EN-CLAVES del pensamiento
ha sido integrada en los siguientes Índices:

- LATINDEX: Sistema Regional de Información en Línea para las Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal;
- CLASE: Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades;
- GALE: Cengage Learning;
- ULRICH: Periodicals Directory;
- EBSCO: Publishing (Academic Search Premier);
- Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica de Conacyt.

EN-CLAVES
del pensamiento
Revista de Humanidades: Arte, Filosofía, Historia, Psicología
Publicación semestral de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales
del Tecnológico de Monterrey, Rectoría de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México
Año IV, núm. 7, junio 2010

Directora
Dora Elvira García G.

Jefa de redacción
Ivón Cepeda Mayorga

Consejo de redacción
Dina Comisarenco • Alberto Constante • Margo Echenberg
Lourdes Epstein • Alberto Hernández • Roberto Oropeza
María Luisa Parraguez • Sofía Reding • Shannon Shea • Carlos Sola
Enrique Tamés • Jorge Traslosheros • Lillian Briseño • Vivian Antaki

Comité editorial y asesor nacional e internacional

Raúl Alcalá (UNAM, Méx.), Antonio Barba (UNAM, Méx.), Bertold Benreuter (Polylog, Alem.), Boris Berenzon (UNAM, Méx.), Mauricio Beuchot (UNAM, Méx.), María Eugenia Borsani (Universidad Nacional del Comahue, Arg.), Adriana Bracho (Tecnológico de Monterrey, Méx.), Jacob Buganza (Universidad Veracruzana, Méx.), Neus Campillo (Universidad de Valencia, Esp.), Pedro Cobo (ITAM, Méx.), Giuseppe Cacciatore (Universitá degli Studi di Napoli, Ita.), Jesús Conill (Universidad de Valencia, Esp.), Paolo Cristofolini (Historia Philosophica, Ita.), Hortensia Cuéllar (Tecnológico de Monterrey, Méx.), Rodrigo Díaz Cruz (UNAM, Méx.), Ricardo Forster (Universidad de Buenos Aires, Arg.), Simona Forti (Universidad del Piemonte Orientale, Ita.), Blanca García García (Universidad de las Américas, Méx.), Carlos Gende (Universidad Nacional del Comahue, Arg.), José Luis González (Escuela Nacional de Antropología e Historia, Méx.), Gracia Domingo (Universidad de las Américas, Méx.), Carlos Kohn (Universidad Central de Venezuela, Ven.), Heinz Krumpel (Universidad de Viena, Aus.), María Fernanda Lander (Skidmore College, EE. UU.), Andrew Light (University of Washington, EE. UU.), Alfonso Mendiola (Historia y Grafía, Méx.), Luis Montaño Hirosche (UAM, Méx.), María Teresa Muñoz (Universidad Intercontinental, Méx.), José Antonio Pérez Tapias (Universidad de Granada, Esp.), Silvana Rabinovich (UNAM, Méx.), Inés Sáenz (Tecnológico de Monterrey, Méx.), Alejandro Sahuí (Universidad Autónoma de Campeche, Méx.), Cristina Sánchez (Universidad Autónoma de Madrid, Esp.), Osmar Sánchez Aguilera (Tecnológico de Monterrey, Méx.), María Josefa Santos (UNAM, Méx.), David Sobrevilla (Universidad de Lima, Perú), Rafael A. Soto Mellado (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Méx.), Valentina Torres Septién (Universidad Iberoamericana, Méx.), Eugenio Trías (Universidad Pompeu Fabra, Esp.), Ambrosio Velasco (UNAM, Méx.), Jorge Velásquez (UAM, Méx.), Garrath Williams (Lancaster University, Uk), Thomas Wren (Loyola University of Chicago, EE. UU.), Ana Zagari (Universidad del Salvador, Arg.), Lilian Zirpolo (Aurora, The Journal of the History of Art, EE. UU.)

Asistentes editoriales
Diego Sánchez • Érika Salas

Edición
Juan Carlos H. Vera • Jorge Agustín Hernández Vera

Diseño
Omar Zamora Calderón • Víctor M. Juárez Balvanera

ÍNDICE

Artículos

La disputa de Leipzig, momento culminante en el rompimiento de Martin Lutero con la Iglesia Romana (1517-1521)
Francisco Illescas 11

La verdadera máscara. Hacia una poética de Fernando Vallejo
Mari Cruz La Chica 33

Arqueología del saber y el orden del discurso: un comentario sobre las formaciones discursivas
Dónovan Adrián Hernández Castellanos. 47

Nam June Paik: el "Aprendiz de brujo" tecnológico
Iñigo Sarriugarte Gómez 63

La pregunta que interroga por el sentido del ser
Alberto Constante 79

Amores de mar y piedra. Travesías amorosas en Owen y Villaurrutia
Francisco Javier de León 101

Efecto de una intervención conductual en la interacción familiar
Adriana Marcela Rojas Sánchez y Roberto Oropeza Tena 117

Homenaje a María Luisa Bombal (1910-2010)

Noticias de un centenario: dossier de homenaje a María Luisa Bombal (1910-2010)
Osmar Sánchez Aguilera 135

"¿Se mueve la niebla con nosotros?": personaje y vanguardia en María Luisa Bombal
Margo Echenberg 143

Libertad religiosa de Ana María Bombal (un acercamiento desde la versión de 1968 de La amortajada*)*
Blanca Aurora Mondragón Espinoza 161

Entrevista y reflexiones

Entrevista a Evandro Agazzi
Hortensia Cuéllar 177

Un pequeño sacrificio, pero creo que lo valgo. Reflexiones alrededor del culto al cuerpo
Mónica Salcido 189

Reseñas y noticias

Pensar nuestra historia: entre lo acontecido y lo vivido
Dora Elvira García G. 195

México: un espacio, cuatro escenarios
Gabriela Palavicini Corona 202

Noticias 2010 211

ARTÍCULOS

LA DISPUTA DE LEIPZIG, MOMENTO CULMINANTE EN EL ROMPIMIENTO DE MARTIN LUTERO CON LA IGLESIA ROMANA (1517-1521)

Francisco Illescas*

Resumen

El presente ensayo es una reflexión en torno a la Disputa que tuvo Lutero en Leipzig. Se revisa la importancia de este evento en el desarrollo del pensamiento luterano y se señala que fue hasta la Disputa, cuando Lutero se convenció por primera vez de algunas de las ideas fundamentales de su ideología reformadora. Se explora como la Disputa de Leipzig determinó el desafío directo a la autoridad papal, la radicalización de la postura de Lutero frente a la respuesta de la Iglesia Romana a su doctrina, así como el impulso para llegar hasta el rompimiento. Analizada la Disputa de Leipzig como la principal causa de su quebrantamiento con Roma, este ensayo muestra también la importancia de la doctrina luterana, no sólo en este evento sino en cada uno de los momentos que se consideran determinantes en el rompimiento.

Palabras clave: Reforma protestante, Lutero, Disputa de Leipzig, religión, teología.

* Profesor de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). frillesc@itesm.mx

Abstract

This essay is a reflection about the controversy that Luther faced in Leipzig. The importance of this event is reviewed accordingly to the development of the Lutheran thinking. Furthermore, it is pointed out that it was until that controversy, that Luther was convinced for the first time about some of the fundamental ideas of his reforming ideology. Also, it is analyzed how the Leipzig controversy determined this direct challenge to the pope, the radicalization of Luther's position towards the response of the Roman Church, and the impulse he got to promote the breaking against the Catholic Church. Once the Leipzig controversy is analyzed as the main cause of the separation from Rome, this essay also shows the importance of the Luther's doctrine, not only in this event, but in each of the moments that are considered important in the religious breaking.

Key words: Reformation, Luther, Leipzig controversy, religion, theology.

Introducción

"Por amor a la verdad y por el anhelo de alumbrarla",[1] así inicia Martin Lutero (1483-1546) su texto con *Las 95 tesis* que clavara en la puerta de la iglesia del castillo de Wittemberg en 1517. Palabras en que expresaba, no tanto un desafío a la Iglesia Romana ni las bases para un debate teológico,[2] sino las conclusiones de una búsqueda personal , búsqueda que, siguiendo las palabras de James William, sanara a su *alma enferma*[3] del peso del pecado y que habría de atormentarlo por años, desde su estancia en el convento de Erfurt hasta el descubrimiento de la doctrina de la justificación por la gracia, tras el estudio de la *Epístola a los romanos* del apóstol Pablo siendo ya profesor de Teología en la Universidad de Wittenberg, *ca*. 1516.

[1] Martin Lutero, "Las 95 tesis", en *Obras.* Salamanca, Sígueme, 2001, p. 65.

[2] Como anota Jaques Barzun: "lo último que se proponía era escindir su Iglesia, la católica = ("universal"), y dividir su mundo […] tampoco estaba realizando un acto desacostumbrado […] era común entre los clérigos iniciar un debate de esta manera. El equivalente actual sería publicar un artículo provocador en una revista académica". J. Barzun, *Del amanecer a la decadencia. Quinientos años de vida cultural en Occidente*. Madrid, Taurus, 2001, pp. 31-32.

[3] En relación con el análisis de la experiencia religiosa de Martin Lutero y su descubrimiento de la doctrina de la justificación por medio de la fe, véase el estudio de William James sobre psicología de la religión. W. James, *The Variteties of the Religious Experience*. EUA, Touchstone, 2004, caps. 6 y 7.

Indudablemente las tesis luteranas representaban una respuesta a la exitosa pero cuestionable venta de indulgencias[4] que el monje dominico Johannes Tezel estaba llevando a cabo en los territorios adyacentes a Wittenberg, como apuntan algunos autores.[5] Sin embargo, otros escritores asientan que los contenidos de *Las 95 tesis* contra las indulgencias probablemente no estaban inspirados del todo en la actividad de Tezel: Lutero "no necesitaba del 'escándalo de Tezel' para ver en acción a los predicadores de 'indulgencias'".[6] De cualquier forma, Lutero respondió a la masiva venta de indulgencias como quien habiendo buscado una "solución evangélica a sus propias deudas, le es imperdonable que la gente fuera privada de su dinero difícilmente ganado a cambio de promesas carentes de valor".[7]

Esta postura cambia tan sólo tres años después, Lutero en tres de sus más radicales panfletos: *A la nobleza cristiana de la nación alemana, La cautividad babilónica de la iglesia* y *La libertad del cristiano*, se ha olvidado completamente de la posición abierta al diálogo y sujeta de la autoridad eclesiástica, que había claramente manifestado en *Las 95 tesis*,[8] al punto de desafiar y rebatir los fundamentos de la autoridad papal. En otras palabras, la protesta comenzada en 1517, se consumaba en 1521 ya no como protesta o propuesta de Reforma, sino como *rompimiento con la Iglesia Romana.*[9] Es así que surge la pregunta, ¿cuáles fueron las causas de esta súbita transformación de las primeras ideas reformadoras en un ataque directo a la Iglesia?

La importancia de este cuestionamiento radica en que en los años siguientes al rompimiento, las características particulares del pensamiento de Lutero que fundamentaron el quebrantamiento, determinarían también el curso de la Reforma protestante. La importancia del tema es evidente: el 32.54% de la po-

[4] Originalmente fue una concesión hecha a cualquiera que participara en las cruzadas o que diera dinero para permitir que alguien carente de recursos lo hiciera. Las indulgencias liberaban a los pecadores de un determinado tiempo de castigo en el purgatorio antes de que fueran al cielo. En teoría, éstas creaban una especie de crédito sobre el tesoro de méritos acumulado por Cristo y los santos en el cielo. Pero ni la teoría ni la conexión con el dinero estaba bien definida, y los clérigos aprovechaban para simplemente vender indulgencias. M. Chambers *et al*., *The Western Experience*. EUA, McGraw-Hill College, 1999, p. 438.

[5] *Cf*. J. W. Zophy, *A short History of Renaissance and Reformation Europe*. EUA, Prentice Hall, 1996, pp. 158-159; D. Schwanitz, *La cultura*. Madrid, Taurus, 2004, pp. 101-102.

[6] Lucien Febvre, *Martin Lutero: un destino*. México, FCE, 2004, p. 82. Véase también P. Collinson, *La Reforma*. Barcelona, Debate, 2004, pp. 68-70.

[7] M. Chambers *et al*., *op. cit*., p. 438.

[8] "T. Egido", en M. Lutero, *op. cit*., p. 19.

[9] Ante la Dieta de Worms y su negativa a retractarse de estos y otros escritos frente al Emperador Carlos V, los príncipes electores y autoridades eclesiásticas.

blación mundial profesa el cristianismo; 15.56% conformado por católicos y 13.50% por grupos cristianos derivados de la revolución de Lutero.[10] De modo que la Reforma, y específicamente las ideas de Lutero que la definieron, están directamente vinculadas histórica e ideológicamente con alrededor del 30% de la población mundial de nuestros días.

Así, a lo largo del presente trabajo, a través de una revisión documental y el análisis de diversas fuentes históricas, se analizará cómo es que la doctrina desarrollada por Lutero, con base en su estudio bíblico y en su experiencia religiosa, fue la que lo llevó, al seguirla radicalmente, a desafiar la autoridad papal y a cuestionar los fundamentos doctrinales de la Iglesia; culminando en la Disputa de Leipzig[11] al rompimiento definitivo e irreversible con la Iglesia de Roma.

Antecedentes

Martin Lutero nació en 1483, hijo de Hans Luther, un ambicioso minero,[12] y Margarethe Lindermann, pertenenciente a una familia burguesa de Eisenach,[13] quien le inculcó una rigurosa confianza en Dios y en la Iglesia. Gracias a ella y a la ambición de su padre, Lutero recibió una excelente educación, primeramente en Magdeburg y posteriormente en Eisenach,[14] donde cursó sus estudios universitarios. Allí sería introducido al nominalismo de Guillermo de Occam y de Gabriel Biel.[15]

[10] P. Johnson y J. Mandryck, *Operation World*. Reino Unido, WEC International, 2001, pp. 2-5.

[11] De aquí en adelante se referirá indistintamente como "la Disputa de Leipzig" o únicamente como "Leipzig".

[12] De Lamar Jensen, *Reformation Europe. Age of Reform and Revolution*. EUA, Heath and Company, 1992, p. 55.

[13] P. Collinson, *op. cit.*, p. 65.

[14] D. L. Jensen, *op. cit*., p. 55.

[15] El nominalismo fue propuesto por el fraile inglés Guillermo de Occam, sostiene una acentuada separación entre la razón y la fe —al contrario de lo propuesto por Tomas Aquino y la escolástica medieval— y concede la primacía a esta última, junto con un fuerte énfasis en tanto la incognoscibilidad de Dios así como su omnipotencia. "Los universales —decía— no son cosas reales… sino palabras (nomina) […] Nuestro espíritu por su naturaleza, no puede aprehender sino realidades individuales y contingentes; de donde se deduce que todas las ciencias que pretenden sobrepasarlas, como la metafísica y la teología, no ofrecen ninguna seguridad: fallan desde la base". C. Guignebert, *Cristianismo medieval y moderno*. México, FCE, 1957, p. 165. Además de ello, Occam afirmaba "[…] que la Iglesia debe transformarse según las necesidades de las edades sucesivas, que ni la primacía del papa ni la jerarquía son en sí necesarias a su existencia […] El papa puede equivocarse, el Concilio también […] la única regla debe buscarse en las Escrituras". C. Guignebert, *op. cit*., pp. 161-162.

Lutero era un alumno brillante[16] y, sin embargo, súbitamente abandonó sus estudios de derecho para entrar al convento de los Agustinos-ermitaños de Erfurt. Esta decisión determinó su futuro;[17] pues fue dentro de la vida monástica, en la severidad de la práctica católica, en la que Lutero experimento la penuria de ser un "*monje impecable*",[18] el de las buenas obras ante la realidad atemorizante del pecado, lo cual será el preámbulo de su descubrimiento de la doctrina de la justificación por la fe.

Por otro lado, el ambiente social en el que se desarrolló el joven Lutero transpiraba el deseo de una reforma religiosa. En primer lugar, el humanismo cristiano había inspirado en las clases educadas[19] una preocupación por el retorno al estudio del Antiguo y Nuevo Testamentos;[20] en segundo lugar se vivía una interiorización del cristianismo,[21] es decir, se manifestaba el deseo de vivir un cristianismo liberado de superstición y vulgaridad; y en tercer lugar, el

[16] Un contemporáneo suyo recuerda: "el empezó a estudiar seria y esforzadamente lógica así como el resto de las artes libres y retóricas [...] empezaba sus estudios cada mañana con oración y misa. Su regla era 'Ansiosamente orado es casi estudiado'. Nunca se quedaba dormido o faltaba a clase, cuestionaba a sus profesores de una manera honorable. Estudiaba con sus compañeros y el tiempo en que no había clases lo pasaba en la biblioteca". D. L. Jensen, *op. cit.*, p. 56.

[17] De tal forma que Lucien Febvre afirma en su biografía *Martin Lutero: un destino*: "Pero si Martin Lutero no se hubiera revestido de ese hábito despreciado por los burgueses prácticos […] si no hubiera hecho la experiencia personal y dolorosa de la vida monástica, no hubiera sido Martin Lutero". L. Febvre, *op. cit*., pp. 17-18.

[18] Traducción del latín de Teodoro K. Rabb del Prefacio de Lutero a la edición de 1545 de sus escritos *apud* Otto Scheel, ed., *Dokumente zu Luther Entwicklung*. Tubinga, Mohr, 1929, pp. 191-192.

[19] "[…] hay que señalar que la el movimiento humanístico septentrional dio a la reforma el armazón técnico y la independencia mental suficientes para construir y estructurar la verdadera rebelión religiosa". R. Romano y A. Tenenti, *Historia universal siglo XXI. Los fundamentos del mundo moderno. La Reforma protestante.* México, Siglo XXI, 2002, p. 228.

[20] "El deseo de leer la escritura en su más genuina forma era, sin duda, piadoso…Pero tras ese deseo se ocultaba la exigencia de encontrar la confirmación a una espiritualidad nueva, todavía no estructurada, pero claramente opuesta a la tradicional, y, en especial, a la de los últimos siglos de la Edad Media. No es extraño, ciertamente, que la sanción que se necesitaba fuese encontrada en seguida, proclamada progresivamente y de un modo cada vez más decidido… entre 1466 y 1478, habían salido las primeras ediciones en alemán, holandés, italiano y francés de la Biblia; en 1470 había visto la luz en Augsburgo la primera de las Biblias ilustradas, más accesibles por su complemente iconográfico. Ya antes de que Lutero se rebelase contra Roma, las distintas ediciones de la Escritura no se contaban en Europa por decenas sino por centenares". *Ibid*., p. 229.

[21] "En esta especie de nueva entrega al contacto directo —es decir, a la búsqueda del contacto— entre el hombre y Dios, el prestigio perdido por las instituciones tradicionales y el profundo descontento espiritual por ellas provocado, empujaban a los creyentes a poner, por lo menos, entre paréntesis a la Iglesia visible, y a intentar la realización de una renovada experiencia religiosa con sólo las propias fuerzas". *Ibid*., p. 231.

intelectualismo sobre la valoración de la *filosofía de Cristo*[22] y la búsqueda de una Iglesia depurada de la corrupción; ideas expuestas por pensadores como Erasmo de Rotterdam, John Wycliff y Johannes Huss,[23] de entre los que cabe destacar al Cardenal Cisneros y la reforma efectuada exitosamente por él en la Iglesia de España.[24]

A diferencia de España, en Alemania, en un escenario político muy distinto, la situación de la Iglesia había llegado a ser intolerable.[25] En medio de la agitación política causada por la muerte del Emperador Maximiliano I en 1519; Carlos V, para ser coronado Sacro Emperador Romano, debió hacer numerosas concesiones[26] a los príncipes electores,[27] deseosos de aumentar su poder territorial y autonomía dentro del Imperio.[28] Bajo este clima de incertidumbre política y de incipiente nacionalismo, la fe que salva, o la justificación por la fe predicada por Lutero, sería el decisivo catalizador[29] del proceso reformador[30] precipitado por la situación de corrupción que vivía la Iglesia.

