poco. Los famosos 'mercaderes confucianos' de la China moderna ilustran la actualidad de las ideas veblenianas. Equilibran el trabajo diario en la oficina con el estudio de antiguos textos religiosos. Se argumenta que tal ocupación sirve para mantener el carácter nacional chino frente a la occidentalización del país. No obstante, también podría interpretarse como una manera de decir: me sobran tiempo y dinero, puedo ocuparme de cosas raras, pertenezco a la clase ociosa.

De nuevo caí en la trampa. El fenómeno de los 'mercaderes confucianos', del que me he enterado por un texto del sociólogo chino-francés Yunxiang Yan, empleado en los cursos del Departamento de Estudios Generales del ITAM, se me presentaba durante mi reflexión sobre la lectura de Veblen y –¡qué alivio!– cuadró muy bien con los teoremas del economista. Esto produce satisfacción y orgullo intelectual, comparables con la alegría del aprendiz de un idioma extranjero quien, por primera vez, se da cuenta de que en el país relacionado con el idioma las nuevas reglas aprendidas sí hacen sentido.

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

Sigue siendo 'válido' otro fenómeno detectado por Veblen, sobre todo en las sociedades de países tercermundistas o en vías de desarrollo: el ocio se delega a la mujer. Ella no trabaja, tiene la obligación principal de lucirse, de vestirse bien y de manera llamativa. Así subraya el poder adquisitivo de su amo quien, mientras tanto, procura tener éxito en el mundo depredador de la empresa. La cualidad del vestido que, para tales fines, más importa, es la incomodidad. La vestimenta femenina impide de antemano el trabajo manual, imposibilita el movimiento libre y, por ende, anuncia la absoluta ociosidad de su portadora y el prestigio pecuniario del dueño de ésta.

Ello me permite, finalmente, regresar a la emperatriz de talla diminuta. Para obtener los 33 centímetros, Elizabeth tuvo que usar el corsé durante todo el día, a lo largo de años. En otras palabras: nunca trabajó. Tener la talla más fina significa ser la mujer que menos necesidad de trabajo tiene en todo el mundo, lo que potencia el poder adquisitivo y político del esposo: ha de ser el hombre más poderoso del orbe. Sería curioso, en este contexto, analizar el comportamiento de las primeras damas actuales en Estados Unidos, o en México…

Logré entender el fenómeno de la talla monstruosa. Ahora la tortura del corsé, el afán de lucir un cuerpo frágil y fácil de destruir me parecen lógicos. Doy gracias a Veblen y me adscribo a su teoría.

El procedimiento de Veblen es muy similar a las técnicas en boga en la Teoría moderna. No sé si Foucault se refiere en alguno de sus libros al economista. La afinidad discursiva entre los dos sí llama la atención. Quizás Veblen se opuso todavía más tajantemente a la Academia que el francés. Nunca da créditos, aunque se sabe que sí se basa en lecturas amplias y heterogéneas. Ambos seducen al lector porque le explican su mundo. Son como guías a través de lo desconocido y hostil, son como Virgilio para el Dante. Y sí: Dante describe un mundo, el Infierno, lo crea, pero se pierde en él. Entonces, al mismo tiempo, inventa a un guía que le podrá salvar de todos los peligros que surgen de su creación. Así el procedimiento de discurso y Teoría. ¿La explicación se adhiere a una realidad? ¿La explicación genera esta realidad? ¿Qué se describe? ¿Un fenómeno que ya existe? ¿Un fenómeno producido y surgido en el transcurso de la descripción? Son preguntas incontestables, son el desdoblamiento ficticio del Cratilo platónico.

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

Felícitas López Portillo y Tostado, *Las relaciones México-Venezuela, 1910-1960: Una perspectiva desde la diplomacia mexicana*, 2005, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Nacional Autónoma de México, 220 p.

Del afecto a la ruptura. Las relaciones diplomáticas entre México y Venezuela durante la primera mitad del siglo XX

Un estudio ampliamente documentado sobre las relaciones diplomáticas entre México y Venezuela durante la primera mitad del siglo XX, de Felícitas López Portillo, ha salido a la luz para mostrarnos la complejidad de un conjunto de relaciones que transitan –como casi todas– del afecto a la ruptura y viceversa. Cincuenta años de conflictos diplomáticos parecerían pocos en la historia de aquellos países que en su ejercicio diplomático han consolidado una reconocida tradición en América Latina, que va desde la aspiración bolivariana por lograr la integración hispanoamericana en el siglo XIX, hasta la defensa mexicana de los principios jurídicos para la convivencia interamericana en el siglo XX. Sin embargo, a partir de los sucesos diplomáticos registrados recientemente entre México y Venezuela que reavivan la amenaza de ruptura, y que han dado muestras de la desazón entre ambos gobiernos, se requería con urgencia de un recuento histórico, de una amplia revisión y análisis crítico del devenir de estas relaciones que nos permita comprender por qué ocurre una ruptura y cómo podríamos definir a las relaciones mexicano-venezolanas hasta nuestro presente.