Esta corrupción puede ser ejemplificada en el caso de Alberto de Maguncia y del *asunto de las indulgencias*. El príncipe Alberto-Hohenzollern, arzobispo de Magdeburgo y administrador de Halberstadt, llegó a un arreglo con Roma para obtener el arzobispado de Maguncia; a través de un préstamo hecho por la familia de banqueros imperiales, los Fugger. Eventualmente, la Curia exigió a Alberto que recaudara los 29 000 florines de oro adeudados a través de la promulgación de la indulgencia para la construcción de la Basílica de San Pedro

[22] D. L. Jensen, *op. cit*., p. 53.

[23] Armando Saitta, *Guía crítica de la historia moderna. La Reforma protestante*. México, FCE, 1998, pp. 57-59

[24] De tal modo que cuando, años después, las atronadoras prédicas de los reformadores protestantes resonaron por toda Europa, no encontraron ecos en España, *cf*. J. A. Ortega y Medina, *Reforma y modernidad.* México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1999, p. 70.

[25] *Ibid*., p. 72.

[26] Entre ellas, "a) no convocar el *Reichtag* [Dieta] fuera del territorio imperio; b) no penetrar el imperio con tropas extranjeras; c) no emplear otra lengua sino la Latina o germana". *Ibid*., p. 72.

[27] "El derecho de elección era ejercido por los siete príncipes electores (Maguncia, Colonia, Tréveris, Sajonia, Palatinado, Brandeburgo y Bohemia); ellos elegían al 'Rey de Romanos', el cual requería de la coronación por parte del papa para poder ostentar el título de emperador". H. Lutz, *Reforma y Contrarreforma*. Madrid, Alianza Universidad, 1992, p. 43.

[28] "Los nuevos campos de conflicto aparejados a la crisis de la Iglesia han de verse sobre el trasfondo de este antagonismo de principio entre el Emperador y el Estado territorial de impronta estatamental". *Ibid*., p. 45.

[29] R. Romano y A. Tenenti, *op. cit.*, p. 231.

[30] "En cierto sentido […] significaba la culminación de una añeja esperanza mantenida por siglos por todos los pueblos nórdicos: la reivindicación germano-nacional, frente a la latinidad representada por Roma, y el rescate Paulino del Evangelio, de la influencia tomista". *Ibid*, p. 73.

en Roma, quedándose él con la mitad de lo recaudado.[31] El dominico Johanness Tezel llevó a cabo con gran éxito la venta, provocando que Lutero expresara públicamente los descubrimientos doctrinales que había realizado durante sus años como profesor de teología en la Universidad de Wittenberg.[32]

Desarrollo

Lutero: su experiencia religiosa y la respuesta bíblica

"Lo que enseño" escribió Lutero a Staupitz[33] en 1518 "es que los hombres depositen su confianza, no en oraciones ni en méritos ni en obras propias, sino sólo en Jesucristo, porque no nos salvaremos sino por la misericordia de Dios".[34] En estas palabras Lutero esboza la doctrina paulina que lo llevó al enfrentamiento con Roma. Doctrina compuesta de dos partes esenciales: la justificación a través de la fe —*sola fides*— y las Escrituras como única fuente de autoridad religiosa —*sola scriptura*.

En junio de 1505, Lutero entró al convento de los ermitaños-agustinos de Erfurt, llevando en sus inquietudes religiosas el germen de la Reforma.[35] Pues, como apunta De Lamar Jensen, si bien Lutero justificó su entrada al convento como consecuencia del voto hecho durante una repentina tormenta eléctrica en la que se sintió cerca de la muerte; ésta fue, sin embargo, únicamente el catalizador de la gran ansiedad que sentía respecto a sus convicciones religiosas, específicamente, sobre la dificultad de obtener la salvación a través de buenas obras.[36] Así que "nadie señaló con el dedo al agustino de Erfurt y de Wittenberg el camino que había de seguir. Lutero fue el artesano, solitario y secreto, no de su doctrina, sino de su tranquilidad interior".[37]

De tal modo que, durante años, su vida monástica consistió en una constante *Anfechtung* —asaltos de duda y terror por su situación delante de Dios.[38] La rigidez de su vida en el monasterio, de sus penitencias y exigencias, no bastó para brindarle la seguridad de la salvación. Sin embargo, gracias al doc-

[31] H. Lutz, *op. cit.*, p. 53.

[32] Véase nota 1.

[33] Johannes de Staupitz, vicario general del convento agustino de Erfurt, mentor y amigo de Lutero.

[34] "Carta de Lutero a Staupitz. 31 de marzo 1518", en M. Lutero, *op. cit*., p. 376.

[35] L. Febvre, *op. cit*., p. 17.

[36] *Idem*.

[37] *Ibid*., p. 56.

[38] J. Strohl, *Luther's Spiritual Journey en The Cambridge Companion to Martin Luther*, p. 150.

tor Staupitz, Lutero fue enviado a la Universidad de Wittenberg, donde se doctoró en teología en 1512 y se convirtió en lector de teología. Fue entonces que Lutero encontró en el Evangelio y, después de tanto tiempo, la tranquilidad[39] que buscaba a través de la apropiación de la doctrina paulina de la justificación por la fe:

> Cuando el hombre no encuentra nada dentro de sí que le pueda salvar. Éste es el momento en el que advierte la promesa y la oferta divina que dice: '¿quieres cumplir todos los mandamientos […] verte libre de los pecados a tenor de lo exigido por la ley? Pues mira: cree en Cristo; en él te ofrezco toda gracia, justificación, paz y libertad; si crees lo poseerás […] a base de la fe' […] Esto significa que la fe, compendio de la ley entera, justificará a quienes la posean, de forma que no necesitarán nada más para ser justos y salvos […] 'La fe de corazón es la que justifica y salva' (Epístola a los Romanos, cap. 1).[40]

De este modo, satisfacía Lutero no sólo su propia necesidad sino la de la incipiente sociedad renacentista de una fe fundamentada en las Escrituras;[41] de carácter personal e interior[42] y centrada en la figura de Cristo.[43] Y, más importante, despojaba a la Iglesia Romana de la exclusividad de la salvación. Lutero había encontrado en las Escrituras, en la respuesta a su inquietud individual, un argumento concluyente contra uno de los principios fundamentales de la hegemonía de la iglesia romana: la salvación *sí* era posible fuera de la iglesia, a través de un acto estrictamente personal no regulable: *sola fides*.

Resulta evidente entonces la importancia del segundo principio fundamental de Lutero: la autoridad suprema de las Escrituras. Pues en ellas se encontraba el único fundamento a la doctrina de la justificación por la fe, a la posibilidad de la salvación fuera de la Iglesia Romana. Eventualmente, según las mismas Escrituras, éstas son la fuente de la fe y, consecuentemente, necesarias para la vida de cualquier cristiano: "Lo único que en el cielo y en la tierra da vida al alma es la palabra de Dios. Nada más necesita si posee la palabra de Dios… para actuar y fortalecer esta fe de manera permanente".[44] Y más aún:

[39] Probablemente realizó su descubrimiento *ca*. 1513, año en el que ya era lector de Teología en Wittemberg y del que se conserva su escrito más antiguo: *Lecciones sobre el salterio*. En él, ya se encuentra un avance de su doctrina de la justificación por la gracia, *cf*. "T. Egido", en M. Lutero, *op. cit*., p.18. *Cf*. L. Febvre, *op. cit*., p. 56.

[40] "La libertad del cristiano", en M. Lutero, *op. cit*., p. 159.

[41] R. Romano y A. Tenenti, *op. cit.*, p. 229.

[42] *Ibid.*, p. 231.

[43] D. L. Jensen, *op. cit*., p. 53.

[44] "La libertad del cristiano", en M. Lutero, *op. cit*., p. 159.

> Nadie está justificado excepto el que cree en Dios, como está dicho en la Epístola a los Romanos I:17 y en Juan III:18 […] Por tanto, la justificación de un justo y de su vida como hombre justo constituye su fe […] La fe no es más que creer lo que Dios promete o dice […] Cualquier cosa destacable que leemos que sucedió en el Antiguo o en el Nuevo Testamento, leemos que fueron hechas por la fe, no por las obras, no por una fe general, sino por una fe dirigida […] Yo aplaudo y sigo a la Iglesia en todo. Sólo me opongo aquellos que, en nombre de la Iglesia Romana, quieren construir una Babilonia para nosotros, como si la Sagrada Escritura ya no existiese.[45]

De este modo, al tiempo en el que Tetzel recorría los territorios aledaños a Sajonia con su exitosa venta de indulgencias, Lutero ya había resuelto sus inquietudes personales, y estructurado sus doctrinas en los cursos impartidos en la Universidad de Wittenberg sobre las epístolas paulinas; doctrina que desafiaba dos de los mayores fundamentos del poder Romano: la exclusividad de la salvación —al ser ésta ganada personalmente a través de la fe— y la autoridad papal —al ser la Biblia la única autoridad en asuntos espirituales—. Entonces, con el asunto de las indulgencias, las ideas de Lutero —cuyas implicaciones probablemente él mismo desconocía—[46] se hicieron eco a lo largo de todo el imperio en las aspiraciones nacionalistas del pueblo germano, y llevaron a Lutero y a su doctrina al rompimiento con Roma.

La doctrina luterana y el desafío a la iglesia

El asunto de las indulgencias es "el primer eslabón de una cadena que une a Wittenberg con Worms".[47] Una cadena que une el descubrimiento de la teología personalista de Lutero con su papel de agente de cambio, de maestro y predicador de la Reforma.

Algunas fuentes le dan mucha importancia al papel de Tezel y la venta de indulgencias realizada en las fechas conforme a la "compra" del Obispado de Maguncia por Alberto de Hohenzollern y su deuda con la casa de Fugger, como catalizador de la publicación de las tesis.[48] Sin embargo, otros autores, principalmente Lucien Febvre, consideran que la acción de Tezel en suma tuvo poca importancia:

[45] "Lutero frente a Cayetano en Augsburg", en J. Atkinson, *Lutero y el nacimiento del protestantismo*. Madrid, Alianza, 1971, pp. 190-191.

[46] *Cf*. L. Febvre, *op. cit.*; "Egido T", en *op. cit*.; P. Collinson, *op. cit.*

[47] L. Febvre, *op. cit*., p. 77.

[48] Véase a Armando Saitta, Patrick Collinson, De Lamar Jensen y Jonathan Zophy.

> ¿Así, pues, Tezel? Sin duda. Pero, en primer lugar, fijémonos en la fecha. El 31 de octubre es la víspera de Todos los Santos. Y el día de Todos los Santos era cuando cada año los peregrinos acudían […] a Wittenberg, para ganar los perdones visitando las reliquias […] La indulgencia predicada por Tezel: bien. La indulgencia adquirida en Wittenberg igualmente.[49]

Partiendo del análisis del contenido de las *Tesis*: "Todo cristiano verdaderamente arrepentido tiene la debida remisión plenaria de la pena y de la culpa, aun sin la adquisición de las cartas de indulgencia […] El tesoro verdadero de la Iglesia consiste en el sacrosanto evangelio".[50] Lutero "une, con el más estrecho de los lazos, su doctrina sobre las indulgencias a su doctrina general, a su concepción en conjunto de la vida cristiana"[51] basada en la fe como único medio de salvación y en la Escritura como única fuente de autoridad teológica.

Por otro lado, la publicación de *Las 95 tesis* generalmente recibe, para el efecto de revisar el rompimiento con la Iglesia, una mayor atención de la que requiere. ¿Si verdaderamente éstas consisten *el* acto rebelde de Lutero, si realmente éstas desafiaban en sí la autoridad papal, por qué la respuesta de Roma —la bula papal— llega hasta 1520? Es más, después de 1517 Lutero no sólo continúa enseñando en la universidad de Wittenberg, sino que incluso logra hacer triunfar sus tesis en el capítulo agustino en Heidelberg a principios de 1518 ¿Qué sucedió en esos dos años en los que las represalias de Roma tardaron en llegar? ¿Cuál fue en realidad el detonante del rompimiento de Martin Lutero con la Iglesia Romana?

La doctrina de Lutero de la justificación por la fe y la gracia y la importancia de las escrituras, eventualmente llevaría, como se desarrollará en el siguiente apartado, a disputar la autoridad de la Iglesia. Un asunto que, a diferencia de la relativa insignificancia de las indulgencias, conducía necesariamente al cuestionamiento de la autoridad papal, la estructura eclesiástica y del *statu quo* y, consecuentemente, al enfrentamiento directo con Roma. Aparentemente, Lutero "no comprendió cabalmente las consecuencias de su interpretación de las Escrituras [el fundamento de su teología]"[52] en un principio. Esto explicaría su tono conciliador —"Yo aplaudo y sigo a la Iglesia en todo"—[53] de un principio. ¿Cuándo se dio cuenta de las implicaciones de su teología que hasta entonces había permanecido inofensiva dentro de los muros universitarios?

[49] L. Febvre, *op. cit*., p. 87.
[50] M. Lutero, "Las 95 tesis", en *op. cit*., pp. 68-69. Tesis 36, 62 y 93 respectivamente.
[51] *Ibid.*, p. 87.
[52] *Idem.*
[53] "Lutero ante Cayetano en Augsburg", en J. Atkinson, *op. cit*., pp. 190-191.

En 1518, Lutero es llamado a compadecer en Augsburg[54] frente al cardenal Cayetano.[55] La respuesta de Lutero fue todavía más contundente: "la Biblia tiene primacía sobre todos los decretos […] Su Santidad abusa de la Escritura. Yo niego que esté por encima de la Escritura".[56] La reacción de Cayetano fue simbólica de la posición de la Iglesia frente a las ideas de Lutero y su teología que rescataba el fundamento de las Escrituras: "explotó y le gritó a Lutero que no volviese a menos que fuese para retractarse".[57] Ante el fracaso del encuentro la situación se torna peligrosa, Staupitz intenta reunir dinero para mandar a Lutero a París y lo releva de su voto de obediencia para que pudiera huir libremente. Lutero finalmente regresa a Wittenburg presintiendo el fin.[58] Entonces, Federico decide protegerlo mientras no se haya entablado contra él ningún juicio justo y se le declare culpable. Después, Lutero goza de un breve tiempo de paz que, sin embargo, habría de llevarlo únicamente a una segunda disputa en la que, esta vez, el rompimiento sería definitivo.[59]

En 1519, Lutero escribe: "Eck, mi hombre astuto, quiere arrastrarme a nuevas disputas".[60] Y en efecto, el profesor Johannes Eck[61] de la Universidad de Ingolstad, rival de Lutero, desafío a Andreas von Karlstadt, uno de sus colegas, a debatir en Leipzig en julio de 1519. Lutero insistió en acompañarlo y tomar parte en el debate.[62] En la primera semana del encuentro, Eck fácilmente derrotó al viejo Karlstadt. Cuando Lutero se unió al debate el 4 de julio, Eck logró

[54] Gracias a la intervención del príncipe Federico, padrino de la Universidad de Wittenburg, y príncipe elector de Sajonia, quien intercedió por Lutero ante el emperador Maximiliano pidiéndole que las autoridades romanas escucharan a Lutero en un lugar neutral.

[55] "Tommaso de Vito, vicario general de los dominicos que participaba en la Dieta de Augsburg como legado papal…el teólogo más distinguido de su generación". P. Collinson, *op. cit*., p. 75.

[56] *Idem.*

[57] *Idem.*

[58] Lutero escribe a Spalatin: "Espero mi excomunión desde Roma cualquier día…Seré como Abraham, sin saber a dónde voy. Sin embargo, yo estoy más seguro de a dónde voy, porque Dios está en todas partes". J. Atkinson, *op. cit.*

[59] Mientras tanto, la política alemana habrá de jugar también en su contra: justo cuando Roma intenta continuamente sobornar a Federico para que ceda a Lutero, el emperador Maximiliano muere (1519) y resulta evidente que Carlos de España —su sobrino— lo sucederá en el trono. Federico era uno de sus principales opositores, de modo que para Roma —quien también se oponía a su elección— una buena relación con Federico era vital. Cuando fue evidente que Carlos sucedería al emperador, para Roma una buena relación con Federico dejó de ser importante. De momento Lutero pasó a un segundo plano.

[60] "Carta de Lutero a Staupitz. 20 de febrero 1519", en M. Lutero, *op. cit.*

[61] "el polemista más temido de Alemania…un erudito por derecho propio, fuere, sin miedo e independiente". J. Atkinson, *op. cit*., 197.

[62] D. L. Jensen, *op. cit*., p. 61.

desviarlo hacia la exposición de su doctrina, haciéndolo desafiar públicamente la autoridad papal y de los concilios eclesiásticos[63] e identificarse con las ideas de Huss —considerado oficialmente como hereje.

Fue en estas disputas formales, en Augsburg y en Leipzig, en las que, a los ojos de Lutero, la intransigencia de Cayetano y de Eck como partidarios del papado, parece haber llevado a Lutero a apreciar la verdadera naturaleza excluyente de su *nueva teología* con la autoridad romana. Así, la resistencia de Roma a aceptar la crítica del humilde teólogo, en la insignificante cuestión de las indulgencias,[64] despertó al Reformador nacido del fuego del debate y la disputa, dispuesto a desafiar la autoridad de Roma hasta la muerte.[65]

En consecuencia, una vez que Lutero comprendió cabalmente las implicaciones de su *nueva teología*, y con ello su papel de profeta, y al movimiento que encabezaba como "la causa de Dios"[66] no tardó en confirmarse en el papel que ya se atribuía de tiempo atrás: "Dios no sólo me conduce, me arrebata, me empuja".[67] Entonces y, como consecuencia de los debates, Lutero emprendió una nueva etapa de escritura programada.[68] Es el momento de la publicación de sus obras reformadoras, manifiestos "que eran…declaraciones de guerra".[69] *La libertad del Cristiano*, *A la nobleza cristiana de la nación alemana sobre la reforma de la cristiandad* y *La cautividad babilónica de la Iglesia*, fundamentados en su *nueva teología.*[70] En diciembre del mismo año, Lutero quemó públicamente la bula de excomunión. La ruptura había sido consumada. "Tres semanas después, León X emitía otra bula en la que [lo] excomulgaba definitivamente".[71]

[63] *Idem*.

[64] En el cuestionamiento de las indulgencias, Lutero "no estaba atacando el Dogma en lo absoluto (con lo que quería decir la doctrina que había sido definida clara y formalmente por el papa y el Concilio), solamente doctrinas que… como doctor de la divinidad, estaba autorizado a traer a discusión y a discutir. Incluso, esta cuestión de las indulgencias aún estaba *sub judice* técnicamente; estaba esperando que se concretase la doctrina". J. Atkinson, *op. cit*., p. 181.

[65] Lo que puede observarse en una carta que escribe camino a Augsburg en 1518 para entrevistarse con Cayetano, "las palabras de un hombre consciente por completo de su situación peligrosa y de las ideas que estaba dispuesto a defender con su vida": "Sólo queda una cosa: mi cuerpo débil y quebrantado. Si me quitan esto, me convertiré en el más pobre durante una hora de mi vida […] Pero no podrán quitarme mi alma". *Ibid*., p. 185.

[66] *Ibid*., p. 188.

[67] "Carta de Lutero a Staupitz. 20 de febrero 1519", en M. Lutero, *op cit*., p. 377.

[68] D. L. Jensen, *op. cit*., p. 63.

[69] P. Collinson, *op. cit*., p. 77.

[70] "[…] una serie de deducciones que se inferían del principio soberano de la justificación por la fe". *Ibid*, p. 79.

[71] *Idem*.

La Disputa de Leipzig como el detonante del rompimiento de Martin Lutero con la Iglesia Romana

Con base en las palabras de Lutero, vistas a la luz de diferentes interpretaciones de la Reforma, es posible responder que la Disputa de Leipzig fue el detonante del rompimiento de Martin Lutero con la Iglesia Romana[72] hasta el punto de que:

a) La Disputa de Leipzig hizo patente a Lutero las implicaciones de su propia doctrina y, así, lo impulsó a manifestarlas claramente por primera vez.

En Leipzig a Lutero "debe de habérsele hecho claro…que su enfoque exegético y su razonamiento teológico fundamental permitían como única autoridad a las Escrituras y cuestionaban radicalmente la estructura misma de la Iglesia".[73] Primeramente, debe comprenderse que la teología[74] luterana de la justificación por la fe implicaba el "cuestionamiento de la autoridad última dentro de la Iglesia"[75] por sus dos principios fundamentales: primero: *Dios salva a través de la fe*. Consecuentemente y contrario a lo establecido por el derecho canónico, *sí es posible la salvación fuera de la Iglesia*. Segundo: *la Biblia, como fuente única de la fe, es la única autoridad en materia religiosa.* Evidentemente, la Iglesia pierde a la luz de esta nueva teología sus dos prerrogativas teológicas esenciales: la administración de la salvación y el carácter intermediario entre Dios y el hombre.

Sin embargo, hasta 1519 la cuestión no había llegado a ser decisiva sobre la forma en la que Lutero veía su relación con Roma, y no sería hasta la Disputa de Leipzig cuando Lutero se manifestaría abiertamente tras descubrir las implicaciones de su doctrina. Muchos autores consideran que el desafío de Lutero a la autoridad papal comienza con la fijación de las *Tesis* en 1517. De forma casi mecánica viene la dramática imagen a la memoria cada vez que se menciona la

[72] A partir de aquí referida únicamente como "Iglesia".

[73] M. Wriedt, "Luther's Theology", en Donald McKim, ed., *The Cambridge Companion to Martin Luther*. Reino Unido, Universidad de Cambridge, 2003, p. 93.

[74] En el presente trabajo se hace una distinción importante entre *teología* y *doctrina*, términos usualmente confundidos. Así, *teología* refiere a la concepción general sobre Dios y el cristianismo. Así, sus ideas sobre la justificación por la gracia a través de la fe y la supremacía de la Biblia forman parte de su *teología*. Por otro lado, *doctrina* refiere a una aplicación más concreta contenida dentro de un sistema teológico; de este modo, las diferentes opiniones sobre las indulgencias, se tratan así de *doctrinas*.

[75] M. Wriedt, "Luther's Theology", en D. McKim, ed., *op. cit.*, p. 94.

palabra Reforma o Lutero, a tal grado que la simplificación alcanza dimensiones grotescas: "1. Lutero movió su mano; 2. clavó una pieza de papel a la puerta de su iglesia en Wittenberg; 3. Lutero causó la Reforma".[76] Atkinson, reconociendo la importancia del debate teológico suscitado posteriormente contradice dicha hipótesis categóricamente: "La historia siempre recordará la dramática fijación de las *tesis* […] y la aún más dramática situación en Worms, ante la Iglesia y el Estado, pero el juicio de Augsburg fue igualmente dramático y posiblemente más trascendente que los otros dos".[77]

¿Por qué? Simplemente porque en el momento en el que clavó las tesis Lutero no sabía que su planteamiento teológico, como acertadamente comenta Oberman, planteaba de fondo una pregunta trascendental: ¿de quién era la autoridad última, de la Biblia o del papa? La controversia se manifestó primeramente en el juicio que el teólogo oficial del papa, Prierias, hizo de las tesis en 1518; posteriormente, en la audiencia a la que fue sometido Lutero en Augsburg en 1518 y, finalmente y más importante, en Leipzig en 1519. Sin embargo, Atkinson concluye apresuradamente a favor de la importancia de Augsburg y las indulgencias, en esto concuerdan Atkinson y Guignebert.

De acuerdo con ellos, "Criticar a fondo las indulgencias y su justificación era plantear, quisiéralo o no, todo el problema del pontificialismo".[78] Atkinson, con su conocimiento teológico, complementa haciendo patente el peso de Leipzig en dicha cuestión: "Leipzig hizo a Lutero verse a sí mismo más claramente. Ahora comprendía que su ataque al tráfico de indulgencias no estaba simplemente fustigando un abuso, sino clavando una daga en el corazón de la mediación sacerdotal, que negaba el derecho de cada creyente individual a acercarse a Dios".[79] Ciertamente, Leipzig hizo ver a Lutero que desafiaba la mediación sacerdotal pero no a causa de la cuestión de las indulgencias, como afirma Atkinson, sino con base en la nueva teología de Lutero, de acuerdo con lo que se ha explicado previamente.

Con ello concuerda Oberman: "no fueron las tesis sobre las indulgencias lo que provocó los revolucionarios efectos… [sino] el debate sobre la cuestión de la inhabilidad de los concilios, del poder universal del papa y del derecho a invitar a la Iglesia a la conversión apelando a las Escrituras";[80] debate que no habría

[76] R. Plant, *Politics, Theology and History*. Reino Unido, Universidad de Cambridge, 2001, p. 92.
[77] J. Atkinson, *op. cit.*, p. 187.
[78] C. Guignebert, *El cristianismo medieval y moderno*. México, FCE, 1957, p. 204.
[79] J. Atkinson, *op. cit.*, p. 202.
[80] H. Oberman, *Lutero: un hombre entre Dios y el Diablo*. Madrid, Alianza Universidad, 1992, pp. 232-233.

de llevarse acabo directamente *hasta* la Disputa de Leipzig. Dicho debate, si bien comenzaría centrado sobre la doctrina de la indulgencias —que era en todo caso superficial y, como apuntan algunos autores, ni siquiera estaba bien definida en aquella época— condujo rápidamente al debate de la nueva teología de Lutero y el consecuente cuestionamiento de la autoridad papal.

Sin embargo, mientras que Guignebert únicamente ve en el asunto teológico la causa de la ruptura, Atkinson aporta algo sumamente importante: en Leipzig, Lutero "dominaba una gran cantidad de material histórico, que le empujó a poner en duda por completo los decretos y a ver el pontificado medieval como una imposición reciente y falsa en el cristianismo".[81] Si bien Lutero ya había previamente sentado los precedentes para desafiar las prerrogativas espirituales de la Iglesia Romana en su teología; Leipzig lo conducía por otro camino: la argumentación histórica. De este modo, la controversia de Leipzig…

b) La Disputa de Leipzig impulsó a Lutero cuestionar históricamente la autoridad papal —llevando al ámbito social su ataque a los pilares de la hegemonía romana.

A pesar de que Guignebert no logra identificar la importancia de la crítica histórica del papado —realizada por Lutero como preparación para la controversia de Leipzig—, intuye la importancia del desafío histórico como el punto de partida de Lutero. Según él, para resolver el problema teológico de Lutero: "era necesario remontarse en la tradición de la Iglesia más allá de los límites de la Edad Media y representarse la cristiandad sin papa".[82] Y eso fue justamente lo que el desafío de Eck lo llevó a hacer. Para responder al argumento de Eck —repetición del inefable papal—, Lutero esgrimió una crítica histórica:[83]

> [En Leipzig] demostró que la supremacía del papa no tenía más que 400 años de antigüedad, que no existía en lo absoluto en la mitad oriental de la Iglesia, ni nunca había existido. La Iglesia Griega no tenía nada que ver con el papa, y los grandes Concilios que habían formulado la fe católica, no sabían nada de la primacía papal.[84]

[81] J. Atkinson, *op. cit*., p. 198.

[82] C. Guigneber, *op. cit*., p. 204.

[83] "Que la Iglesia [Romana] sea superior a todas las demás se demuestra con insípidos decretos que han lanzado los papas… durante 400 años. Contra esto, están la evidencia histórica de 1500 años, el texto de la Divina Escritura y el decreto del Concilio de Nicea". M. Lutero *apud* J. Atkinson, *op. cit*., p. 198.

[84] *Ibid*., p. 202.

Así, en su preparación para la Disputa, Lutero además logró probar la invalidez del argumento temporal de la Iglesia. Después de Leipzig, Lutero no veía en la Iglesia nada más que otra institución humana, ¡ni siquiera demasiado antigua! De este modo, la crítica histórica junto al cuestionamiento teológico, hacían al ataque de Lutero contra la autoridad papal algo devastador: ¡los papas y concilios podían, *de facto*, ser desafiados *dentro de un contexto cristiano*! Un argumento histórico a favor del mismo argumento teológico: *¡el cristianismo era posible fuera de la Iglesia Romana!* Más aún, antes de Leipzig el desafío a la autoridad pontificia era únicamente teológico: limitado a los clérigos y eruditos. Después de Leipzig, el papado se pone bajo discusión histórica y, por ende, social. Así, cuando Lutero regresa a Wittenberg y "según su costumbre, escribió para el pueblo alemán un informe del debate"[85] estaba trasgrediendo el terreno teológico y académico, reducido y seguro, y llevando el conflicto al ámbito social: invitaba a la gente a participar en el juicio y llamaba a la convulsa Alemania a tomar parte en la contienda. Así, Lutero…

c) La Disputa de Leipzig hizo evidente a la Iglesia Romana el peligro político que representaba dentro del contexto social, económico y político de Alemania (inquietudes/desigualdad; burguesía, gran riqueza, poco poder político, incomprensión de la mediación sacerdotal; ambición de los príncipes y debilidad del imperio) para sus intereses.

Como apunta Guignebert, tomando muy en consideración el contexto social en el que se inscribe históricamente la Disputa de Leipzig: "el monje alemán se convirtió, inmediatamente, en el núcleo de la cristalización de todas las ideas de oposición al Clero romano, de todos los anhelos de reforma dispersos en Alemania".[86] Pero, ¿cuáles eran estos anhelos de reforma y a qué características sociales correspondían?

Febvre, en un efectivo análisis de la sociedad alemana de 1517, señala tres elementos principales: a) el descontento de los burgueses y campesinos por el abuso económico de la Iglesia Romana, y su incomprensión de la mediación eclesiástica; b) la ambición de los nobles y los príncipes por los dominios de la Iglesia; c) y el descontento nacional por "la mala disposición de la Curia" a llevar a cabo reformas importantes en su relación con el imperio y su desdén hacia el pueblo germano.[87]

[85] *Idem*.

[86] C. Guignebert, *op. cit.*, p. 204.

[87] L. Febvre, *op. cit.*, p. 103. Sobre el contexto social, político y económico de la Reforma véase el extenso estudio de H. Lutz, *op. cit*.

En este contexto debe juzgarse la importancia del hecho de que, tras el desafío histórico/teológico de la autoridad papal desarrollado en Leipzig: "Los burgueses vieron que la oposición a la tiranía sacerdotal no era necesariamente irreligiosa, y que una Alemania independiente de Roma era una posibilidad religiosa".[88] Febvre reconoce este mismo efecto pero va más allá en su análisis y resalta algo que Atkinson pasa desapercibido: tras la Disputa de Leipzig no sólo "negaba el derecho y el origen divino del pontificado, así como la inhabilidad del concilio universal"[89] —como ya lo hacía antes sin saberlo con su teología— sino que pasa a ser visto como un líder capaz de unir a la desarticulada Alemania en un movimiento *protonacional*. Hasta tal punto, que Hutten, quien dirigiría las revueltas de 1520 la "Revuelta de los caballeros" contra los príncipes eclesiásticos, escribió a Lutero instándolo a unírsele bajo la tentadora consigna de: "Padre de la Patria".[90]

Oberman, en su enfoque microscópico de la teología de Lutero no acierta a ver que tan importantes como su teología, son los efectos sociales que ésta tuvo. De modo que, como concluye Febvre, uniendo tanto lo teológico y lo social, tras la Disputa de Leipzig había mucho más que un simple debate teológico e histórico: "detrás de los bancos de Leipzig, atiborrados de auditores, estaba toda una Alemania todavía estremecida por la elección imperial y que escuchaba con avidez. Una Alemania que, cada vez más nítidamente, percibía en Lutero una fuerza de combate y de destrucción".[91] La iglesia definitivamente sintió también al Reformador que se gestaba tras el debate de Leipzig, y fue justamente en él en el que se asestó oficialmente el golpe definitivo contra Lutero, pues…

d) En la Disputa de Leipzig, Eck logró de forma concluyente exponer a Lutero como un hereje sin mayor discusión; único argumento que buscaba la Iglesia para condenarlo.

Desde que Lutero cuestionó la doctrina de las indulgencias, la posición de la Iglesia se había mantenido constante, no habría discusión: "Obedece, o la muerte".[92] En principio, ésta fue dada por el teólogo oficial de la corte papal, Prierias, como respuesta a *Las 95 tesis contra las indulgencias* de Lutero: "'Quien al contemplar las indulgencias diga que la Iglesia Romana no debe hacer lo que

[88] J. Atkinson, *op. cit*., p. 202.
[89] L. Febvre, *op. cit*., p. 202.
[90] *Ibid*,. p. 131.
[91] *Ibid*., p. 129.
[92] *Ibid*., p. 137.

efectivamente hace, es un *hereje*.' Así, declaraba infalibles no sólo las enseñazas, sino también los actos de la Iglesia".[93] Más aún, este planteamiento se repite más adelante cuando —por intercesión del príncipe elector de Wittenberg, protector de Lutero— fue auditado en Augsburg en vez de Roma por el cardenal Cayetano.

La posición de Cayetano era contundente: "decir a este 'andrajoso' frailecito el curso de la acción que esperaba de él: la retracción".[94] Sobre la importancia de Augsburg, Oberman se muestra decidido: "Cayetano contribuyó de manera importante a aclarar la posición de Lutero… [quien] se mantuvo firme en tomar como maestra a la Escritura".[95] A fin de cuentas, Cayetano planteo a Lutero —como último recurso— la pregunta "*Credis, vel non credis?*... ¿Crees o no?", a la que se reducía todo el asunto a los ojos de la Iglesia, nuevamente esta disyuntiva inevitable: la obediencia o la muerte. Y así surge naturalmente la pregunta, ante semejante disyuntiva ¿por qué Lutero no se retractó?

Aparentemente, la reticencia del papado a escuchar su postura —surgida del *anfechtung*, de una sed existencial de muchos años que sólo había superado a través de la *certeza* que tenía en su nueva teología— le daba a Lutero la razón. Pues, justamente el apóstol Pablo advertía: "Aunque un ángel del cielo os anunciase otro evangelio distinto del que os hemos anunciado, sea anatema".[96] En ese momento el papado, miope y seguro en sus muchos años de dominio, no acertaba ver lo que ya era evidente a los ojos de muchos de los humanistas, burgueses y eruditos de la época: que su autocracia corroía —como en este caso, al contradecir *de facto* lo explícitamente establecido en la Biblia; además de los numerosos abusos y corrupciones— los principios no sólo de su autoridad moral sino espiritual.

Febvre entonces, enmarca claramente a Lutero inmerso en este contexto:

> Cuando Lutero comparece en Augsburg ante Cayetano, cerca de un año antes de su torneo con Eck, ya ha sido declarado herético, sin más trámites, por sus jueces romanos…Al clasificarlo así [de hereje]… [la Iglesia] lo expulsaba poco a poco fuera de esa unidad, de esa catolicidad en cuyo seno proclamaba querer vivir y morir… Cerraba el camino de Martin Lutero, la puerta pacífica, la puerta discreta de una reforma interior.[97]

[93] H. Oberman, *op. cit.*, pp. 245-246.
[94] J. Atkinson, *op. cit.*, p. 189.
[95] H. Oberman, *op. cit.*, pp. 239-240.
[96] San Pablo, "Epístola a los Gálatas", capítulo 1, verso 8.
[97] L. Febvre, *op. cit.*, pp. 139 y 141.

En otras palabras, la estrategia de la Iglesia de zanjear de antemano el debate y condenar a Lutero como hereje, lo impulsó a desafiarla con más fuerza, a llegar al rompimiento. Sin embargo, la Iglesia —busca hacerlo desde el principio— no logra condenar a Lutero abiertamente como hereje, hasta que Eck, en la Disputa de Leipzig no logra hacerle reconocer públicamente que para él, la teología de Huss, esas ideas que la Iglesia condena como desafiantes y heréticas, son "evangélicas y cristianas y no podían ser condenadas abiertamente".[98] Así, Leipzig permitió a la Iglesia condenar a Lutero definitivamente, sin ver que lo arrastraba así a la confrontación directa de Worms. De esta forma, como bien resume Collinson: "Fue como arrojar el guante. Eck redactó el escrito de acusación formal y lo envió a Roma".[99] Finalmente, en junio de 1520, el papa León X promulgó la bula *Exsurge Domine* amenazando a Lutero de excomunión.

La amenaza no podía surtir efecto pues, la identificación con Huss que Eck había logrado hábilmente, proporcionó a Lutero un último argumento que vino a resumir todos aquellos que lo conducían al rompimiento y que fueron expresados anteriormente. Primero, entre la teología de Huss y la de Lutero, existía tal "afinidad"[100] que Lutero veía en su condena la condena de su propia teología; y, puesto que ésta no podía estar equivocada, por estar fundamentada en la Biblia, mostraba claramente a la Iglesia Romana como directamente contraria a la Escritura: he aquí la semilla de los grandes escritos reformadores de 1520 especialmente de la *Cautividad babilónica de la Iglesia*.

Oberman, halla en este aspecto una conclusión aún más atrevida: de la identificación de la Iglesia como contraria a la Biblia, Lutero inmediatamente la concibe como "instrumento del diablo" un elemento, para Oberman, indispensable de su teología.[101] De este modo, Lutero comienza a ver en la Iglesia no sólo una confrontación, ni una alternativa sino la acción del mismísimo demonio, una antítesis contra la cual no puede sino enfrentarse abiertamente y sin importar las consecuencias.[102] Segundo, al estar convencido Lutero de la corrección de la doctrina de Huss y de su carácter cristiano; su condena por parte de la Iglesia consistía en otro argumento en contra de su hegemonía: con base en el ejemplo de Huss era evidente que sus condenas podían ser erróneas e incluso, al ser contrarias a la Biblia, anticristianas. Así, la Iglesia en su aparente triunfo

[98] J. Atkinson, *op. cit*., p. 200

[99] P. Collinson, *La Reforma.* Madrid, Debate, 2004, p. 77.

[100] J. Atkinson, *op. cit*., p. 200.

[101] H. Oberman, *op. cit*., p. 187.