El libro de Felícitas López Portillo se sustenta en una amplia consulta de fuentes documentales provenientes de las correspondencias del "Libro Amarillo" del Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela, así como del archivo de concentraciones del acervo histórico-diplomático mexicano de

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

la Secretaría de Relaciones Exteriores. Pero las fuentes más preciadas a las que acude son, sin duda, las referentes a las memorias de los diplomáticos del período, a los periódicos de la época y a una minuciosa revisión de la bibliografía especializada del tema. Los historiadores saben que esta es una labor de varios años, o como diría Roland Barthes a propósito de la historia y los historiadores, "de sensibilidad excesiva, pero sobre todo, de sensibilidad dirigida, concertada, desviada hacia una significación que no sólo es construir a la historia como alimento, como veneno sagrado, sino también como objeto poseído". Y en esta posesión, Felícitas López Portillo nos ofrece un estudio que abarca medio siglo de historia en las relaciones de México y Venezuela, o mejor dicho, de relaciones y rupturas.

¿Cómo logra la autora explicarnos y hacernos comprender estas relaciones de medio siglo, estando Venezuela gobernada por regímenes dictatoriales, a excepción de los años que van de 1945-48? Habremos de señalar que entre las cualidades de las síntesis históricas y de la comparación, como es el caso de este libro, está la de ofrecernos en forma magistral una selección – entre un cúmulo inusitado de acontecimientos históricos– que comprende sólo aquellos que terminan por definir a las relaciones diplomáticas entre dos o más Estados. Así por ejemplo, Felícitas López Portillo nos hace transitar del período de entreguerras de la época nazifascista a la guerra civil española, pasando por las formas que asumiría el anticomunismo en América Latina durante la primera fase de la guerra fría. Sin embargo, la autora no sólo se detiene en aquellos acontecimientos que fueron definiendo las relaciones diplomáticas entre México y Venezuela, sino que también analiza comparativamente las relaciones de estos dos países con los Estados Unidos en su papel protagónico de gran potencia mundial del siglo XX.

El libro se estructura en cuatro capítulos ágilmente narrados. El primero de ellos nos remite a la historia de Venezuela durante los años del dictador Juan Vicente Gómez (1908-1935) y culmina con la junta de gobierno militar de 1948-1958. Pero como toda historia tiene un principio, éste nos remite sin mayores pretensiones a los siglos XVII y XVIII, cuando existía un importante comercio de cacao entre Nueva España y la Capitanía General de Venezuela. Ya durante la gesta independentista de nuestro país, el interés de Simón Bolívar por los acontecimientos se hizo presente, ocupando más tarde la representación mexicana un destacado papel en el Congreso Anfictiónico de Panamá y que continuaría sus deliberaciones en la villa de Tacubaya por las gestiones del conservador Lucas Alamán.

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

No deberíamos olvidar que en la última década del siglo XIX, Venezuela vivió inmersa en las contiendas de los caudillos regionales que se disputaban el poder central y que terminarían en 1899, cuando Cipriano Castro y los andinos a quienes acaudillaba tomaron la capital venezolana. Se inauguró así lo que la historiografía ha denominado como la "era de los andinos en el poder", y que abarca de aquél año hasta 1958, cuando fue derrocado el general Marcos Pérez Jiménez por una insurgencia popular. En este período, Felícitas López Portillo analiza con mayor detenimiento el interregno protagonizado por la Junta Revolucionaria de Gobierno presidida por Rómulo Betancourt (1945-48).

Para el caso de México la autora analiza las relaciones con Venezuela en el marco de las apoteósicas fiestas del centenario de la independencia mexicana en 1910, hasta los últimos días del gobierno de Porfirio Díaz; pasa revista a la política exterior de los gobiernos de Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, el maximato, el período cardenista, el gobierno de Ávila Camacho, y concluye con Miguel Alemán, mostrándonos así uno de los períodos de mayor impacto del proceso modernizador mexicano y también de revolución social protagonizado por la lucha de las diferentes facciones ideológicas, hasta la consolidación de los primeros gobiernos posrevolucionarios y, por ende, del Estado mexicano.

Durante el porfiriato las relaciones de México con los países de América del sur carecieron de peso económico y político. Con estas naciones no se tuvo una relación permanente ni sistemática. Las representaciones diplomáticas tuvieron un carácter más bien itinerante y esporádico. Con Venustiano Carranza el carácter de la política exterior mexicana comenzó a redefinirse, sobre todo, en función de las constantes intervenciones de los gobiernos extranjeros que, como los Estados Unidos, aprovecharon el desacuerdo existente de las facciones revolucionarias del país. En junio de 1918, Carranza envió a su secretario particular, el señor Gerzayn Ugarte como el representante oficial del gobierno mexicano ante Colombia, Ecuador y Venezuela. Un año más tarde, este personaje llegó a Bogotá con la misión de intensificar las relaciones con las repúblicas del sur ex-integrantes de la antigua Colombia (Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá y Perú), además de concitar su apoyo al gobierno revolucionario y de dar a conocer la Doctrina Carranza promulgada para hacer frente a los embates de la injerencia norteamericana. Pero la eminente ruptura comenzó a dibujarse entre el creciente poder revolucionario mexicano y el dictatorial gobierno venezolano, a raíz de las fuertes declaraciones de José