[102] En relación con el enfrentamiento Lutero afirma: "Sólo queda una cosa: mi cuerpo débil y quebrantado. Si me quitan esto, me convertiré en el más pobre durante una hora de mi vida…Pero no podrán quitarme mi alma". J. Atkinson, *op. cit*., p. 185.

y condena de Lutero en Leipzig, le daba sin saberlo las armas de la lucha que le proporcionarían la victoria en Worms en 1521, cuando frente al emperador Lutero se mostró decidido en su defensa del rompimiento.

Conclusión

"A menos que se me convenza por testimonio de la Escritura o por razones evidentes puesto que no creo en el papa ni en los concilios…estoy encadenado por los textos escriturísticos que he citado y mi conciencia es una cautiva de la palabra de Dios. No puedo ni quiero retractarme de nada",[103] fue la conclusión del discurso de Lutero frente al emperador, los príncipes y las autoridades eclesiásticas en la dieta de Worms. Constituye aquel momento, el frenesí de su enfrentamiento con Roma, finalmente, después de audiencias y disputas, de escritos y discusiones, de debates académicos, cartas y enfrentamientos indirectos, de verse amenazado y entre el juego político, Lutero, finalmente, toma una decisión y lo hace plenamente, ante el riesgo de muerte, delante del mismo emperador.

Cabe entonces concluir en primer lugar, que fue la *nueva teología* de Lutero —*sola Fides, sola Scriptura*— lo que lo llevó al rompimiento con Roma. Desde el *asunto de las indulgencias* en 1517 hasta su comparecencia ante el emperador en 1521. Primeramente, cuando en el plano del debate académico protestó contra el abuso de las indulgencias —teniendo como base la paz interior que su descubrimiento doctrinal le había dado; posteriormente, en cada una de las disputas —en Augsburg e Ingoldstadt— que le descubrieron las implicaciones últimas de su propia doctrina y su papel de reformador antagónico a la curia romana; finalmente, en el mismo momento en el que se presentó delante del emperador y respondió a la famosa pregunta con la que Cayetano cerró tajante toda posibilidad de debate en su encuentro en Augsburg: "*Credis, vel non credis?*...¿Crees o no?"

La respuesta de Lutero nuevamente volvía a ser igual de tajante: sí, creía en la Escritura pero no en el papa, ni en los concilios ni en la jerarquía eclesiástica que tan poco digna de confianza había demostrado ser. Lutero creía, sí, en su doctrina, en la *suficiencia de la fe* y en *la autoridad insuperable de la Escritura* —creía en la fórmula teológica que eventualmente había traído a su vida la certeza de la salvación en Cristo y sólo en Cristo—. Así, a fin de cuentas, su

[103] "Discurso pronunciado en la dieta de Works, 1521", en M. Lutero, *op. cit.*, p. 175.

doctrina, su *nueva teología* —producto de su descubrimiento escritural como de su búsqueda espiritual— la que lo llevó finalmente al rompimiento definitivo con Roma.

En segundo lugar, específicamente sobre la Disputa de Leipzig, cabe retomar las palabras de Lutero: "Fue él [Eck en Leipzig] quien inspiró mis primeros pensamientos contra el papa, el que me empujó hasta donde yo nunca hubiera llegado de otra forma",[104] donde se observa que Lutero acertaba a apreciar con claridad dos de los elementos fundamentales que hacen de Leipzig el detonante del rompimiento: primeramente, el que Lutero viera en la oposición del papa a su doctrina bíblica, no sólo un desafío personal sino la misma acción del diablo. Hasta que ya no se trataba de denunciar los crímenes o los errores, ni de reformar, sino de un rompimiento definitivo. Del mismo modo, en el que Eck lo hubiera empujado a donde él "*nunca hubiera llegado de otra forma*". Esto nos muestra que Eck literalmente llevó a Lutero más lejos, puesto que fue la misma Disputa de Leipzig la que lo proveyó de los argumentos y el convencimiento suficiente para seguir el camino de la ruptura, incluso frente al emperador en Worms. En ese sentido, es posible retomar lo presentado a lo largo del trabajo y ver que ciertamente la Disputa tuvo el efecto de un catalizador. Lutero salió de la Disputa habiendo reafirmado su teología de la justificación por la fe y reconociendo sus más profundas implicaciones; convencido de haber demostrado históricamente la invalidez de la hegemonía romana y, quizá, incluso, comenzando a apreciar el papel de líder que su trabajo y sus ideas le conferían al frente de Alemania. Y, nuevamente y sobre todas ellas, la convicción producto evidente del debate de que su teología y la ortodoxia romana eran irreconciliables. En suma, que fue la Disputa de Leipzig, precisamente por cada una de estas razones, el detonante del rompimiento de Lutero con la Iglesia Romana. Nuevas líneas de investigación futura aparecen ahora al preguntarse, una vez que se aprecia su importancia en el rompimiento, ¿hasta qué punto —en consonancia con las fuerzas políticas, económicas y sociales desatadas tras el rompimiento— influyó la Disputa de Leipzig el curso mismo de la Refoma? Y en todo caso, ¿hasta qué punto podría considerarse a Leipzig —en contraposición con la fijación de las tesis en Wittenberg (1517)— su verdadero punto de partida?

Fecha de recepción: 18/09/2009
Fecha de aceptación: 21/01/2010

[104] "Charlas de sobremesa", en M. Lutero, *op. cit*., p. 431.

LA VERDADERA MÁSCARA. HACIA UNA POÉTICA DE FERNANDO VALLEJO

Mari Cruz La Chica*

Resumen

En el presente estudio se lleva a cabo un esbozo de la poética de Fernando Vallejo, centrando la atención en dos obras que reflejan el juego entre realidad y ficción, característico de toda su obra. A su vez, analizo otros puntos que me parecen pertinentes de su poética como la contradicción en la complejidad psicológica del narrador, la violencia y el dolor que articulan sus novelas y autobiografías.

Palabras clave: Fernando Vallejo, literatura, poética, realidad-ficción, violencia.

Abstract

The following study is an outline of Fernando's Vallejo poetry, focusing in two of his works that reflects the Vallejo's characteristic game between reality and fiction. Also, other points have been analyzed, like the contradiction in the

* Alumna del Doctorado de Estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey (RZMCM).

narrator's psychological complexity, the violence and the pain that articulate his novels and autobiographies.

Key words: Fernando Vallejo, literature, poetry, reality-fiction, violence.

Introducción

En el presente estudio analizo las piezas clave sobre las que gira la poética de Fernando Vallejo. Para ello, estudiaré las palabras que él mismo nos deja sobre su visión de la literatura y la forma en que éstas interactúan con los *hechos literarios*[1] que lleva acabo. Con ello adopto de forma consciente y *a priori,* la posición de disociar a Vallejo-autor del Vallejo-narrador para, una vez dentro de su maquinaria poética, volver a fundirlos desvelando así lo que a mi juicio constituye el punto más rico de su literatura: la relación íntima y contradictoria entre uno y otro. El resultado es ese Fernando Vallejo que a través de obras aparentemente autobiográficas se nos muestra como un personaje real y literario, que resiste a toda clasificación. Recorriendo con él sus visiones del mundo iré tocando algunos puntos de su musculatura ideológica y emocional, violenta y herida, que se despliega a lo largo y ancho de ensayos, entrevistas y novelas con una única voz. De todos ellos, los que aquí utilizaré con mayor insistencia para ejemplificar y concretar mi análisis serán la novela *La virgen de los sicarios*[2] y el ensayo "El gran diálogo del Quijote",[3] ya que ofrecen dos buenos ejemplos del juego que hace nuestro autor con la realidad y la ficción y, en el caso del ensayo, nos permite enlazar esa técnica con la utilizada por Cervantes en d*on Quijote de la Mancha*.

Al punto en que uno se dispone a desentrañar la poética de este autor, se percata de que su complejidad psicológica afecta de manera transversal a su propósito. Enseguida algo nos obliga a retroceder un paso para reformular nuestra pregunta: la poética de quién, ¿del Fernando Vallejo de las entrevistas?, ¿la del narrador de *La virgen de los sicarios*?, ¿la del gramático literario de *Logoi*? De todos ellos, ¿cuál es el escritor verdadero? Todos son Fernando Vallejo, sin duda, pero bajo ese nombre hay un personaje difícil que se construye a través

[1] Con esta expresión me refiero exclusivamente al proceder literario, a la poética implícita que subyace como engranaje de sus obras.

[2] Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios.* Bogotá, Alfaguara, 1994.

[3] F. Vallejo, "El gran diálogo del Quijote", en *Revista Soho*. Colombia, octubre, 2005. http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

de su propia negación, como el Quijote, en el que cada paso adelante, tira por tierra o se burla del paso anterior y del que pocas cosas se pueden decir con certeza:

> A mí me pueden poner las [etiquetas] que quieran porque no se me pegan, y es que yo soy muchas cosas, más de mil. En uno de mis libros hice parte de la lista, unos cien calificativos. No sé si puse en ella reaccionario y revolucionario, liberal y fascista. Los calificativos los puedo poner unos tras otros como chorizos, o en pares, o separados por comas, o unidos por la conjunción *y*. Depende, existen varias formas posibles para la enumeración, que es una de mis manías.[4]

Como vemos, Vallejo se presenta a sí mismo como personaje al que se le añaden calificativos, es decir, como un ser literario o ficcionalizado, cuyo resultado es un tipo construido sobre contradicciones e imposible de definir. Y aquí tenemos las dos aportaciones que, desde mi punto de vista, aúnan la riqueza de su proceder literario: por una parte, la forma de tratar la verdad y la ficción al relatar su propia historia, ya que el autor de las autobiografías noveladas se ha confundido en su narrador. Y por otra, el resultado de esa confusión, es decir, Fernando Vallejo (autor o narrador) y su complejidad psicológica, cuyo amor y cuya violencia se proyectan en sus diatribas sobre el mundo del que nos habla, en medio del cual, sin duda, también sobrevive la literatura.

En definitiva, la confusión autor-narrador y, por ende, realidad-ficción, y el resultado materializado en ese Vallejo que conocemos con un único nombre, estructuralmente complejo y contradictorio, son las dos aportaciones que a mi modo de ver, albergan la mayor riqueza de su obra. Pero obviamente ambas interactúan entre sí y en cierto modo son indisociables lo cual me ha obligado, en el presente trabajo, a ir tocando puntos de una y otra alternativamente sin abandonar la intención de dibujar, al final del mismo, un esbozo de su poética.

El problema de la verdad

Al autor de las biografías noveladas que componen *El río del tiempo, El desbarrancadero, La virgen de los sicarios* o *Mi hermano el alcalde*, cuando le preguntan sobre la verdad en la literatura, responde:

[4] "Entrevista a Fernando Vallejo", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre, 2006, pp. 653-655.

> La verdad es una palabra muy compleja. Primero, que todo cambia: las sociedades, las épocas, el pensamiento. Lo que puede ser verdad para uno de niño no es lo mismo que sostiene de joven, o mucho menos, de viejo. La verdad va cambiando con la misma persona. No hay ninguna verdad. La verdad es inasible. Sin embargo la verdad en mi literatura es la de mi narrador.[5]

Al parecer Vallejo nos cuenta su vida pasada, pero cuando reparamos en ella, encontramos una novela demasiado real y una biografía demasiado novelesca. Por eso es fácil caer en la pregunta, ¿cuánto de verdad habrá en lo que nos narra Vallejo?

> Yo no sé cuánto de verdad o de mentira hay en mis libros. El gran principio de la literatura tiene que ser el de la verdad, como dije antes. La organización narrativa tiene una serie de patrones ideológicos si quieres llamarlos así. En eso no miento. Sin embargo si yo crecí entre Sabaneta y Envidago carece de importancia.[6]

Entonces, hay dos verdades en la literatura. Una, la de los datos sobre su propia biografía, que al parecer, es una verdad insignificante; y otra, la de los *patrones ideológicos*, sobre la cual, no miente. La primera de ellas, sin embargo, a pesar de su supuesta insignificancia, es el núcleo de uno de los principios literarios de Vallejo. Su importancia radica en sostener la novela sin la necesidad de ese *pacto de ficción* que el Realismo Mágico o la novela decimonónica de narrador en tercera persona necesitaban tener con el lector.[7] Para ello, la historia biográfica que se nos cuenta será siempre lo suficientemente verosímil para que el lector no descubra nunca si es realidad o invento lo que sale de la pluma del autor: "El problema literario es que el lector no quiere que se le revele la mentira como tal. El desafío de la literatura es mentir sin que nos demos cuenta".[8]

La credibilidad supone para él un logro literario pero no en la medida en que consigue hacernos creer lo que nos narra, sino en la medida en la que mediante sus procedimientos, consigue que nunca lo sepamos: "Mis libros no son ficción, son la estricta verdad. Todo lo que aparece en letra de molde es verdad siempre

[5] Francisco Villena Garrido, "La sinceridad puede ser demoledora. Conversaciones con Fernando Vallejo", en The Ohio State University. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm.

[6] *Idem*.

[7] Me refiero al pacto por el cual el lector acepta que dentro de la ficción cualquier cosa pueda pasar, y se comprometa a creérsela.

[8] *Idem*.

y cuando los procedimientos del escritor no revelen lo contrario, que miente. Por eso todas las novelas de narrador omnisciente son mentirosas".[9]

Así, en *La virgen de los sicarios*, diciendo la estricta verdad, Fernando Vallejo nos habla desde su casa vacía en Medellín y a través de la escritura (como en varias ocasiones explicita) de cómo volvió a Colombia desde México, ciudad en la que vive, y cómo en casa de José Antonio Vásquez ("cuyo nombre debería omitir aquí pero no lo omito por la elemental razón de que no se pueden contar historias sin nombres"),[10] conoció a Alexis, un muchachito, un sicario, del que se enamoró. ¡Vallejo! que durante toda la novela y en todas sus obras y entrevistas no hace más que despotricar sobre la violencia de Colombia y sobre la impunidad, él, narrador al que se le permiten todas las contradicciones, se enamora de un asesino. ¿Y por qué? "[…] la verdad más absoluta, sin atenuantes ni importarle un carajo lo que piense usted de lo que sostengo yo. De eso era de lo que me había enamorado. De su verdad".[11]

Ésta es una de las grandes preocupaciones de Vallejo, el problema de *La verdad,* tanto con los procedimientos de la literatura, como en lo que al mundo se refiere. Y con ello pasamos a la otra verdad, sobre la cual no miente, a lo que él llama los *patrones ideológicos.* En sus diatribas sobre el mundo no podremos encontrar un sistema coherente de ideas, ni hacer una tesis acerca de sus propuestas para solucionar problemas porque una de sus características fundamentales es la contradicción estructural con que se alzan sus opiniones. Pero ello no es óbice para que todas ellas sean verdad o más bien, sean idénticas en el autor y el narrador.

No es casualidad que lo que más deteste Vallejo del ser humano es ser "una bestia bípeda entrenada durante cuatro millones de años de evolución (contados desde que bajó del árbol) para mentir de las formas más sutiles, de las cuales hoy por hoy las más prestigiosas son la palabra y las ecuaciones".[12] Ni es azaroso que sea precisamente su incapacidad para mentir, una de las razones de su amor incondicional a los animales, y su bondad que es indisociable, pues la mayoría de ellos son buenos, mientras que nosotros los hombres somos "corruptos por naturaleza y buenos por excepción".[13] Y el autor-narrador desbordado de rencores contra el hombre, reserva su compasión para los animales, única causa que nunca contradice, único recodo de su corazón al que no niega: "[…]

[9] "Entrevista a Fernando Vallejo", en *op. cit*., pp. 653-655.

[10] F. Vallejo, *La virgen de los sicarios.* Madrid, Punto de Lectura, p. 12.

[11] *Ibid*., p.25

[12] F. Vallejo, "Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción", en *Cuadernos Hispanoamericanos,* vol. 680. Febrero, 2007, pp. 133-142.

[13] *Idem.*

como no tengo nada a que aferrarme tengo el derecho a burlarme de todo y no hay nada de lo que no me pueda burlar. Bueno, excepto de los animales porque esto no me provoca burla sino compasión".[14]

Así, siendo consecuente como pocas veces, poniendo de acuerdo palabras y actos, Fernando Vallejo dona íntegramente el dinero del premio Rómulo Gallegos[15] a los perritos abandonados de Bogotá, encendiendo la crítica entre las asociaciones "humanitarias" por anteponer los perros a los pobres. Y así es cómo en nuestra novela de *La virgen de los sicarios,* "diciendo la verdad", es precisamente un perrito al único, a parte de sus muchachos, al que protege del ojo exterminador de su narrador terrorista. Y con ello, vemos cómo de nuevo, su narrador encarna las pasiones del autor. Pero volvamos al asunto inicial. Cuando Vallejo se confunde con su narrador, ya sea ficcionalizándose con él o transparentándose en él, ¿con qué objeto lo hace? Porque él no nos habla en ningún caso de renovaciones literarias, ni de pacto de ficción, ni de Realismo Mágico. Detesta esa actitud de los nuevos escritores de hablar en vistas a la Eternidad. La limpieza de hipocresías, sin embargo, sí justifica esta forma de actuar literaria y real.

Autor y narrador son inseparables en su cometido de desenmascarar la hipocresía tanto dentro como fuera de la literatura. Que todo se limpie de finezas innecesarias, de medias palabras, de pactos implícitos, de nombres velados… Se puede afirmar sin temores que a Vallejo le produce la misma rabia el pacto de ficción que dice entre dientes al lector "voy a mentir, pero tú disimula y cree", y el pacto de lo políticamente correcto que dice: "sabemos que Uribe es un ladrón, pero disimulemos". Esa rabia es la misma porque la hipocresía es idéntica y su objetivo es quitarle la careta.

Y aquí se unifican las dos verdades de las que hablábamos al comienzo, a saber, una, la que no tiene importancia, la de los datos biográficos, que responde a una intención literaria concreta, y otra, la del patrón ideológico, en la que Vallejo no miente. Ambas responden de fondo a un impulso visceral que las hace propias de este autor, el impulso de decir lo que siempre se calla.

Las técnicas de lo verosímil

Ahora bien, ¿qué procedimientos ha seguido para llegar a confundirnos y, creemos, también a confundirse en su ficción? Porque no sólo se trata de dotar a las

[14] F. Villena Garrido, "La sinceridad puede ser demoledora. Conversaciones con Fernando Vallejo", en The Ohio State University. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm.

[15] Recibido en Caracas el día 2 de agosto del 2003 por su novela *El desbarrancadero*.

obras de una verosimilitud en cuanto a sus contenidos, sino también de hacerla verosímil *formalmente*, es decir, a través de sus técnicas narrativas. El hecho de que Vallejo se haya confundido en su ficción en cuanto a la temática de su biografía o la ideología de su narrador, ha ido acompasado de una serie de usos "técnicos" sin los cuales su "propósito"[16] no se hubiera logrado. Para empezar, obviamente, a través de la narración en primera persona, aprovechando la verosimilitud que ésta les confiere a los hechos que cuenta. Sobre ello nos explica Vallejo:

> El gran género de la literatura es la novela, pero no la de tercera persona y ni se diga de narrador omnisciente. Ésta es una tontería. Nadie sabe qué pasa por la cabeza ajena como para reproducir los pensamientos, los sueños y las intenciones de varios personajes, o para reproducir diálogos enteros como si los hubiera grabado con una grabadora.[17]

Efectivamente, además del uso sin excepción de la primera persona, en ninguna de sus obras encontraremos un diálogo al modo de la novela decimonónica, como si el narrador escuchase con detalle detrás de la puerta. Como mucho, Vallejo nos "transcribe" (según explicita él mismo) las palabras de sus muchachos, pero exclusivamente las que él presenció, y ni hablar de inventarse el hilo de sus pensamientos, sus temores o ansiedades como si fuera omnipotente:

> […] como Dostoievsky, que pretende que lo sabe todo y lo ve todo y nos repite diálogos enteros como si los hubiera grabado con grabadora y nos cuenta, con palabras claras, cuanto pasa por la confusa cabeza de Raskolnikof como si estuviera metido en ella o dispusiera de un lector de pensamientos, o como si fuera ubicuo y omnisciente como Dios. Y no. No existe el lector de pensamientos, ni Dios tampoco.[18]

Por lo tanto, el narrador de Vallejo tiene no sólo las mismas características que su autor, sino las mismas limitaciones que un personaje con todo lo que ello

[16] No quiero caer en la trampa fácil para la crítica literaria de presuponer en el autor que se analiza que todo lo que se encuentra en su obra responde a una intención y, por tanto, a una decisión consciente. En muchos casos, por el contrario, las formas literarias o el mismo contenido responden a una suerte de *necesidad*, de *no poder ser de otra manera*, como me parece, es el caso de Fernando Vallejo. Que sirva en este caso la expresión como mera convención en el proceder de este tipo de estudios.

[17] Jacques Joset, "Entrevista a Fernando Vallejo", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre, 2006, pp. 653-655.

[18] F. Vallejo, "El gran diálogo del Quijote", en *Revista Soho.* Colombia, octubre, 2005. http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

implica técnicamente: nunca se va a permitir los "abusos" que sobre la realidad permite el autor que cuente con el ya nombrado *pacto de ficción*. El autor se ha convertido en un narrador-personaje que representa y conforma la imagen de Vallejo-autor: se crea, por tanto, una relación circular que podríamos describir con el siguiente esquema:

autor→narrador / personaje →autor

Pero sus procedimientos para "simular muy bien la verdad" no se quedan aquí. Desde mi punto de vista su tan nombrada y conseguida búsqueda de la oralidad en sus obras, contribuye a la hora de conseguir este propósito de forma fundamental. Vallejo no nos engaña, él es escritor, colombiano, y a través de sus palabras nos habla de su vida pasada, de lo que le ocurrió aquí y allá, de lo que opina de esto o de lo otro. Así de desocupado nos está escribiendo y nosotros lo estamos leyendo. Pero no vayan a pensar que tiene la historia estructurada. No. No hay capítulos, ni trama, no hay compensación en las partes de la obra, ni tampoco partes. De hecho parece que no releé ni un solo párrafo de lo que escribe, sino que se sienta y nos cuenta todo de un tirón, según se le va viniendo a memoria. Cambios, divagaciones, olvidos, localismos, reformulaciones y titubeos de la lengua oral constituyen la sustancia narrativa de su discurso. "¿Pero qué les estaba diciendo del globo, de Sabaneta? Ah sí, que el globo subió y subió y empujado por el viento, dejando atrás y abajo los gallinazos se fue yendo hacia Sabaneta. Y nosotros que corremos al carro y ¡ran! que arrancamos y nos vamos siguiéndolo".[19]

Y es que para Vallejo la literatura debe enriquecerse y vivificarse con la lengua hablada. Y la novela puede verse como el desarrollo de ese discurso ininterrumpido y divagatorio que construye al complejísimo personaje que lo emite: nos pasea por Medellín sirviéndose de ello para desplegar su compleja y herida perspectiva sobre múltiples aspectos de Colombia y del ser humano. Y en verdad, la trama de la novela tiene poca importancia al lado del desbordamiento incontrolado de su oralidad. Acaso el punto de mayor tensión argumental (por no decir el único) sea el momento en que Alexis es asesinado. Por lo demás la novela, en cuanto a su trama, se reduce a una acumulación de asesinatos sin objeto ni consecuencias producidos por el muchacho. Como explica Celina Manzoni "el vagabundeo como estrategia de reconocimiento en medio de la frustración y de una violencia sangrienta e imparable, instala un pensamiento

[19] F. Vallejo, *La virgen de los sicarios*, p. 8.

disgresivo en el que anécdotas, recuerdos, sueño, reflexiones, sátiras y diatribas constituyen la sustancia de la narración".[20]

La búsqueda de la oralidad es una constante en todas las obras de Vallejo. De forma consciente y teorizada, nuestro autor busca el enriquecimiento del lenguaje literario a través del habla: "[…] yo pienso que el gran idioma literario es la lengua escrita con sus procedimientos y vocabulario enormes, pero vivificada por el habla".[21]

Al estudio de este enriquecimiento dedica su obra *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*[22] en la cual estudia como si de una lengua extranjera se tratase, al modo en que lo hicieron los clásicos, este lenguaje, comparándolo con el habla viva y atendiendo a muchos de sus procedimientos comunicativos. Una vez más el gramático autor de esta obra de minucioso trabajo, se transparenta doblemente en *La virgen de los sicarios*. Por una parte de la forma que ya hemos visto, a saber, poniendo en práctica la oralidad en su estilo literario y, por otra, haciendo explícito el papel del gramático que es Fernando Vallejo. Con ello, de nuevo el autor se transparenta o se oculta a través de su narrador.

Para seguir diciendo la verdad, Vallejo, como colombiano que es, tiene mucho de su idioma local, en el que piensa y habla y del cual no tiene por qué desembarazarse cuando se pone a escribir:

> Vivir en México tanto tiempo me ha permitido descubrir cuánto tenía yo de idioma local en la cabeza, cuánto tenía de colombianismo. Porque el idioma que uno tiene en la cabeza es el idioma local, el de su país. Este tomar distancia del idioma mío, antioqueño más que colombiano, creo que es uno de los grandes servicios que me he hecho a mí mismo. […] Uno puede vivificar este idioma español, común a todos los hispano-hablantes, con el idioma regional. Yo creo que ése es el eje de la gran literatura. Ése fue el cálculo que yo me hice.[23]

Y es por eso que, consciente de que los lectores que lo estamos leyendo, no tenemos por qué saber el significado de ciertas expresiones antioqueñas, nos explica sobre la marcha su significado. "Contra quién es que estamos peliando, preguntó y se acomodó la caja de dientes (o sea la dentadura postiza)".[24]

[20] Celina Manzini, "Fernando Vallejo y el arte de la traducción", en *Cuadernos Hispanoamericanos,* vol. 651-652. Septiembre, 2004, pp. 45-55.

[21] Manuel Delgado, "Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo", en *Clubdelibros.* http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm

[22] F. Vallejo, *Logoi. Una gramática del lenguaje literario.* México, FCE, 1983.

[23] M. Delgado, "Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo", *en op. cit.*

[24] F. Vallejo, *La virgen de los sicarios,* p. 59.

Por tanto la vivificación del lenguaje literario a través del habla no solamente se reduce a sus procedimientos sintácticos, vagabundeos, repeticiones y olvidos, sino también a la incorporación de los localismos de la tierra de la que es quien nos "habla". Estos localismos que Vallejo pone en boca de sus personajes los va adoptando progresivamente también él mismo confundiéndose con sus voces y naturalizándolas para el lector, haciéndonos partícipes de ese nuevo código.

Sobre este asunto nos habla detalladamente en su artículo Celina Manzini:

> La opción por una retórica de la traducción de la misma lengua en el interior del texto, no literal sino interpretativa, su uso audaz y muchas veces ingenioso de la perífrasis, amplía los límites del conocimiento del español hablado en el continente y consigue evitar el glosario que, agregado al final, fue uno de los riesgos más denostados de la antigua novela regionalista. Con la eliminación, aunque parcial, de las comillas tan discriminantes como la cursiva, sus elecciones resultan funcionales al desafío narrativo que suponía dar cuenta de una lengua y de una sociedad en transformación violenta. [25]

A modo de conclusión sobre este punto, se podría decir que Vallejo pone todos los recursos posibles para acercar a la realidad del lector, su voz como autor a través de la literatura: contándonos su biografía en primera persona, a través de un lenguaje propio de su tierra y con espontaneidad de quien habla sin interrupciones.

Cervantes y Vallejo

Ya hemos analizado suficientemente cómo Fernando Vallejo lleva a su biografía personal, las historias de su literatura y viceversa. La relación circular que existe entre autor y narrador en cuanto al juego de borrar las fronteras entre la realidad y la ficción tiene algunos paralelismos interesantes con esos mismos juegos en el caso del Quijote. Podría decirse que en ambas obras el objetivo es el mismo: hacer de la literatura una verdad, pero mediante procesos distintos en los que unas veces es la vida la que se mete en la obra y otras es al revés.

Pero concretemos tanta abstracción. ¿Qué procedimientos sigue por su parte Cervantes para conseguir *decir la verdad* en su literatura? La ficción literaria de don Quijote de la Mancha cobra realidad precisamente cuando se pone en evidencia su mentira. Entonces pasa de ser un caballero andante tan poco creíble

[25] C. Manzoni, "Fernando Vallejo y el arte de la traducción", en *op. cit*., pp. 45-55.

como cualquiera de los que circulaban por ahí rescatando princesas, a ser un personaje de novela con la suficiente realidad como para hablar del otro personaje de novela, el falso, que también se está editando por ahí, y desacreditarlo. El peso que tiene don Quijote es que en ningún momento pretende ser real:

> Entre líneas Cervantes nos repite todo el tiempo: miren lo que dice y hace este loco que me inventé, ¿no se les hace muy gracioso? Pero no vayan a creer que es verdad. Nada de eso. Yo de desocupado estoy inventando y ustedes de desocupados me están leyendo […] Antes de Cervantes la novela pretendió siempre que sus ficciones eran verdad y le exigió al lector que las creyera por un acto de fe. Ése fue su gran precepto, la afirmación de su veracidad […] Vino Cervantes e introdujo en el *Quijote* un nuevo gran principio literario, el principio terrorista del libro que no se toma en serio y cuyo autor honestamente nos dice que lo que nos está contando es invento y no verdad. Lo cual es como negar a Dios en el Vaticano.[26]

Por otra parte, la gran obra de la literatura española no está sino en una tercera persona fingida que se ríe también de su propia condición:

> ¿Y el *Quijote* qué? ¿No es pues también una novela de tercera persona de narrador omnisciente? ¡Pero por Dios! ¡Cómo va a ser una novela de tercera persona una que empieza con "no quiero"![27] Lo que es una maravilla. En el *Quijote* nada es lo que parece: una venta es un castillo, un rebaño es un ejército, unas odres de vino son unas cabezas de gigante, unas mozas del partido o rameras (que con perdón así se llaman) son unas princesas, y una novela de tercera persona es de primera.[28]

Así es como Cervantes dota de realidad al Quijote, evidenciando la mentira de su ficción. Vallejo lo hace convirtiéndose en su narrador de tal forma que ese autor consciente que *decide crear un narrador* coincide en las novelas, en las entrevistas y ensayos con el narrador creado. Por ello en algunas ocasiones nos hablará en su nombre y otras en nombre de su narrador diciendo las mismas cosas. Y envuelto en esa sincera mentira, Fernando Vallejo habla ficcionalizándose, exagerándose, burlándose y negándose a sí mismo:

[26] F. Vallejo, "El gran diálogo del Quijote", en *op. cit*., http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

[27] "En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme…"

[28] F. Vallejo, "El gran diálogo del Quijote", en *op. cit*., http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

> Decidí hacerlo [al narrador] excesivo, exagerado, contradictorio. Hice de él una subjetividad rabiosa, contraria a la objetividad del resto. Habla con exabruptos y en un lenguaje que parece local. Tiene un toque de locura. A pesar de su disidencia, mi narrador es sincero. Yo nunca he pretendido ser ni políticamente correcto ni objetivo. Siempre he visto, dicho o escrito la realidad desde mi perspectiva. Aunque no suelo sostener mis ideas con mi personaje a veces sí lo hago. [29]

De la relación compleja, contradictoria pero unívoca que une al narrador con el autor tenemos varios ejemplos. Aquí exponemos uno de ellos, de cuando le preguntan sobre Octavio Paz: "Mi narrador es un tipo muy extravagante y loco. Un personaje como él puede tener manías contra alguien. Para él, Octavio Paz es un personaje muy antipático por mal escritor y mal poeta. Se creía que era alguien y ahí no había nadie. Es un escritor muy menor".[30] Podríamos pensar que Vallejo se escuda en la ficción para que no le culpen de sus palabras, cosa que sería comprensible si en otras ocasiones no dijera con tanta contundencia cosas como: "Octavio Paz es un escritor de quinta y un ser humano de décima. Un asqueroso"[31] (al preguntarle el entrevistador si encuentra malos los poemas y ensayos del vate mexicano).

Vallejo-autor, quizá poseído por el Vallejo-narrador que ha sacado de sí, tendrá incluso que responder de sus palabras cuando sea demandado por sus desmanes en algún que otro artículo.[32] Pero éste es su cometido. El personaje quijotesco que habla rabiosamente en sus libros viene a la realidad para desenmascarar impostores y políticos con nombres y apellidos, para acabar no con las novelas de caballerías sino con las de tercera persona y para luchar contra molinos de viento si hace falta por causas tan perdidas como la de los animales. Pero eso sí, hay un abismo que separa al personaje cervantino de Fernando Vallejo, y es que éste no tiene la esperanza que sí tiene don Quijote de la Mancha. Por ver con más claridad, o quizá por su incapacidad para engañarse, para

[29] Francisco Villena Garrido, "La sinceridad puede ser demoledora. Conversaciones con Fernando Vallejo", en *op. cit*.

[30] Manuel Delgado, "Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo", en *Clubdelibros.* http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm

[31] "Entrevista a Fernando Vallejo," en *Revista Iberoamericana,* vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre 2006, pp. 653-655.

[32] La revista cibernética *Soho*, fue demandada por un grupo de católicos a raíz de la publicación del artículo de Fernando Vallejo: *La Pasión de Alejandra Azcárate* en el que se analizan las contradicciones de los evangelios a cuyo texto se añade una foto en la que se parodiaba La última Cena con la modelo haciendo de Jesús y con varios personajes de la vida pública haciendo de los apóstoles.

Vallejo el único sentido de la vida es el de la muerte, la nada, que es a donde vamos. Por ello grita a los cuatro vientos injurias contra el peor de los crímenes, el de parir, el de sacar de su "feliz nada", sin preguntárselo, a personas que no lo pidieron y obligarlas a soportar este mundo de dolor.

El dolor y la ironía

Y es que es el dolor, sin duda, el hilo conductor de su obra. Este Fernando Vallejo escribe por "desesperación, por desocupación, por joder y por olvidar"[33] que es "uno de los mayores bienes de la existencia".[34] Y no hay más razón para su escritura. La literatura no le parece ni siquiera un arte mayor, se queda en muy poca cosa si se compara con la música. Compositor es lo que le hubiera gustado ser, pero no tenía la música en el alma, por eso se conforma con escribir para llenar el tiempo vacío.

Se quiso creer que la literatura era un borrador de recuerdos "porque me he hecho la ilusión de que lo que yo paso al papel lo borro en la memoria".[35] Un borrador en cierto modo masoquista porque al escribir revive con dolor esas historias, pero al fin y al cabo es el único borrador con el que cuenta además de la desmemoria. Acerca del libro de *El desbarrancadero* nos dice: "es un libro que escribí para olvidar y terminé olvidándome de él. La muerte de mi hermano Darío a causa del SIDA es uno de los mayores dolores de mi vida".[36]

Pero la desesperanza no puede ser demasiado profunda si no cuenta con el humor y la ironía. O dicho de otra forma, la ironía que llega después del dolor es la forma más honda de desesperanza. Bien pensado no podía ser de otro modo, la risa es signo de descreimiento, de total falta de fe, y éste es otro punto esencial en la novela y en la obra entera de Vallejo.

Quizá fuera de lo que constituye el objeto de este trabajo, el contenido ideológico que poseé la obra es también de gran interés por ser aquello que en definitiva viene a decirnos el autor-narrador. Temas, por otra parte, que condicionan las formas narrativas y que se repiten a lo largo y ancho de sus obras: la

[33] F. Vallejo, "Fernando Vallejo: 'voy a recuperar mi nacionalidad colombiana'", *Terra Colombia*. http://www.terra.com.co/actualidad/articulo/html/acu5724.htm. Octubre 2007.

[34] "Entrevista a Fernando Vallejo", en *Revista Iberoamericana,* vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre 2006, pp. 653-655.

[35] M. Delgado, *op. cit*. http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm

[36] F. Vallejo, "Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción", en *op. cit*., pp. 133-142.

injusticia, la impunidad, la violencia, el amor por los animales, la pobreza incrementada por la falta de control en la natalidad de las propias familias, Colombia, la literatura, etcétera. Todos estos temas arrojados con la voz muy particular de un Vallejo que los unifica y los ilumina de sinceridad desde la perspectiva de un hombre que odia por amor.

Esto es a mi parecer lo más enternecedor de la psicología de este narrador que despliega su angustiado y enfurecido "yo" a lo largo de estas páginas.

Fecha de recepción: 27/10/2009
Fecha de aceptación: 12/01/2010

ARQUEOLOGÍA DEL SABER Y ORDEN DEL DISCURSO: UN COMENTARIO SOBRE LAS FORMACIONES DISCURSIVAS

Donovan Adrián Hernández Castellanos

Usted me preguntaba dónde estoy; yo le respondería, muy sencillamente, en el hoy.

Michel Foucault

Pero ¿bastará con conocer el sistema de nuestras vidas para librarnos de él?

Fredéric Gros

Resumen

En este artículo se propone una revisión minuciosa de dos conceptos fundamentales del pensamiento foucaultiano: las "formaciones discursivas" y el "orden del discurso". Se trata de dos categorías de gran relevancia para comprender el proyecto de una "arqueología del saber" de las que podemos extraer numerosas conclusiones y tareas para practicar el "análisis de los discursos" contemporáneos. Si bien el "análisis" no es una teoría de los conjuntos significantes, su condición es una "política" que habrá que entender como crítica de la dominación y de los "efectos de poder" del discurso en nuestras sociedades. Como argumento en este trabajo, la crítica elaborada por Foucault conduce a una estrategia de resistencia y no al examen trascendental de las condiciones del juicio.

Palabras clave: formación discursiva, orden del discurso, crítica, análisis del discurso, política de la verdad.

Abstract

This article proposes a thorough review of two fundamental concepts of foucauldian thought: the "discursive formations" and "order of discourse". These two categories are of great importance for understanding the project of an "archeology of knowledge" from which we can draw many conclusions and tasks for practice "discourse analysis" contemporaries. While the "analysis" is not a significant set theory, its status is a "policy" to be understood as a critique of domination and "power effects" of discourse in our societies. As I argue in this paper, the critique developed by Foucault leads to a strategy of resistance and not to the transcendental examination of the conditions of the judgement.

Key words: discursive formation, order of discourse, critical discourse analysis, policy of truth.

Introducción

En este artículo serán revisadas y expuestas las nociones de *formación discursiva* y *orden del discurso* que se encuentran en el pensamiento de Michel Foucault. Ambas nociones son fundamentales para comprender la crítica de las relaciones de poder comenzada por Foucault en los años setentas, en la medida que suponen el análisis de las prácticas discursivas de los sistemas de pensamiento que la *arqueología* describe en sus discontinuidades y en su inmanencia en el campo social. A su vez, estos sistemas de racionalidad, locales o globales, estructuran el campo de acción del que somos partícipes en las relaciones de poder. Para Foucault, el poder es un ejercicio permanente que debe ser analizado en términos de *estrategia* y de *relaciones de fuerza*, en una compleja tensión entre libertades; lo cual implica la extensión de controles que pesan sobre la discursividad. Tensiones y órdenes que serán objeto de análisis en nuestra conclusión.