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

Vasconcelos, rector de la universidad de México (1920), dirigidas contra Juan Vicente Gómez, quien se sabía, facilitaba a las compañías extranjeras la exportación del petróleo venezolano, había acabado con las revueltas de otros caudillos y con el dominio del decimonónico Partido Liberal, además de que gobernaba con un sentido patrimonial del poder que, junto con sus allegados, los fueron convirtiendo en detentadores de las mejores tierras del país. Es cierto que Vasconcelos abominaba a los militares, no obstante aceptaba a Álvaro Obregón porque le dejaba realizar sus afanes educativos y culturales. Como algunos refugiados políticos víctimas de la dictadura gomecista habían llegado a México, convirtiéndose éste en centro de refugiados, Vasconcelos comenzó a lanzar sus críticas contra el dictador sudamericano. Después de una serie de rectificaciones oficiales derivadas de este incidente, las relaciones continuaron más o menos en el plano formal.

En septiembre de 1923 ocurrió otro incidente que tensaría con mayor repercusión las relaciones entre ambos países, cuando a unos cuarenta artistas integrantes de la compañía mexicana de revista, cuya cantante era Esperanza Iris, no se les permitió desembarcar en el puerto de la Guaira. Las explicaciones que el gobierno venezolano ofreció al mexicano fueron consideradas como 'insatisfactorias', porque no mediaba ninguna explicación sobre inmigración o sanidad, sino que simplemente se había dicho que existían 'razones especiales extraordinarias'. Transcurrido un mes, la mecha prendió al hacerse públicas unas declaraciones vertidas contra México por el representante venezolano en Washington, Pedro Manuel Arcaya, durante una reunión de la Junta Directiva de la Unión Panamericana. El diplomático venezolano se había lanzado contra la tentativa de elegir a la capital mexicana como sede del próximo encuentro de la comisión interamericana de comunicaciones eléctricas. Como respuesta, el gobierno de Álvaro Obregón ordenó el cierre de su consulado en Caracas y el retiro de los cónsules venezolanos en la ciudad de México y Tampico. Sólo a partir del año de 1930 comenzaron a realizarse las gestiones para el restablecimiento de las relaciones, mostrando Venezuela un especial interés. Pero no sería sino hasta el 24 de julio de 1933 cuando las relaciones de México y Venezuela fueron normalizándose. El embajador enviado por Juan Vicente Gómez a nuestro país era el prominente intelectual José Gil Fortoul, cuya misión consistía en estrechar los lazos de amistad, propiciar el intercambio comercial y difundir los logros del gobierno gomecista, quien no paraba de financiar la revelación de bustos de Bolívar por toda América, prácticamente hasta su

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

muerte acaecida el 17 de diciembre de 1935. A la muerte del general Gómez le sucedió en el poder el general Eleazar López Contreras, quien no tardaría en reproducir los vicios de peculado y nepotismo.

El capítulo dos del libro está dedicado a la transición posgomecista y a los años bélicos. Desde la primera guerra mundial se puso en evidencia la riqueza petrolera de Venezuela, y el país se proyectó como un productor de petróleo de primer orden. La guerra misma intensificó la explotación del producto y el petróleo comenzó a ser el eje de una nueva economía que apuntaló la centralización del Estado y la modernización de la sociedad venezolana. No obstante, es destacable el señalamiento de Felícitas López Portillo en el sentido de que aún faltan por ser estudiadas las repercusiones a todos los niveles que tuvo la nacionalización petrolera de México en Venezuela, dejando abierta esta nueva perspectiva a los jóvenes historiadores en busca de nuevos temas para sus investigaciones.

A mediados de la década de los años treinta, los principales esfuerzos de los diplomáticos mexicanos acreditados en Caracas se dirigirían entonces a desmentir las campañas contra el gobierno cardenista y sus medidas reformistas, las cuales se articulaban desde la prensa oficiosa del periódico *La Espera*, que contaba con el patrocinio de las compañías petroleras y el periódico *El Universal*, quienes achacaban a los comunistas todos los problemas huelguísticos enfrentados en México durante este período, así como a su líder laboral, Vicente Lombardo Toledano. *La Esfera* publicó las infundadas declaraciones de un inversionista llamado Enrique Pérez Dupuy, quien afirmaba que el comunismo tenía un puesto de avanzada en México y que los diplomáticos de ese país acreditados en otras naciones hispanoamericanas estaban promoviendo la doctrina. Ante estas declaraciones, la cancillería mexicana no hizo polémica, pero la guerra civil española sería otro motivo más de discordia debido a que la solidaridad de México con la República no se hizo esperar desde el inicio de las hostilidades en julio de 1936. El gobierno del general Eleazar López Contreras no simpatizaba con la República a la que consideraba demasiado inclinada a la izquierda. Por supuesto que para importantes sectores sociales venezolanos y para muchos funcionarios públicos, el bando del general Francisco Franco representaba una garantía de orden y civilización, mientras que la facción contraria estaba compuesta por indeseables 'rojillos' que amenazaban dinamitar las tradiciones heredadas. No obstante, al término de la guerra civil, Venezuela aceptó recibir refugiados españoles pero con la condición de que no fueran

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

milicianos anarquistas o comunistas. En este lapso, el representante del bando republicano en Venezuela, Rafael Martínez Pozueta fue calificado de 'persona altamente perjudicial' para el país y después expulsado.