El primer apartado de este trabajo consiste en una descripción detallada del vocabulario empleado por Foucault en *La arqueología del saber*. Cabe mencionar que este léxico teórico fue desarrollado por el pensador francés en sus primeras obras. Aunque fue elaborado paulatinamente en el curso de sus investigaciones, conforma un conjunto sólido y formalizado; tal como podemos encontrarlo en su obra de 1966 conocida como *Las palabras y las cosas*. En este libro Foucault explora las condiciones que permitieron la formación de las ciencias humanas. Exponer detalladamente las tesis principales de esa obra rebasa los límites de este artículo, pero la discusión de sus acepciones

metodológicas y sus implicaciones para la filosofía puede verse favorecida por este trabajo previo en torno a las innovaciones conceptuales argumentadas por Foucault en sus textos metodológicos.

El segundo apartado de este artículo se detiene en los supuestos teóricos elaborados por Foucault en su texto de transición conocido como *El orden del discurso*. Este texto muestra el interés del arqueólogo en dirigir su pensamiento hacia la constitución de la "analítica del poder", un procedimiento teórico que enfatiza en las relaciones entre los sistemas de discursividad y los dispositivos políticos. Podríamos decir que la "analítica del poder" es menos una teoría política que un ejercicio crítico en torno a los sistemas de dominación, en los que los saberes de las ciencias humanas interactúan políticamente con las instituciones, apoyando o fortaleciendo las relaciones de poder que constituyen a los individuos como *sujetos* de políticas específicas (académicas, sociales, de género, etcétera). Esto es el orden del discurso que Foucault plantea como una condición para la resistencia y la desujeción de sus efectos hegemónicos.

Este texto es resultado de discusiones sostenidas con tres seminarios de investigación académica multidisciplinarios. Agradezco a los coordinadores del *Seminario Permanente de Estudios de Retórica*, de *Alteridades y exclusiones* y de *Reflexiones marginales* de la UNAM por los frutos de nuestro trabajo colectivo, los cuales son incorporados en el presente artículo. Sirva esto como reconocimiento de su importante labor académica

Formaciones discursivas

En 1966, tras la publicación de *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault entró en la escena intelectual con sus importantes aportaciones en el estudio de las ciencias humanas. La polémica que esta obra suscitó en los ánimos de sus contemporáneos estuvo fuertemente circunscrita al concepto de *arqueología del saber*. El empleo, hasta entonces inusitado de este sintagma, obligó a Foucault a desarrollar y sistematizar su léxico metodológico. Al parecer estos esfuerzos de aclaración epistémica no fueron suficientes para clasificar la obra y el pensamiento del filósofo francés. Estas inquietudes se mantienen en la actualidad, pues ¿cómo clasificar la obra de este pensador? ¿Será estructuralista o forma parte de la nueva ola hermenéutica que asoló las academias alemanas? Una exploración a la terminología foucaultiana podría ayudarnos a orientar todas estas polémicas.

Al reconstruir la trayectoria de la tradición francesa de epistemología, Dominique Lecourt señala que con Foucault se opera un "descentramiento" con res-

pecto a la historia de las ciencias para dedicarse a las condiciones más generales del "saber".[1] "Saber" que, por otra parte, recibe una significación muy peculiar en la arqueología desarrollada por el francés. Encontramos la caracterización de este concepto fundamental en *La arqueología del saber*, texto publicado en 1969, donde Foucault sistematiza su pensamiento. Apoyándonos en esa obra podemos explicar este concepto de la siguiente manera: se trata de una noción que está constituida por cuatro variables bien especificadas:

1) Un saber es aquello de lo que se puede hablar en una práctica discursiva, que de esta forma encuentra especificado un dominio constituido por objetos que podrán o no adquirir un estatuto científico.
2) Un saber es el espacio en el que un sujeto puede tomar una posición para hablar de los objetos de los que trata en su discurso.
3) Un saber es el campo de coordinación y subordinación de enunciados que posibilitan la aparición de conceptos; donde se definen, se aplican y se transforman.
4) Por último, un saber es definido por las posibilidades de utilización y de apropiaciones estratégicas, ofrecidas por el discurso.[2]

La *arqueología del saber* es la descripción del *archivo* de los sistemas de discursividad para los que el teórico debe encontrar las condiciones históricas de posibilidad (que son modificables), sus respectivas *formaciones discursivas* y los *umbrales* que muestran cómo la *positividad* de cada *saber* se modifica sumariamente y transforma la *episteme* de una época, reordenándola o sustituyéndola por otra.[3] Para Foucault, el hecho de que haya sido posible el desarrollo de una disciplina "arqueológica" sobre los sistemas de discursividad es el resultado de una larga mutación en la disciplina histórica que ha tenido lugar en la cultura europea del siglo XIX. Dicha mutación en los estudios históricos consiste en la modificación del estatuto de los documentos. Los *documentos* han pasado a ser para la historia *monumentos* que deben ser descritos en su propia dispersión. El *do-*

[1] *Cf.* Dominique Lecourt, *Para una crítica de la epistemología.* México, Siglo XXI, 1978, p. 14.

[2] *Cf.* Michel Foucault, *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 2005, pp. 306-307.

[3] El *archivo,* tal como lo comprende Foucault, es el sistema de la discursividad que conforma los límites y las formas de la enunciación, de la conservación de los enunciados, de la memoria, reactivación y apropiación de lo dicho en una trama político-discursiva. La *positividad* en cambio designa la condición de los enunciados que remiten a reglas de construcción de las formaciones discursivas, son aprioris históricos. Finalmente la *episteme* es un espacio de dispersión de enunciados que determinan la condición de posibilidad de lo que puede ser pensable y lo que no puede serlo en un periodo determinado, al interior de su configuración epistemológica.

cumento del que se ocupaba el historiador, y en el que leía para describir el pasado, ha devenido a su vez un *monumento* que el arqueólogo debe describir, no tanto para reconstruir su historia y su origen, como para mostrar las grietas, los cortes y las rupturas que el propio *monumento* testifica. La arqueología, que antes dependía de la historia y reconstruía el pasado que creíamos leer en los *monumentos*, se ha independizado y ha reclamado la autonomía de su propio campo de estudio: la historia entonces es dependiente de la arqueología.[4] Ésta se separa de la historia de las ciencias en la medida que:

1) Define los discursos en tanto que prácticas y acontecimientos que obedecen a reglas de formación y no como los remitentes de significados ocultos. La arqueología no es una historia de los pensamientos, representaciones e imaginarios que pueden leerse en los discursos. No es un método de lectura alegórica que describa los *monumentos* como *documentos* en los que las voces del pasado puedan ser oídas e interpretadas. No se trata, pues, de una exégesis de los *documentos*. En este sentido podemos afirmar que Foucault no es un representante de la hermenéutica.
2) La arqueología define los discursos en su especificidad; no sigue una teleología progresiva. Para ésta el conocimiento no reside en la acumulación de los descubrimientos ni en los saltos dialécticos de la conciencia en la historia. No se trata, por consiguiente, de ninguna clase de "doxología" que relate el desarrollo del "saber" desde el largo murmullo del "no saber". Por lo tanto, la arqueología foucaultiana realiza una crítica explícita del concepto ilustrado de *progreso*.

Como vemos, la arqueología del saber no es una reconstrucción histórica de los códigos lingüísticos, gramaticales, semióticos o semánticos del discurso; por estas razones Foucault no puede ser considerado como un estructuralista. La *arqueología del saber* es la descripción de los sistemas de discursividad en su dispersión, de los acontecimientos enunciativos que permiten identificar la unidad de un discurso (como *la* psiquiatría, *la* economía política, *la* historia natural, etcétera) mediante las reglas de formación de los discursos y no mediante el sistema de la lengua, entendido como la relación diacrónica entre un significante, un significado y su referente. El problema de la *arqueología del saber* será individualizar las formaciones discursivas que conforman el campo epistemológico de los saberes de una época. Para Foucault existen cuatro

[4] *Cf*. M. Foucault, *op. cit*., p. 11.

formas, cada una de ellas con sus variables y constantes, de definir la unidad de los saberes. Son las siguientes condiciones:

1) La unidad de los discursos depende del juego de las reglas que posibilitan en un periodo la aparición de objetos recortados por prácticas, además de las reglas de transformación de esos objetos.
2) La unidad de un discurso depende del conjunto de reglas que posibilitan, de manera simultánea y sucesiva, la descripción perceptiva, así como sus instrumentos, para que se haga la repartición de los enunciados; los cuales se apoyan unos a otros de maneras integradoras o excluyentes.
3) La unidad de un discurso depende de la emergencia simultánea o sucesiva que separa y vuelve eventualmente incompatibles ciertos enunciados.
4) Finalmente, la unidad de un discurso depende menos de la permanencia de los temas, imágenes u opiniones, que de la descripción de su dispersión debida a un campo de posibilidades estratégicas junto a prácticas no discursivas.[5]

Una vez definidas estas cuatro formas de individualizar los discursos y de ubicar su unidad en la dispersión de los enunciados, podemos describir una "formación discursiva" por mera convención.[6] Para ello es necesario determinar las reglas de formación que posibilitan esos enunciados. Foucault describe estas reglas de formación de la siguiente manera: "Las reglas de formación son condiciones de existencia (pero también de coexistencia, de conservación, de modificación y de desaparición) en una repartición discursiva determinada".[7]

Pasemos, pues, a definir rápidamente las cuatro reglas de formación de los enunciados de los discursos.

Formación de los objetos

a) Consiste en localizar las *superficies* primeras de la *emergencia* de los objetos en una formación discursiva; esto es: mostrar los emplazamientos enunciativos donde pueden surgir los objetos de un saber, para después ser asignados y analizados en los discursos.
b) Consiste en describir las instancias de *delimitación* de los objetos de una formación discursiva.

[5] *Cf. Ibid.*, pp. 62-63.
[6] *Cf. Ibid.*, p. 62.
[7] *Ibid.*, pp. 62-63.

c) Consiste en analizar sus *rejillas de especificación*; esto es: analizar los sistemas según los cuales se separa, se opone, se entronca, se reagrupa, se clasifica, se hacen derivar unas de otras los diferentes objetos de una formación discursiva como objetos de saber.

Formación de las modalidades enunciativas

a) Consiste en localizar la procedencia de los discursos al interior de las instituciones y las prácticas discursivas.
b) Consiste en describir los *ámbitos* institucionales de los discursos.
c) Consiste en definir las posiciones del sujeto por la situación que le es posible ocupar en cuanto a los diversos dominios o grupos de objetos de una formación discursiva. Esto es: el sujeto es un emplazamiento posibilitado por la discursividad.

Formación de los conceptos

a) Consiste en describir la organización del campo de enunciados en el que aparecen y circulan los conceptos. Esto se logra al analizar las formas de *sucesión* y las diversas *ordenaciones de las series enunciativas*, los tipos *de dependencia* de los enunciados, y sus *esquemas* retóricos.
b) *La configuración del campo enunciativo* consiste en analizar las formas de coexistencia de los enunciados. Entre los que hay campos de *presencia*, campos de *concomitancia*, así como *dominios de memoria*.
c) Consiste en definir los *procedimientos de intervención* que pueden ser legítimamente aplicados a los enunciados. Tales como: técnicas de reescrituración, métodos de transcripción, modos de traducción y métodos de sistematización.

Formación de las estrategias

Finalmente, la determinación de las elecciones teóricas realmente efectuadas también depende de otra instancia; a saber, de la función que el saber debe ejercer en un *campo de prácticas no discursivas*, en el campo de las estrategias y las relaciones de fuerza.

Por estas razones es que Foucault afirma que es imposible hablar de cualquier cosa en cualquier época. Las formaciones discursivas son complejas y la aparición de los enunciados depende del complicado entretejido de las sucesivas reglas de formación de los objetos, de las modalidades enunciativas, de la

formación de conceptos y de la formación de estrategias mediante las cuales el saber se introduce en las prácticas y posibilita también la conformación de *microfísicas* del poder. La arqueología del saber es por lo tanto un análisis del discurso que no busca sus leyes de construcción (sintácticas o semánticas) en el código de la lengua, sino en sus condiciones de existencia, en su ejercicio; para Foucault el discurso es un campo práctico, un lugar de acción, un punto de emergencia de acontecimientos. Por otra parte si no hay libertad real para pensar, esto se debe a que hay otras formas de sujeción de la discursividad que, sin dejar de suponer estos sistemas arbitrarios de reglas, actúan sobre nuestros discursos regulando sus efectos, mediante instituciones y procedimientos que introducen las relaciones de poder al análisis. Pues el discurso también está en el orden de las leyes. A partir de la concepción estratégica de las formaciones discursivas entra el registro político del *archivo* con todas sus fuerzas; puesto que una vez que se ha identificado el discurso como una práctica inserta en un campo de prácticas, acciones y conflictos, podemos llegar a percibir su dimensión *agonal* y no sólo heurística. Habrá que concluir entonces que hay un orden social específico y propio que regula la conflictualidad del discurso en su dimensión de acontecimiento. Éste es el *orden del discurso*.

El orden del discurso

En su conocida lección inaugural para la cátedra de *historia de los sistemas de pensamientos* en el Colegio de Francia, Foucault sostuvo ante la mirada atenta de su auditorio lo siguiente: "supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad".[8]

El discurso entonces es un campo de existencia anónimo donde el *sujeto constitutivo* pensado por la filosofía desaparece.[9] La discursividad, pues, es un sistema arbitrario de reglas que norman la producción del saber, centralizando sus efectos de verdad y sus efectos de poder.[10] Ambos *efectos performativos*

[8] M. Foucault, *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 2005, p. 14.

[9] *Cf*. Frédéric Gros, *Michel Foucault*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007, p. 75. Con la expresión *sujeto constitutivo* pensamos de manera muy general en todas las filosofías modernas que, de Descartes a nuestros días, hacen de la subjetividad o del hombre el elemento constitutivo o fundante de la acción política, del conocimiento y de las prácticas artísticas. Véase M. Foucault, "La verdad y las formas jurídicas", en *Estrategias de poder*. Barcelona, Paidós, 1999, pp. 169-281.

[10] Conviene destacar que cuando hablamos de "efectos de verdad" no defendemos una postura

de los actos de habla son el objeto de una serie de regulaciones que funcionan en las formaciones discursivas mediante *procedimientos* muy definidos. Foucault llama *orden del discurso* a la implementación de las instituciones (entre ellas la lengua como institución por excelencia) de estos *procedimientos*. De manera muy esquemática podemos distinguir tres tipos de procedimientos que regulan el discurso en su dimensión de acontecimiento. Los primeros son los *procedimientos de exclusión*. El más evidente es lo prohibido, la interdicción, que pesa particularmente sobre los temas de la sexualidad y la política. También se encuentra el rechazo o la segregación de los discursos en la relación con la alteridad: se trata de la oposición entre razón y locura, analizada por Foucault en otros trabajos. Hay que considerar también a la *voluntad de verdad* o *voluntad de saber*, un *dispositivo* que organiza el campo de los enunciados científicos o enunciados sobre la verdad, cuya historia Foucault encuentra en el discurso de los poetas griegos del siglo VI, que decidía sobre la justicia profetizando el porvenir y contribuyendo a su realización; un siglo más tarde (con Platón) la verdad no radicaría en lo que el discurso *hacía*, sino en lo que *decía*, en el enunciado mismo con independencia del acto ritualizado.[11]

Por consiguiente tenemos tres subsistemas de exclusión: la palabra prohibida, separación entre razón y locura y la *voluntad de verdad*. Por otra parte, en la lección inaugural del Colegio de Francia, Foucault describe los procedimientos que se ejercen al interior del propio discurso. Para el pensador francés éstos son "procedimientos internos, puesto que son los discursos mismos los que ejercen su propio control; procedimientos que juegan un tanto en calidad de principios de clasificación, de ordenamiento, de distribución"[12] de enunciados. Entre ellos Foucault destaca el *comentario*, donde el nuevo enunciado no se encuentra en la invención, sino en el acontecimiento de su retorno, en la repetición de un enunciado anterior en una larga exégesis. Pero también la función del *autor*, que pasa por ser la autoridad última del sentido real asignable a un texto. Ambos,

relativista en la filosofía de la historia, ni un pluralismo ramplón y simplista. Por el contrario, esta noción realiza un distanciamiento crítico con respecto de la concepción tradicional de la verdad que la define de manera muy general como la adecuación del discurso al ser. En cambio, Foucault opta por señalar el peso que las reglas de construcción de los enunciados han desempeñado en su producción histórica. En este sentido la verdad no debe ser pensada como la norma constituyente del discurso científico y de su análisis, sino que más bien, como sugiere Philippe Sabot, debe ser descrita como el efecto de una disposición del saber que determina históricamente los criterios de validación científica en el orden del discurso. *Cf*. Philippe Sabot, *Para leer las palabras y las cosas de Michel Foucault*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 14.

[11] *Cf*. M. Foucault, *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 2005, p. 20.

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

el comentario y la función-autor, imponen una *identidad* al discurso bajo la forma de la repetición de lo dicho o de la individualidad del yo. Finalmente, el tercer subsistema de estos *procedimientos internos* lo conforma la disciplina, que no es entendida todavía como una tecnología política que se aplica a los cuerpos individuales para volverlos obedientes y productivos,[13] sino que es descrita como un sistema anónimo que norma la construcción de nuevos enunciados. La disciplina de los saberes académicos es entonces una maquinaria que regula la producción del discurso científico.[14]

Por último Foucault identifica un tercer conjunto de relaciones de poder que regulan la distribución de los discursos en el cuerpo social: los *procedimientos de enrarecimiento de los sujetos que hablan*. Éstos no dominan los poderes del discurso, sino que determinan sus condiciones de utilización, imponiendo a los individuos cierto número de reglas (por ejemplo, el uso de criterios para citar documentos en una exposición científica, filosófica o ensayística) e impidiendo, por otra parte, el acceso universal al discurso, restringiendo su entrada. Un ejemplo de ello, propuesto por el propio Foucault, son los sistemas escolares, los cuales definen criterios para ingresar a los grupos sociales al dominio de ciertos saberes, excluyendo de ellos a otros sectores sociales.[15]

Estos tres procedimientos de sumisión de los discursos son las condiciones de la logofobia en nuestras sociedades. Sin embargo esta condición puede ser rebatida mediante tres estrategias metodológicas para el análisis de los discursos; a saber: 1) replantear nuestra *voluntad de verdad*; 2) restituir al discurso su carácter de acontecimiento (con efectos performativos incalculables); y 3) borrar la soberanía del significante.[16] Hacer una historia política de la verdad y restituir a los enunciados su carácter histórico-performativo (en vez de buscarlos en estructuras que organizan la lengua) será la tarea de la *genealogía*, que Foucault recupera del pensamiento nietzscheano.[17] Rápidamente diremos

[13] *Cf*. M. Foucault, *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI, 2003, p. 33.

[14] Cabe mencionar que Foucault sigue íntegramente los criterios con los cuales elaboró el tema de la autoría en su conferencia ante la Sociedad Francesa de Filosofía; este texto fue publicado con el titulo de *¿qué es un autor?* Esa comunicación resulta de gran importancia, pues en ella Foucault elabora el concepto de *instauración de discursividades*. A su manera, también Foucault podría ser un instaurador de discursos como lo fueron Marx, Freud y Nietzsche.

[15] *Cf*. M. Foucault, *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 2005, p. 45.

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

[17] A partir de 1887 la palabra *genealogía* fue presentada por Nietzsche como su método crítico-filológico para historizar los valores de la metafísica. Su finalidad era hacer una crítica de los valores para mostrar que no eran trascendentes, sino que eran el resultado de una serie de procesos históricos y de mecanismos sociales muy específicos. La crítica nietzscheana a los valores

que la genealogía es una estrategia anti-metafísica que busca la *procedencia* y las *condiciones de emergencia* de *procedimientos* históricamente acaecidos, distinguiéndolos de las *finalidades* que diversas luchas les han asignado en sucesivos procesos de *debelación*, al imponerles una relación de fuerza.

Este trabajo genealógico sobre el acontecimiento, que se desmarca de la historia en la medida en que no estudia un periodo sino que trata un problema, es necesario para desarrollar una "analítica del poder" sobre las objetivaciones de la teoría política. Foucault denomina de esta forma a la práctica teórica, que se basa en las estrategias de resistencia contra diferentes tipos de poder en su momento inicial, como punto de partida de sus análisis. Un trabajo necesario para establecer críticamente las relaciones entre racionalidad y poder, así como para definir el dominio específico que forman las relaciones de poder, al determinar los instrumentos que permiten analizarlo.

De tal forma que la "analítica del poder" será una forma de historizar el presente para delinear la cartografía política de nuestro tiempo, preguntándose siempre por el modo de circulación de las relaciones de poder en nuestras sociedades. En este sentido, la pregunta política de la "analítica" desarrollada por Foucault es ¿cómo se ejerce el poder? y no ¿qué es el poder? Pregunta a la que se suele responder con modelos institucionales o jurídicos. Para Foucault, la teoría política es una conceptualización esencialista que estructura el análisis del poder en una disyuntiva como la siguiente: o bien el poder es represivo y restrictivo, por lo cual adopta la forma de la ley y del consenso (modelo legal estructurado en la pregunta ¿qué es lo que legitima el poder?), o bien es isomorfo a la economía y por consiguiente desempeña la función formal de ser un instrumento de la clase dominante (modelo institucional que gobierna la pregunta ¿qué es el Estado?)[18] En ambos casos, argumenta el pensador francés, la especificidad y la materialidad de las relaciones de poder resultan invisibilizadas por la teoría al plantearse preguntas metafísicas para cuestiones políticas.

Sin embargo, podemos preguntarnos cuál es la relación que la "analítica del poder" establece entre las *formaciones discursivas*, que organizan los saberes dominantes, y el *orden del discurso*, que regula la performatividad de las discursividades (incluso de las locales y sometidas); ¿o es que ambos procedimientos de control y de formación de los discursos son equiparables entre sí? Para Foucault esta relación se da de la siguiente manera:

pone en evidencia que estos forman parte de la estructura nihilista de la historia de la metafísica en Occidente.

[18] *Cf*. M. Foucault, "El sujeto y el poder", en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, p. 242.

> La formación regular del discurso puede integrar, en ciertas condiciones y hasta cierto punto, los procedimientos de control (es lo que pasa, por ejemplo, cuando una disciplina toma forma y estatuto de discurso científico); e inversamente, las figuras de control pueden tomar cuerpo en el interior de una formación discursiva (así, la crítica literaria como discurso constitutivo del autor): así pues, toda tarea crítica que ponga en duda las instancias de control debe analizar al mismo tiempo las regularidades discursivas a través de las cuáles se forman; y toda descripción genealógica debe tener en cuenta los límites que intervienen en las formaciones reales. Entre la empresa crítica y la empresa genealógica la diferencia no es tanto de objeto o de dominio como de punto de ataque, de perspectiva y de delimitación.[19]

De la misma manera podemos decir que entre la arqueología del saber y la genealogía del poder la diferencia no son los objetos o los lugares de ataque, sino la perspectiva y el campo de delimitación. Mientras la arqueología describe el archivo de los sistemas de pensamiento que organizan las hegemonías epistemológicas de nuestro tiempo, la genealogía estudia las relaciones entre esas discursividades y su interrelación con otro tipo de procedimientos de poder que se ejercen sobre el cuerpo social.

Conclusión: vigencia de Michel Foucault

En nuestro tiempo se ha discutido, con una intensidad pocas veces vista en el ámbito de la teoría, acerca del papel emancipatorio y contestatario de las problematizaciones hechas por Michel Foucault en el campo de los saberes. Sin embargo, la sospecha de una cierta clausura de los procesos libertarios contemporáneos sigue pesando sobre sus polémicas intervenciones sobre la actualidad, generando posiciones y distanciamientos alternos y ambivalentes en la recepción de su obra. Una pregunta parece caer por su propio peso: ¿qué debemos hacer con Foucault? Entre los que se empeñan en olvidarlo y quienes plantean alianzas estratégicas contra el enemigo común (el capitalismo), parece haber un acuerdo tácito: relegar las herramientas de la "analítica del poder" a una especie de limbo, a su tratamiento en la erudición, al goce de los estetas. Pues Foucault, se dice, no nos ayudará a hacer la revolución, ni a soñar con sociedades perfectas. Pero ¿ello significa necesariamente el fin de la imaginación política? Más allá de la nostalgia, real o asumida, de la crisis

[19] M. Foucault, *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 2005, pp. 64-65.

de los relatos, lo cierto es que las tareas de la crítica de la razón política, lejos de haberse difuminado en medio de la festividad postmoderna, se han visto reforzadas y multiplicadas por el desarrollo de formas de dominación globales y de hegemonías que rebasan el ámbito de acción de las fuerzas estatales. Desde las prisiones hasta la gestión biopolítica de las poblaciones, el poder se ha globalizado junto con los mercados; y en los recientes años ha dado muestras espectaculares de su presencia en el escenario mundial. Por ello es necesario insistir nuevamente en que la utopía de las sociedades informatizadas no ha superado las relaciones de poder que se creían añejas; clara muestra de ello es la persistencia, terca para muchos, de las guerras y los conflictos armados entre las sociedades occidentales y los países de Oriente próximo. La persistencia del conflicto y de la crisis del sistema económico dominante, menos que de choques entre civilizaciones, nos habla de un recrudecimiento de la dominación que no da señales de su próxima desaparición. Al parecer la crisis sigue siendo el nombre del capitalismo.

Sin embargo, en los momentos de peligro, hay oportunidades para el desarrollo de la crítica. En esta medida, sabemos que las relaciones de poder más recrudecidas de la modernidad europea (el fascismo y el nazismo) dieron lugar a pensamientos estratégicos y críticos que contrarrestaban la evidencia de la racionalidad unilateral (hegemónica) del sistema, al postular y ejecutar la evidencia de una crítica de la razón política, como la hemos llamado. Bajo este nombre no tratamos de invocar ningún discurso global que ponga en cuestión el desenvolvimiento dialéctico de constantes antropológicas (tales como la racionalidad y el trabajo), sino el ejercicio atento que describe los procedimientos que ejercen el poder en focos locales de conflicto, con racionalidades específicas, a los que los individuos se enfrentan en sus luchas cotidianas. Este posicionamiento estratégico frente a la racionalidad hegemónica de las discursividades imperantes es lo que mantiene vigente el pensamiento de Foucault. Por ello su "análisis del discurso", como él lo llama, es una herramienta política y no sólo epistemológica. Su eficacia reside en localizar los enclaves entre el saber y la dominación, refinando sus herramientas y mostrando que la discontinuidad histórica es constitutiva de nuestra experiencia política. En última instancia, ¿qué otra cosa se propone Foucault sino mostrar la *política de verdad* que construye *a priori* el contenido de nuestros dichos, los enunciados en los que presumimos revelarnos a nosotros mismo al tiempo que otorgamos sentido a las cosas en el mundo? La *política de la verdad* constriñe de manera específica la posibilidad del reconocimiento intersubjetivo, así como los ámbitos institucionales en los que se desenvuelven nuestras vidas. *Desujetarse* de estas relaciones de poder que nos asignan "identidades" particulares es la función de la crítica,

así como del análisis de los discursos públicos o científicos que constituyen y delinean la trama en la que nos desempeñamos.[20]

La crítica entonces no se reduce al establecimiento de los límites de la razón frente a la experiencia, ni a la condena de la racionalidad teórica por su perversión como totalitarismo; por el contrario, toma la forma de prácticas y ejercicios discontinuos que describen los sistemas de pensamiento, las relaciones de poder y las formas de subjetivación que moldean la experiencia y el presente. Trabajo teórico que se cumple como *problematización* de la actualidad. Diagnosticar el presente y mostrar la regionalidad de las luchas será la tarea de esta crítica política. Su condición será el análisis de las formas dominantes del discurso y la performatividad *agonal* que los constituye. La condición política del *archivo* será determinante para la arqueología de los saberes y la genealogía de los poderes que parten del ejercicio de la resistencia como modelo para la práctica teórica que llamamos "analítica del poder".

Haciendo uso de ese pensamiento estratégico, Foucault muestra que la condición para el ejercicio del poder es la alteridad y la práctica de la libertad. En sus palabras:

> […] una relación de poder sólo puede articularse sobre la base de dos elementos que son cada uno indispensable si se trata realmente de una relación de poder: ese "otro" (sobre quien se ejerce una acción de poder) debe ser enteramente reconocido y mantenido hasta el fin como una persona que actúa; y que, ante una relación de poder, se abra todo un campo de respuestas, reacciones, resultados y posibles invenciones.[21]

Las relaciones entre el poder y la resistencia fundamentan el "agonismo" de la libertad, que no es ni su agotamiento ni su adelgazamiento, sino la condición propia de la tensión entre *estrategias de resistencia* y *estrategias de poder*, entre la salvaguarda de la diferencia y su gestión en órdenes cada vez más centralizados y omnipresentes. En este sentido, resistir a la opresión *es ejercer el poder*. La resistencia no es el "otro" del poder, su negación, ni su inveterado

[20] En sus conferencias sobre el texto de Kant, tituladas *Sobre la ilustración*, Foucault llega a determinar que la crítica, en el sentido en que él la encuentra conformada en Europa desde el siglo XVII, posee una genealogía política que marcha en una dirección distinta a la que el filósofo de Königsberg le había asignado. Si para Kant la crítica se realiza mediante el juicio, para Foucault la crítica se la encuentra sobre todo en la resistencia: crítica es entonces estrategia de *desujetación* frente a relaciones de poder específicas que someten a los individuos en dominaciones locales o globales. *Cf.* M. Foucault, *Sobre la Ilustración.* Barcelona, Tecnos, 2003, p. 11.

[21] M. Foucault, "El sujeto y el poder", *ibid*., p. 253.

rechazo. Por ello las estrategias de resistencia locales no son el abandono de la política. Es indudable, como han señalado los defensores de la *macropolítica* de antaño, que sin la resistencia es imposible el ejercicio del poder, que esta refuerza las armas de aquél; pero también es cierto que el poder se desgasta, pierde efectividad, y que con este desgaste logrado en las batallas cotidianas podemos encontrar flancos abiertos por los cuales transitar. Abrir esos espacios y desarrollarlos será labor de la crítica y la práctica política de quienes resisten, desde la discursividad o desde otros ámbitos de la praxis, el embate inmediato del poder en nuestras vidas.

Por estas razones la actualidad de Foucault sigue a la orden del día. Sin embargo, y precisamente por ello, la preocupación debe permanecer; pues ¿bastará con describir los sistemas de pensamiento que rigen nuestras vidas para poder librarnos de ellos? El "análisis del discurso" será, sin duda, una herramienta fundamental en la tarea de la crítica por venir; por ello su desarrollo es indispensable para los teóricos que estudian el impacto de la dominación política, económica, étnica o de género sobre la alteridad. Si bien Foucault no resolvió todas las dudas y los problemas con los que su pensamiento irrumpió en la escena de la modernidad, la capacidad de problematización que su trabajo nos ha heredado puede contribuir a establecer frentes en pro de la emancipación; toda vez que la finalidad de la "analítica del poder" es establecer frentes de solidaridad contra las relaciones jerárquicas y verticales. El estudio de las formas del discurso público y sus efectos de poder será, entonces, un instrumento más que podremos usar de la caja de herramientas que constituye el pensamiento foucaultiano. La crítica del *orden del discurso* es una tarea que todavía está por hacerse.

Fecha de recepción: 11/09/2009
Fecha de aceptación: 21/01/2010

NAM JUNE PAIK: EL "APRENDIZ DE BRUJO" TECNOLÓGICO

IÑIGO SARRIUGARTE GÓMEZ*

Resumen

El artista coreano Nam June Paik ha recreado en numerosos trabajos escultóricos y videográficos constantes referencias a las prácticas chamánicas. Los rituales Koot fueron conocidos durante su niñez como una práctica habitual dentro de la convivencia de las familias coreanas. Tras estudiar música en Japón, se desplaza a Alemania, donde conoce al músico vanguardista y experimental John Cage, así como a diferentes miembros de Fluxus, entre ellos a Joseph Beuys. El compositor norteamericano John Cage le adentrará en el conocimiento del budismo zen, filosofía que no había sido estudiada en su país de origen, dándose una materialización de esta corriente del pensamiento en diferentes trabajos. Por otra parte, en referencia a Fluxus, se observa la realización de piezas tridimensionales y happenings caracterizadas por una simulación chamánica, que intenta conjuntar armónicamente la tecnología occidental y la espiritualidad oriental, la electrónica y la naturaleza, la vida y la muerte.

Palabras clave: Paik, video arte, chamanismo, Corea, budismo

* Departamento de Historia del Arte, Universidad del País Vasco, España. inigo@inigo77.jazztel.es

Abstract

The Korean artist Nam June Paik has recreated in numerous sculptures and video art works references to the shamanic practices. These rituals Koot were known during his childhood as a habitual practice within the Korean families. After studying music in Japan, he goes to Germany, where knew the avant-garde and experimental musician John Cage, as well as different members from Fluxus, among them Joseph Beuys. The first one introduced him to the knowledge of Zen Buddhism, philosophy that Nam June Paik hadn't studied in his country. The Korean artist materialized this philosophy in different works and, in reference to Fluxus, realized also three-dimensional pieces and happenings that simulated a shamanic attempt of combining harmoniously the western technology and the oriental spirituality, the electronics and the nature, the life and the death.

Key words: Paik, Video art, Shamanism, Korea, Buddhism.

Introducción

El objetivo del artículo muestra el interés y la relación del artista coreano Nam June Paik con ciertos rituales chamánicos, que son aplicados como componentes estéticos en sus trabajos escultóricos y videográficos, junto con su acercamiento al budismo zen. No obstante, antes de entrar en este análisis, se presentan las principales características biográficas y profesionales de este artista, como paso previo e informativo para una mejor comprensión de sus posturas espirituales. Igualmente, junto al apartado biográfico, se elabora otra sección que aborda la relación entre la obra del artista y el budismo zen, corriente religiosa que es aplicada a raíz de su relación con el compositor norteamericano John Cage. Estas dos secciones permitirán al espectador familiarizarse con los planteamientos estéticos y religiosos de Nam June Paik, demostrando como los condicionantes espirituales mantienen un peso relevante en su creación. En el último apartado, se muestra la intencionalidad chamánica y ritualista del artista a la hora de elaborar numerosos trabajos, gracias a los conocimientos adquiridos desde su niñez en torno a esta práctica en Corea.

Principales consideraciones biográficas y profesionales del artista

Nam June Paik (Seúl 1932-Miami 2006) comienza a temprana edad a interesarse por el mundo de la música. De hecho, cuando cuenta con catorce años empieza a realizar sus primeros estudios de piano. Posteriormente, en 1950, junto a su familia, se ve forzado al exilio con motivo de la Guerra de Corea. Entre 1953-1956 estudia en la Universidad de Tokio, donde desarrolla estudios multidisciplinares, como arte, filosofía y música, dando por finalizada esta etapa académica con la realización de una tesis sobre el compositor austriaco Arnold Schoenberg.

Más adelante, en 1956, con la intención de profundizar en la música vanguardista y el mundo del performance se desplaza a Alemania, donde completa su formación en Historia de la Música en la Universidad de Múnich y el Conservatorio de Friburgo. En este país, conoce al compositor Karlheinz Stockhausen[1] y a los artistas conceptuales Joseph Beuys y Wolf Vostell, quedando desde este momento muy inspirado por el arte electrónico.

Destaca especialmente su participación en los “Cursos Internacionales de Verano para la Nueva Música”, celebrados en Darmstaat en 1958, lo que le permite adquirir un amplio conocimiento de las posibilidades tecnológicas que se abren para la música desde los nuevos media. Es aquí donde conoce a John Cage, cuyas ideas tendrán un fuerte calado en Paik. De hecho, el artista coreano le dedica su primer trabajo en 1959, con el título “Homage to John Cage”, una propuesta tecnológica basada en cintas de audio, que marca la transición entre sus acciones de música-performance y sus primeros experimentos con el

[1] Karlheinz Stockhausen (1928-2007), estuvo casado con la pintora y escultora alemana Mary Bauermeister, una de las impulsoras del arte experimental en Colonia, que daría lugar a Fluxus. Stockhausen se caracterizó por alejarse de la tradición de la música clásica al estar influido por Messiaen, Edgard Varèse y Anton Webern, así como por el cine y pintores como Piet Mondrian y Paul Klee.

Sus principales apuestas se han centrado en la música atemática, rechazando la técnica de los doce tonos de Schoenberg de la escala cromática, a la vez que componía de manera seriada, con base en un grupo de notas sin repeticiones con un determinado orden. El método seriado se asume en formas armónicas y melódicas. También, empleó la música aleatoria, basada en elementos no estructurados con pautas establecidas, donde lógicamente la improvisación es el motor del desarrollo de estas secuencias no reguladas. El papel predominante de la improvisación se establece en el momento de la creación o en diferentes momentos del desarrollo de la interpretación. Teniendo en cuenta los intereses de Nam June Paik, destacó especialmente en la música electroacústica. Esta modalidad musical, basada en sonidos generados electrónicamente y la música concreta, tuvo uno de sus principales fuentes de emisión en Colonia, a partir de los años cincuentas.

televisor y la transformación de la imagen recibida. De la misma manera que distorsiona el sonido de las cintas de audio pregrabadas y el uso de pletinas para transformar su contenido, a su vez comenzará a alterar la imagen recibida y previamente grabada.

Igualmente, se familiariza con los planteamientos de Fluxus a través de sus contactos con George Maciunas y Joseph Beuys, convirtiéndose estos tres creadores en los principales líderes de este movimiento durante los años sesentas. No obstante, las acciones de Paik no sólo se relacionan con Fluxus, sino con colectivos tan dispares como Lettrisme[2] y Gutai,[3] a la vez que remarca numerosos intereses compartidos con otros artistas, como Allan Kaprow, Yves Klein y Kazuo Shiraga, entre otros, que intentan desestabilizar el poder institucional y el concepto de creación artística, al atacar los iconos más representativos de la sociedad de consumo. A pesar de su inclinación por el campo artístico, no ha dejado de lado su faceta como compositor de música de vanguardia, colaborando con artistas de la talla de Laurie Anderson, Merce Cunningham, David Bowie, John Cage y Peter Gabriel.