El comienzo de la Segunda guerra mundial propició el mejoramiento de las relaciones entre México y Venezuela. Si bien, ambos países respondieron con cautela a los acontecimientos bélicos, no dejaron de aprovechar las circunstancias para promulgar políticas estatistas que buscaban una mayor autonomía de acción para sus gobiernos. Al quedar Venezuela como una proveedora del recurso natural estratégico para mover la maquinaria bélica aliada, firmó y ratificó un tratado de reciprocidad comercial con los Estados Unidos, y con ello se afianzó como proveedora del recurso natural reafirmando su vocación importadora debido a la renta petrolera, mientras que los Estados Unidos definieron su posición exportadora de productos manufacturados y de maquinaria.

El capítulo tres del libro está dedicado al estudio de la junta revolucionaria de gobierno y al golpe militar ocurrido en 1948 en Venezuela. Antes podemos corroborar que a principios de la década de los años cuarenta, las relaciones de este país con México transcurrían dentro del espíritu de la solidaridad americana, aunque no dejarían de suscitarse incidentes menores. El general venezolano Isaías Medina Angarita gobernó por un período de cinco años hasta la llegada del gobierno de coalición de políticos de Acción Democrática, cuyo presidente era Rómulo Betancourt. En 1945 se reconoció al gobierno de Stalin y en octubre del mismo año se legalizó el Partido Comunista de Venezuela y se suprimió el artículo 32 de la constitución que prohibía las doctrinas comunistas y anarquistas. En diciembre de 1947 Rómulo Gallegos fue electo presidente en las primeras elecciones libres celebradas en Venezuela, pero sólo gobernaría nueve meses, pues el 24 de noviembre de 1948 fue derrocado por un golpe militar comandado por su ministro de Defensa, el teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud y por el jefe y subjefe del Estado Mayor, tenientes coroneles Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez, respectivamente, instaurándose así una Junta militar de gobierno. Aquí Felícitas López nos explica contrariamente a lo que por mucho tiempo se pensó, que el gobierno de Rómulo Gallegos fue especialmente desorganizado y navegaba sin brújula, lo que dio cabida a las ambiciones políticas de los militares que pocos pretextos necesitaban para ello. En este caso, por medio del canciller Francisco Castillo Nájera, México aplicó su tradicional política de principios con la Doctrina Estrada,

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

que ante los frecuentes cambios de gobierno no otorgaba constancias de reconocimiento. Sin embargo, no se dejó de aceptar que las relaciones con Venezuela eran de enorme interés para el país.

Es interesante observar la manera en que el cuartelazo de noviembre de 1948 generó diversas reacciones en la opinión pública mexicana, como las del general Lázaro Cárdenas y Vicente Lombardo Toledano quienes hicieron diversos llamados "a la clase obrera y a las masas populares para manifestarse contra tal embestida de la reacción". Este hecho de fuerza inauguraba un período de gobierno militar de diez años (1948-58), en el que se echó a andar un proyecto modernizador con la penetración de capital extranjero, junto al afianzamiento de las clases dominantes internas. En este período, ambos gobiernos tenían como objetivo primordial la modernización y el crecimiento económico. Durante el gobierno de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), el representante mexicano en Venezuela, Eduardo Morillo Safa, fue instruido sobre el derecho de asilo que México concedía siempre por razones humanitarias, asunto en el que debía proceder siempre con 'el mayor tacto y discernimiento'. Y nunca fue secreto que el régimen militar venezolano mantenía óptimas relaciones con el gobierno alemanista, el cual condecoró con el Gran Cordón del Águila Azteca a Germán Suárez Flammerich, Marcos Pérez Jiménez y a Luis Felipe Llovera Páez, miembros de la junta.

El capítulo cuatro y último del libro, corresponde al análisis de la política exterior del gobierno militar entre 1948 y 1958, período en el que fue creada, dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores venezolano, una Dirección de Información Exterior cuya tarea sería la de propiciar el fortalecimiento de las relaciones comerciales con el extranjero, además de servir de propaganda y difusión cultural de la ideología bolivariana. Junto con esta labor se obsequiarían estatuas y bustos del libertador. Este capítulo es especialmente destacado porque en él se analizan las relaciones de Venezuela con el resto de los países de América Latina. El gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) llegaría a su fin por la insurgencia popular que llevaría al militar al exilio en España dando fin a diez años de gobierno castrense. A partir de febrero de 1959, inaugurado el período llamado de la 'democracia representativa', la política exterior de Venezuela se basaría en la doctrina del cordón profiláctico. Posición que llevaría al país al aislamiento de su entorno latinoamericano rompiendo relaciones con la Cuba de Fidel Castro y con la Argentina de los militares que derrocaron a Arturo Frondizi. En cuanto a las relaciones mexicano-venezolanas, no se registró ningún conflicto grave

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

desde el derrocamiento de la dictadura perezjimenista y México apoyó a dicho país en su querella contra la República Dominicana por el atentado contra el presidente Rómulo Betancourt que casi le cuesta la vida. De este lapso no debemos perder de vista que en la décima conferencia de Caracas, efectuada en marzo de 1954, sería la representación diplomática de México quien promovería la discusión del tema de los derechos humanos, pues 13 de las veinte Repúblicas latinoamericanas estaban gobernadas por regímenes militares. El tema del respeto a los derechos humanos cobraría entonces mayor vigencia. Hasta el año 2000, a México se le vio actuar con cierto pragmatismo, apelando a su tradicional política de principios, como correspondería a un débil país fronterizo con los Estados Unidos. No obstante, los gobiernos de México y Venezuela han venido protagonizado nuevos desencuentros diplomáticos y se han lanzado ya amenazas de ruptura.

Sin duda, el estudio de Felicitas López Portillo no puede dejar de hacernos pensar en que las relaciones de ambos países siempre han sido de enorme interés, dada su importancia histórica e influencia moral ejercida en América Latina; pero lo más regocijante es que la autora concluye que en la historia de las relaciones entre México y Venezuela no sólo han prevalecido los momentos de ruptura, sino largos períodos de una serena amistad tenida desde antaño.

LETICIA BOBADILLA
Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Michoacana de San Nicolás
de Hidalgo

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

Richard Layard, *La Felicidad. Lecciones de una nueva ciencia*, 2005, México, Taurus, 319 p.

Para el economista Richard Layard, la búsqueda de la felicidad no es sólo campo para el estudio de su disciplina, sino para una nueva rama de la psicología en que se intersectan neurología, sociología, filosofía y economía. En el texto, Layard repasa la situación actual de la ciencia de la Felicidad.

Hoy la sociedad occidental es más rica que nunca en su historia, pero sus integrantes individuales no son más felices. Tienen vidas más cómodas: cuentan con más alimentos, más ropa, coches, casas, clima artificial, vacaciones, semana laboral más corta, trabajos agradables, mejor salud y vidas más largas. Sin embargo, tal parece que su felicidad se ha reducido. La investigación fluirá en buscar qué causa la felicidad y cómo fomentarla, ahora que ha quedado claro que no es con un mero aumento de ingresos o de calidad material de vida.

Considera que si bien la felicidad es una condición intrínseca, que se percibe en el cerebro y que podemos identificar como "sentirse bien, disfrutar de la vida y desear que ese sentimiento se mantenga", reconoce que hoy es posible hacer mediciones de la reacción eléctrica y bioquímica que 'la felicidad' genera en nuestro organismo mediante técnicas como el electroencefalograma (EEG). Alternativamente, también podemos recurrir a preguntar directamente a las personas si son felices, y en su caso, cruzar las respuestas con aquellas de amigos y familiares. La felicidad existe y es cuantificable; por tanto, se puede hacer objeto de la ciencia.

Cuando se cruzan las medidas de renta *per capita* contra porcentaje de felicidad (porcentaje 'muy feliz') en Estados Unidos y Gran Bretaña, se encuentra algo sorprendente: si bien la renta crece de manera consistente, la felicidad se mantiene casi horizontal, en niveles inferiores al máximo histórico del lustro 1955-1960. Es decir, aunque a nivel social se mejore,

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

el individuo no mejora a 'más feliz' similarmente. Considera Layard que "desde la II Guerra Mundial, el aumento de la renta nacional ha generado sin duda cierto aumento de la felicidad, incluso en los países ricos. Pero esa felicidad adicional se ha visto contrarrestada por el aumento de la infelicidad derivado de unas relaciones sociales menos armoniosas".

Desde el aspecto económico, destaca que tenemos preferencias por ser más ricos 'relativamente' a los demás miembros de nuestra sociedad, más que la riqueza absoluta. Sin embargo, no ocurre lo mismo ante el ocio: preferimos ser más ricos, tener mayores ingresos, no necesariamente ser más reposados y tener más ocio. También encuentra que esta sensación de felicidad se reduce por costumbre: "el nivel de vida es en cierto sentido como el alcohol y las drogas. Una vez que tienes una nueva experiencia, necesitas tener más para mantener tu felicidad". Paradójicamente, de los siete grandes factores que afectan la felicidad (relaciones familiares, situación financiera, trabajo, comunidad y amigos, salud, libertad personal y valores personales), son aquellos factores no monetarios los que más nos sacuden ante su pérdida: separaciones y divorcios pueden dañarnos más que el desempleo o la reducción de ingresos. Aunque muchas veces los primeros se deriven de los segundos.

Al analizar las naciones desarrolladas, considera que la pérdida de confianza y la destrucción de la vida social, en buena medida orillada por el crecimiento de la influencia de la televisión y la violencia, acompañadas de la pérdida de valores religiosos, morales y personales, han contribuido a destruir la percepción de felicidad.

El camino de salida, tanto individual como socialmente, debe pasar por buscar intereses colectivos, estimulando la cooperación –que puede tener un punto de partida egoísta– para un mayor bienestar social. La vida no es un juego de suma-cero, en el cual la ganancia de uno es la pérdida de otro. Es un juego cooperativo, la coordinación de acciones que puede llevarnos a niveles de bienestar superiores a los que podríamos alcanzar de manera independiente. Ejemplos de ello son aquellos motivadores de conductas sociales adecuadas: eludir castigos, mejorar la reputación, buscar aprobación, el sentido de la justicia, el compromiso e incluso un rudimentario tribalismo. Todos ellos pueden estimularnos adecuadamente hacia una acción colectiva fructífera. Y remata la primera parte de su texto así: "Una de las pruebas de la felicidad es preguntarnos si el mundo nos parece un lugar agradable.

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

Necesitamos tener amigos fuera y dentro de nosotros. Trataré de abordar ambas necesidades."

Como principio unificador de las leyes y normas morales, Bentham propuso que "las leyes y acciones tendieran a generar la mayor felicidad posible", y postuló un principio de agregación de la felicidad individual en una felicidad social. Así, la acción correcta "es aquella que genera la mayor felicidad general", en su opinión. Pero lograr la mayor felicidad general obliga a conocer qué causa la felicidad de la gente. Tendemos a fijarnos objetivos que implican algún desafío, y tal parece que la felicidad depende de que tales objetivos sean un balance adecuado de estímulo y factibilidad. Si pudiéramos generar una 'droga de la felicidad' sin efectos secundarios –como el *soma*, de *Un Mundo Feliz*– casi todos la probaríamos al menos una vez… pero tarde o temprano se remplazará por otro tipo de causas, esto es, de retos que nos hagan sentir felices al ser adecuadamente resueltos.

La ética individual también genera un factor que influye en nuestra felicidad. Tal parece que la mezcla de egoísmo puro, empatía y principios es la que generará nuestras conductas; si la combinación es adecuada, la felicidad lograda será máxima. Entre los críticos a la posición de Bentham destacó su propio ahijado, John Stuart Mill: afirmó que la felicidad no es estrictamente comparable, sino que tiene distintas 'calidades', hay formas superiores o inferiores. De ahí se generará un enfoque de la teoría del utilitarismo.

Considera Layard que, si bien la economía puede 'medir' adecuadamente valores como el producto interno bruto o la renta *per capita*, no es capaz de medir la felicidad. Y debería hacerlo. Muchas políticas económicas la afectan sin siquiera darse cuenta. Remata: "necesitamos una revolución académica por la que todas las ciencias sociales se propongan entender las causas de la felicidad. También necesitamos una revolución en el Gobierno. La felicidad debería convertirse en un objetivo político, y el progreso de la felicidad nacional debería medirse y analizarse tan estrechamente como el crecimiento del PIB".

Estudios clínicos han mostrado la relación entre el estatus y la producción de serotonina. En resumen: ser bien tratados nos llevará a ser más felices. Está en nuestra naturaleza. Pero como otros impulsos biológicos, se ha descontrolado con la evolución de la sociedad. A final de cuentas, la búsqueda por el estatus puede resolverse con un adecuado nivel de respeto. Por ello, mejorar el desempeño laboral va asociado a mantener el respeto por los empleados. Y, ¿por qué no? A vincular el pago con los resultados. Debemos buscar

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

una alineación paralela entre la paga y el rendimiento de cada individuo. Dar una vinculación directa, con metas claras y objetivos cuantificados y definidos de paga y trabajo contribuirá lo mismo a mejorar el desempeño individual que a aumentar el nivel de respeto y estatus, consecuentemente, de la felicidad.

Experiencias médicas y religiosas han mostrado que la mente puede ayudar a controlar el humor y con ello influir en nuestra felicidad o infelicidad. El budismo es un buen representante de esta posición pues cree que el objetivo de la vida es "la felicidad y la anulación del sufrimiento". Pero elementos parecidos aparecen en la tradición mística, en el cristianismo e incluso en los doce pasos de Alcohólicos Anónimos. Transformar el pensamiento puede transformar nuestra vida. Y eso lo han señalado lo mismo la terapia cognitiva, la psicología positiva, la educación del espíritu –en las diversas tradiciones– e incluso… el efecto placebo. Cambiar nuestras creencias cambiará nuestra vida. Y eso puede alentar la felicidad.

En conclusión, Layard sostiene que la felicidad es importante. Es una dimensión objetiva de nuestra experiencia. Estamos 'programados' para buscarla. Es evidente que la mejor sociedad es la más feliz, y es improbable que nuestra sociedad se vuelva más feliz salvo que exista un acuerdo sobre qué es lo que queremos. Nos hace felices el trato social, pues somos profundamente sociales; nos gusta poder confiar unos en otros; estamos ligados al *status quo*, por lo que tendemos a ser conservadores y pedir cambios graduales; somos conscientes de nuestro estado y adaptables. El aumento de la felicidad derivado de mayores ingresos se va reduciendo a medida que se enriquece más. "En realidad, la felicidad depende de la vida interior de cada uno tanto como de sus circunstancias externas." La política puede hacer más por suprimir la infelicidad que por aumentar la felicidad, pues ésta es esencialmente subjetiva –aunque sea objetivamente medible–. Y cierra su conclusión afirmando que "necesitamos que mejore la educación, incluida [...] la educación moral [...] (entendida como) verdades establecidas a las que aferrarse, esenciales para una vida significativa".

A final de cuentas, se redescubre en este texto algo que hemos sostenido en el Departamento de Estudios Generales desde su creación, hace más de treinta y cinco años, y cito a Layard: "Orientemos nuestra sociedad a la búsqueda de la felicidad antes que al objetivo de la eficacia dinámica. La vida es para vivirla. La ciencia ha eliminado la penuria y tenemos que pensar seriamente sobre lo que constituiría un progreso en este momento.

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

Creo apasionadamente que el progreso es posible." Si sólo lo que nos hace más humanos nos hará más felices, es momento de medir el éxito económico de la sociedad por la felicidad individual antes que por otro tipo de indicadores.

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.

Ricardo Muñoz Munguía, *Amanterio*, 2005, México, UAM-Xochimilco, 90 p.

Mediante el sonido y la imagen que la palabra es capaz de desplegar cuando su fin no es meramente comunicativo, la poesía nos otorga formas distintas, a veces inauditas, de percibir y descubrir el universo; formas que, al viajar mucho más allá de la sola utilidad del lenguaje cotidiano, al mismo tiempo nos muestran la riqueza del mundo y lo enriquecen con nuevas miradas. Hay poetas que se complacen con la exterioridad y sus anécdotas, su lenguaje, su inabarcable tipología; pero también hay poetas de la memoria, quienes viajan al interior para hurgar esencias universales a través del yo. Sea hacia el exterior o hacia el interior, la palabra siempre representa y constituye un vaivén, una ida y vuelta entre el hombre y sus circunstancias. Y, sin embargo, es el mundo de los recuerdos, de las captaciones subjetivas el que a veces se pierde más entre las marañas del yo, y dificulta por ello mismo su comprensión, aunque a la vez, paradójicamente, la multiplica. Este es el caso de *Amanterio*, de Ricardo Muñoz Munguía (Puebla, 1970), cuyo rasgo principal es la claridad y la profundidad.

Dividido en cinco secciones, *Amanterio*, antagonista del cementerio y de su carga tanática, es, ante todo, un canto a la vida, al Eros entendido en su sentido más amplio. Pero la vida implica, necesariamente, la muerte. "Herencia de la sangre", título de la primera sección, se refiere al amor hacia el origen. Todo origen conlleva una muerte. No es casual entonces que se inicie con "Viva sombra de mi padre", poema en nueve cantos que no sólo evoca *Muerte sin fin*, de Gorostiza ("A diario morimos"), sino, sobre todo, la idea de que la muerte, en sí misma, no existe, y que todo morir es un renacer de otro modo:

> En lo más blando de este día
> sin duda del episodio más duro,
> los médicos te recetan la condena
> para mejorar 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.

Morir es vivir de otra manera, puesto que la energía que encierra lo orgánico nunca se destruye, sólo se transforma. Se vive entonces como tierra o ceniza. No sólo lo saben quienes creen en la reencarnación: también la ciencia. En su poemario, Ricardo Muñoz respeta al mismo tiempo la tradición poética más antigua, que comienza evocando el origen, la inagotable herencia de la sangre, las genealogías; sin embargo, en este caso, el poeta plasma la *muerte del origen*, que implica, por supuesto, una transformación, una resurrección. Como Osiris, que resucita al tercer día luego de haber sido descuartizado para vivir en la eternidad del mito, la figura paterna en *Amanterio* resucita en la tierra y en nuestras manos:

> Vemos paso a pozo
> la sangre del alma.
> En nuestras manos se quedan
> firmes trozos de tu sombra.

"Herencia de la sangre" se halla impregnado con la presencia de fuerzas tanáticas y originales, y hasta la amarga luna está 'sumisa ante la caricia de la muerte', y su resplandor amarillo se ahoga de cirrosis. La luna no puede ser sino, nuevamente, una manifestación del origen, de su muerte primordial, que ilumina otra muerte, la del padre:

> Se alumbra tu ausencia
> en este mar y su tierra
> donde me *enterré*
> que ya no estabas.

La palabra 'herencia' implica muerte y resurrección; acaso recuerdo y dolor. La primera parte de este poemario no deja de evocarlos: "Comenzarás a deshojarte la piel y las coronas", y aunque la muerte ha dejado la casa en llamaradas que nunca se apagarán, se debe agradecer al padre –ya elevado a mito– porque "el agua de su memoria / intenta calmar estas llamas".

La segunda sección de *Amanterio*, "Castillo de silencios", contiene ocho silencios seguidos por un epígrafe de Carlos Pellicer. Los silencios son las presencias inertes, los objetos, los cadáveres, los armarios; son el frío desnudo y la frialdad de los relojes implacables y obstinados; son la oscuridad y las prostitutas –palabras curvas– que brotan de ella para ofrecer sus sexos por 'una suma enorme de silencios'; son la profundidad celeste señalada por

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

miradas de flores; son el olvido desparramado, los rayos del sol que queman y agotan, y los de la luna que refrescan y asesinan; son los fantasmas de la casa, y, en fin, 'una frágil nube / partida por el sol / y por mi madre'.

"Zooliloquio", tercera sección de este poemario, se inicia con un epígrafe de Rosario Castellanos en que la poetisa identifica el Ser con la mirada del *otro*. Y es la mirada del *otro* la que contempla una ciudad de locos, sin rey (ni ley), donde sólo la noche refresca. Evoca, quizá en una parte de su mensaje, a esa ciudad en que la 'cordura del idiota' es expiada por el loco del célebre poema de Antonio Machado. Como quiera que sea, es la mirada del *otro* (del poeta) la que contempla el sueño donde aletea la sed negra del murciélago que trata de saciarse con la memoria sin lograrlo. La noche (con ella los sueños) y la memoria son las dos infatigables, constantes presencias de este zooliloquio: un habla de animales que rememoran distintas facetas del animal enfermo de conciencia (el ser humano). El alacrán, el perro, el gato y la pantera son otros protagonistas de estos cantos húmedos, sigilosos y noctámbulos.

En "Seducción de la noche", la siguiente parte del *Amanterio*, la oscuridad predomina mezclada con el deseo, lo que la vuelve luminosa. El celo de la perra es personificado en "Pasión perra", mientras que la mirada es comparada con una mascota enferma y detenida con hilos de memoria en "Miradas en el laberinto". En "Otra piel", el autor incursiona por vez primera, aunque tímidamente, en el erotismo: "La caricia convierte la piel en otra piel, / es descansar las manos fatigadas de vivir." Nuevamente, la otredad y la presencia animal; en esta ocasión, las víboras que regalan 'un saco de caricias'. Hay en esta parte un retorno a la idea con que se inicia el poemario: la idea del origen, si bien desde otra perspectiva, en "Genealogía incorrecta". El poeta despoja al árbol genealógico de su carga metafórica para restituirle su esencia de árbol: el árbol adonde trepó el padre que resbaló en el otoño para convertirse en raíz. El Yo lírico, en cambio, sigue en las hojas, alimentándose de plagas: he ahí una forma dolorosa de la vida. El *ritornello* de la mirada, la memoria, los sueños, proporciona solidez y unidad a esta seducción nocturna hecha de versos.

"Reloj de deseo", que se abre con un epígrafe de Octavio Paz, trata de amor y erotismo. Es acaso un solo largo poema, sin títulos ni subtítulos, como la continuidad del deseo, aunque con las divisiones del silencio. Tal vez el tema más recurrente de la poesía lírica sea el amor. ¿Por qué los poetas le siguen cantando al amor, a ese sentimiento de continuidad (y a

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

veces de ilusoria unidad) con el *otro*, y que se contrapone a la muerte, a la desintegración violenta? Tal vez el amor sea uno de los sentimientos que más sensaciones y emociones genera; es decir, uno de los sentimientos más intensos de que es capaz el ser humano. Y el cuerpo, los cuerpos, son los rumbos de esta efímera eternidad en que el deseo es 'sólido, / irrompible como la noche'. La mirada es acaso el origen:

> Mi voz es ojo de agua
> irritado calor de la espera
> hundiéndose en tu mirada.

Y de repente, el poeta juega a las cuatro operaciones aritméticas para adentrarse en el movimiento del deseo. Cada poema es también, gráficamente, una operación. "Reloj de deseo" es una ida y vuelta constante a la caricia, a la sensación corpórea, a la mirada, al tiempo. La sensibilidad del poeta llega a su cúspide, como *in crescendo*.

Amanterio, lugar de los amores y de la muerte que retorna a la vida, es –en suma– un canto a Eros, al impulso vital. Con ecos de los *Contemporáneos*, estos poemas no renuncian a su función lúdica: quieren ir más allá de la mera comunicación de un sentimiento o de una sensación para instalarse en el placer de la sugerencia y la evocación estética. Por ello, como toda buena poesía, detiene el tiempo y hace de los objetos símbolos, y mitos de las figuraciones que se rehúsan a morir.

JUAN ANTONIO ROSADO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Departamento Académico de Lenguas, ITAM