Paik ha trabajado con distintos materiales y en diversos campos: cintas de video, proyectos de televisión, *performances*, instalaciones, objetos y técnicas de tratamiento de imágenes y texto. Uno de los factores de su éxito ha sido la habilidad para imaginar el televisor en cualquier posición y presentarlo acompañado de otros medios y materiales. También, destacan sus instalaciones interactivas, donde los espectadores manipulaban materiales y experimentaban con sonidos, olores y movimientos a través de un contacto interactivo con los objetos preparados por Paik, caso de “Acceso aleatorio” de 1963.

La manipulación electromagnética de la televisión a color le permite adquirir un reconocimiento en los círculos artísticos más experimentales, de ahí que, con la intención de seguir profundizando en la experimentación, decida desplazarse a Nueva York en 1963, donde colabora con la artista Shigeko Kubota (luego su mujer) y la violonchelista clásica Charlotte Moorman, con la intención de combinar video, música y performance. Le atrae especialmente Nueva York, por la

[2] Se trata de un movimiento vanguardista francés, nacido en París a mediados de los años cuarentas por el rumano Isidoro Isou. Este movimiento sitúa sus bases teóricas en dadá y el surrealismo, de hecho, Isidoro Isou se inspiró en Tristan Tzara y André Breton para crear unas teorías que fueron aplicadas a la poesía, el cine, la pintura y el campo político.

[3] Grupo de artistas japoneses especializados en el campo de la happening, que se funda en 1955. Sus principales miembros fueron Jirō Yoshihara, Sadamasa Motonaga y Shozo Shimamoto, entre otros. Se caracterizan por un rechazo agresivo al consumismo capitalista, mediante acciones violentas basadas en la ruptura de objetos y la utilización del humo. También, recibieron influencias de Fluxus y de artistas como Joseph Beuys y Wolf Vostell.

diversidad étnica y cultural de sus habitantes, por este motivo, pasará la mayor parte de su vida creativa en Estados Unidos. Al igual que le ocurre a Paik, muchos trabajos de artistas asiático-norteamericanos se hicieron famosos, después de la Segunda Guerra Mundial, caso de Isamu Noguchi y Yoko Ono.

Charlotte Moorman sería una fuente de inspiración y apoyo para este creador, participando de forma activa en algunas de sus principales obras en video. Por ejemplo, destaca “Ópera Sextronique” de 1967, donde se realiza un *striptease* musical en el que Moorman según tocaba el violonchelo se iba desnudando, lo que provocó el arresto de ambos. En “TV Bra for living sculpture” de 1970, el instrumento electrónico se convierte en pieza de vestir para el cuerpo humano de Charlotte Moorman. La propuesta se compone de dos tubos de rayos catódicos que la violonchelista lleva como sujetador. Al emplear la televisión como un sujetador, una de las prendas más íntimas del ser humano, demuestra la intención por humanizar la electrónica y la tecnología.

En 1970-1971, trabaja con el ingeniero Shuya Abe, donde apuesta por el uso del “video sintetizador”, que es usado para procesar y manipular imágenes videográficas. Continuó empleando el monitor televisivo como un producto de consumo y una forma de material nuevo para el arte, a modo de escultura, recreando imágenes integradas de video.

Por otra parte, muchas de sus obras se basan en un replanteamiento del video-panel. El artista convierte estos video-paneles convencionales en una espectacular forma de presentar múltiples canales de vídeo con diversas combinaciones y permutaciones de monitores, caso de “Video tricolor” de 1982.

Durante los años setentas y ochentas trabaja como profesor, dando su apoyo para que otros artistas puedan abordar el potencial de los medios emergentes, siendo reconocida su labor en 1979 al ser nombrado miembro de la Academia Estatal del Arte en Dusseldorf.

De acuerdo a Soun-Gui Kim[4] las condiciones taoístas se muestran en algunas de sus obras, en este sentido, “para Paik, “la estructura (electrónica y temporal) del vídeo es comparable al movimiento rítmico y cíclico del yin (lo negativo) y el yang (lo positivo)”. Igualmente, para Kim Hong-hee,[5] este artista trabajó la idea del tiempo en Oriente, en propuestas como “Moon is the Oldest TV”, “TV Candle”, “TV Clock” u otros trabajos coreanos que representan lugares particulares como

[4] K. Soun-Gui, “La paradoja de Nam June Paik. ¿Era taoísta?”, en Kim Hong-hee, com., *Nam June Paik. 1932-2006. Nam June Paik y Corea: De lo fantástico a lo hiperreal*. Madrid, Fundación Telefónica, Casa Asia, 2007, p. 58.

[5] Kim Hong-hee, “La visión de Corea por Nam June Paik y la alegoría metonímica: Fantasía e hiperrealidad”, *ibid*., p. 37.

el Palacio Duksu, la Gran puerta del Sur o personajes históricos como Dangun Wanggeom (el fundador de Corea), el rey Sejong, el rey Muryeung o el pintor Yooshin Kim. Además de estos anteriores elementos, también emplea iconos habituales de la cultura coreana, como la luna, el conejo, el tigre, la tortuga, el *changgo* (instrumento tradicional), el *hanbok* (traje tradicional), el *gat* (sombrero tradicional) y el *gombangde* (pipa tradicional).

Ciertamente, Corea se ha convertido para el artista en un lugar de recuerdo anhelado, marcado por constantes como ausencia, retorno, pérdida y deseo, siendo estos motivos el leitmotiv de algunas de sus últimas obras: "Moonyung King" (1992), "Tangun, as a Scythian King" (1993), "Kim Yoo Shin" (1993), "Hippocrates Robot" (1997) y "Yule Gok" (2001).

Paik ha desarrollado un amplio abanico de técnicas de producción de imágenes expresivas, explorando las posibilidades de la imagen pregrabada en cinta de video; las instalaciones de video en circuito cerrado, estableciendo una relación entre la posición y el punto de vista de la cámara y las imágenes captadas por ésta; los diferentes instrumentos que pueden alterar las emisiones de video o televisión, como los imanes, los procesadores de imagen y otras técnicas más modernas de procesamiento de imagen por ordenador. También, destacan sus aportaciones en la instrumentalización del medio, generando un reconocimiento y aprovechamiento del aspecto material de la cámara y la televisión de numerosos modos. Constantemente, Paik reutilizó la televisión como una forma de arte, empleándola como medio de manipulación de la imagen y de representación global.

Paik y su relación con el budismo

Paik conoció en 1958 en Alemania a John Cage (1912-1992), músico vanguardista, quien estuvo profundamente interesado en el budismo zen, con un punto de vista existencial claramente antimaterialista. Su encuentro con Cage fue vital, ya que Cage convencerá a Paik para que oriente su carrera hacia la vanguardia artística, dejando de este modo su faceta de pianista clásico. Paik en cierta ocasión respondió: "Puedo contar hasta cuatro personas que han influido mucho en mi vida y Cage significa el 95%. Descubrir a Schönberg fue la primera revolución para mí y descubrir a Cage la segunda. Conocí a Cage en la sofocante atmósfera de Alemania y me hizo renacer y liberarme. Finalmente, podía respirar a través de él y me di cuenta de que también había arte en Estados Unidos".[6]

[6] H-y. Jung, "La Luna y el tiempo: Nam June Paik visto desde la perspectiva coreana", *ibid*., p. 109.

Para muchos de los miembros de Fluxus y de los creadores de los sesentas, John Cage era el profeta y el guru de la contracultura. Como afirma Juan Manuel Costa,[7] "en Colonia no sólo encontró la figura del artista-ingeniero, sino un talento de influencia trascendental, a John Cage, su asombrosa música y su excitante fusión de los pensamientos Zen y duchampiano". Paik fue inspirado desde un principio por este compositor norteamericano, mediante sus teorías, uso de sonidos y ruidos diarios en su música y silencios continuados. De hecho, la filosofía de Cage queda reflejada en composiciones como "4'33'', de 1952, donde el espectador no escucha el sonido del piano, ya que éste no es tocado, sino un silencio que es entrecortado por el sonido ambiental, que se crea en torno a él. Esta pieza obliga a los espectadores a ser más conscientes respecto a lo que ocurre a su alrededor y observar si se da un proceso imprevisto.

Para Edith Decaer,[8] contrariamente al Japón, el budismo en Corea realmente no ha marcado jamás la sociedad y la forma de vida, pero el chamanismo si tuvo un papel relevante. De hecho, para este mismo autor,[9] Paik no tuvo mucha afinidad con el budismo, interesándose más por la filosofía budista dentro de la cultura occidental, y especialmente a raíz de conocer a John Cage. Como bien afirma Calvin Tomkins[10] en el periódico *The New Yorker*: "Paik intentó aprender algo sobre música y religión oriental, ninguna de las cuales le habían interesado hasta que se encontró con Cage". Mediante el compositor norteamericano, Paik se adentrará en la literatura de Daisetz Teitaro Suzuki[11] (1870-1966), maestro zen muy estimado por Cage y embajador del budismo zen en el mundo occidental. En es-

[7] Juan Manuel Costa, *TV Paik*. Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1989, s/n.

[8] Edith Decker, "Introduction", en Nam June Paik, ed., *Duc Cheval à Christo et autres écrits*. Bruxelles, Editions Lebeer Hossmann, 1993, p. 245.

[9] *Idem*.

[10] Calvin Tomkins, "Profiles: Video Visionary", en *The New Yorker*. 5 de mayo, 1975, p. 48.

[11] Filósofo y escritor japonés, que estuvo trabajando por la difusión del budismo zen en Occidente, consiguiendo que numerosos artistas e intelectuales se interesaran por esta corriente del pensamiento. Contrajo matrimonio con la teósofa norteamericana Beatriz Erskine Lane, quien le impulsó a unirse posteriormente a la Sociedad Teosófica. Ambos difundieron el Budismo Mahayana, fundando la "Eastern Buddhist Society" y el periódico *The Eastern Buddhist* (1921), donde escribió numerosos artículos, que fueron la base para la publicación de futuros libros. Después de pasar como docente por varias universidades japonesas, recaba en la Universidad de Columbia (Nueva York) de 1951 a 1957. A partir de aquí, comienza a disertar en torno al budismo zen por diferentes universidades, como la de Oxford, Cambridge, Yale, Harvard, Cornell y Princeton, entre otras. Destacan entre sus numerosas publicaciones: *¿Qué es el Zen?*. Madrid, Losada, 2006; *Introducción al budismo zen*. Buenos Aires, Kier, 2003; "El Buda de la luz infinita: las enseñanzas del budismo Shin". Barcelona, Paidós, 2001; *El ámbito del Zen*. Barcelona; "El Zen y la cultura japonesa". Barcelona, Paidós Ibérica, 1996, entre otros.

te sentido, la reflexión teórica en torno al budismo zen por parte de Nam June Paik durará unos años y culminará en 1967 con una tentativa de práctica zazen[12] en un monasterio japonés. Se trata de una experiencia que duró tres días y que, de hecho, nunca más fue repetida. Paik no sólo ha indagado en el budismo zen, sino que incluso mantuvo algunas de sus prácticas, como no fumar ni beber.

Las referencias y préstamos procedentes de la cultura oriental dentro de sus trabajos fueron numerosos, desde el uso frecuente de caracteres y letras coreanas y chinas casualmente garabateadas en sus piezas, hasta las series sobre Buda y el zen, en combinación y yuxtaposición con las estrellas pop occidentales y artistas vanguardistas, el músico coreano de cítara Hwang Byung Ki y el chamán Choi Hee Ya en "Bye Bye Kipling" de 1986. Por ejemplo, en su pieza "Passage", de 1986, se muestra un arco triunfal, que es levantado mediante dos montones de antiguos monitores de televisión de madera. Paik empleó un sintetizador de videos para mostrar dos secuencias de video distintas en la pantalla del centro. En esta propuesta, encontramos caracteres pintados de varias culturas y periodos históricos, incluyendo dibujos de cuevas prehistóricas, hieroglíficos egipcios, caracteres chinos y coreanos, que están en la parte interior de las puertas abiertas de las ocho cabinas de televisión. La propuesta plantea un puente simbólico entre varias culturas y una alusión a la capacidad potencial de la televisión para atraer y conjuntar diferentes culturas.

Paik pretendía generar un puente entre uno de los principales valores de la cultura occidental: el desarrollo tecnológico y, por otra parte, el principal referente de la cultura oriental: el pensamiento filosófico. Esta diferencia diametral entre Occidente y Oriente había sido ya tratada por Teitaro Suzuki,[13] al tomar como ejemplo a dos poetas. Por una parte, Basho representaba los valores orientales de lo sintético, totalizador, integrador, intuitivo y espiritualmente individualista, mientras que Tennyson representaba los valores occidentales de lo analítico, inductivo, científico, esquemático, etcétera.

Dentro de su serie zen, destacan piezas como "Zen for Touching", de 1961, donde se evocan asociaciones formales que contradicen el verdadero uso de los objetos. Por ejemplo, un escurridor de plástico se convierte en un gong asiático. Durante ese mismo año, en "Zen for Walking", observamos dos sandalias, una cabeza esculpida en piedra y una campana, unidos por cadenas, con el objetivo

[12] Expresión japonesa que significa "meditar sentado" (Za=sentarse y Zen=meditación). Se basa en la Posición de Loto del Yoga, de acuerdo al Budismo Zen, tal y como lo habría hecho el propio Buda en el momento de su iluminación. La posición se puede observar habitualmente en la iconografía plástica budista.

[13] D. T. Suzuki, *Budismo Zen y psicoanálisis*. México, FCE, 1964.

de favorecer asociaciones entre diferentes conceptos, pensamientos y filosofía. Paik fuerza una trascendencia intelectual respecto a lo ordinario, transformando nuestra percepción de los aspectos más comunes.

Un año después y dentro de los happenings Fluxus, Paik realizó “Zen for Head”, a modo de ataque contra el decoro de la interpretación. El artista arrastra su cabeza pintada con zumo de tomate y color negro sobre una tira de hoja colocada en el suelo, una vez que esta ha sido insertada dentro de una palangana. Paik emplea su cabello como un pincel para pintar una simple línea, generando no sólo un performance, sino una apuesta relacionada con el Body Art.

“Zen for film”, de 1964, es una hora de película, que proyecta sólo luz blanca y partículas acumuladas de polvo en suspensión, al ser recogidas por la película y tomadas por la luz del proyector. Esta apuesta minimalista se sucede también en “Zen for TV”, de 1963-1975, donde Paik comprime la imagen de video hasta convertirla en una estrecha línea que atraviesa horizontalmente el centro de la pantalla, pero al estar apoyado sobre uno de sus laterales, la línea pasa a ser una vertical centrada y simple, en evidente correlación con la pintura de Barnett Newmann. En este trabajo, el artista compara el rayo de luz vertical con la iluminación fulgurante y vertical del zazen.[14]

Por otra parte, en “TV Buda” y “TV Chair”, ambos de 1974, el artista emplea simples monitores de video y cámaras junto con un elemento escultórico adicional. En el primer caso, encontramos que una estatua de Buda se sitúa frente a un video monitor, que captura la imagen viva de la escultura y del espacio detrás de él. La pantalla de televisión funciona a modo de espejo del Buda, quedando estatua e imagen reflejadas de manera permanente. Posteriormente, en “Something Pacific” de 1986, volvemos a observar una estatua de un Buda sentado que mira su imagen en un circuito cerrado de televisión. También, se observa una clara relación entre “TV Buda” y “TV Rodin” de 1982, al enfrentarse ambas esculturas con la pantalla.

Se conjuntan dos elementos totalmente diferenciados, como son un readymade claramente duchampiano y una escultura tradicional, típica de la iconografía coreana budista. Paik realiza una misión ecológica, al reciclar los restos de elementos tecnológicos en esculturas, de este modo, los restos industriales y tecnológicos se convierten en materiales disponibles para la cultura.

[14] E. Decker, “Introduction”, en *op. cit*., p. 246.

El juego tecnológico del "aprendiz de brujo"

Bajo la intención del artista coreano de integrar la cultura occidental y la espiritualidad oriental, encontramos diferentes influencias del pensamiento asiático: filosofía Zen, Yin y Yang, I Ching, tradiciones coreanas[15] y especialmente el chamanismo. En relación con este último punto, Paik ha mencionado en numerosas ocasiones que estaba fuertemente influido por los rituales chamánicos que experimentó en su niñez, donde el chamán conecta este mundo y el mundo invisible, la realidad y la fantasía. De hecho, la vida tradicional de los coreanos está fuertemente relacionada con la muerte, ya que vida y muerte son conceptos muy unidos. Cuando un miembro de una familia se encuentra enfermo, los más ancianos tienden a pensar que está ya en relación con el mundo de la muerte. Se cree en un mundo espiritual en el que los seres fallecidos tienen influencia sobre los vivos.

El origen del ritual chamánico coreano se encuentra en la civilización mongola, con la que a Paik tanto le gustaba identificarse, de ahí trabajos como "Tienda mongola", de 1993, donde en el interior de esta tienda, se proyecta una grabación de la *performance* realizada por Paik y Beuys en Tokio en 1985. Igualmente, el chamanismo coreano ha estado estrechamente ligado, durante su historia, a la concepción cosmológica del mundo y a ciertas concepciones budistas (el Huan Yen coreano).[16]

Como ya habíamos comentado anteriormente, Paik había conocido numerosos rituales (llamados gut o koot) en su entorno familiar. De hecho, el artista reflexiona sobre este hecho de la siguiente manera: "Mi madre solía llamar a una mujer chamán el mes de octubre para ahuyentar las malas fortunas del año siguiente. Como tenía que convocar a los espíritus de los muertos, el evento se realizaba más intensamente durante la noche. Lo que hacía la mujer chamán era arte. Con la cabeza de un cerdo o de una vaca sobre la suya, bailaba según el ritual".[17] En alusión a este rito, también Paik utiliza la cabeza de un buey en "Exposition of Music-Electronic Television", un título que indicaba su transición de la música a la imagen electrónica. En marzo de 1963, en la Galerie Par-

[15] En referencia a la influencia de la herencia cultural coreana en la obra del artista, se debe destacar la exposición "Nam June Paik y Corea: de lo fantástico a lo hiperreal", del 14 de febrero al 20 de mayo de 2007, organizada en Madrid por la Fundación Telefónica, el Comité Organizador de Corea en Arco, la Casa Asia y la Gyeonggy Cultural Foundation. Se trata de la primera muestra que se realiza en Europa al año de su fallecimiento, así como la primera retrospectiva que alude de manera específica a sus raíces coreanas.

[16] K. Soun-Gui, "La paradoja de Nam June Paik. ¿Era taoísta?", en *op. cit.*, p. 66.

[17] K. Hong-hee, *op. cit.*, p. 123.

nass en Wuppertal (Alemania), sitúa 12 televisores manipulados, que aparecen tumbados con la pantalla hacia arriba o apoyados sobre un costado y con la recepción alterada al instalarse imanes, siendo la primera vez, en la historia del arte, que se recurría a la televisión como un instrumento para hacer arte, lo que daría posteriormente nacimiento al video arte. Junto a estos monitores, encontramos cuatro pianos adaptados a la manera de John Cage y una cabeza de buey recién sacrificado y colgado en la entrada de la galería. De igual manera, este artista coreano también ha utilizado la presencia real de un chamán coreano, llamado Choi Hee, en la pieza “Bye Bye Kipling” de 1986.

Resulta muy conocido dentro del ritual koot, los actos donde el chamán guía al recién fallecido al mundo de los muertos. Estas alusiones a los antiguos rituales funerarios coreanos aparecen en propuestas como “Video Buddha”, de 1974, donde se nos presenta una escultura de Buda frente a un monitor enterrado parcialmente en un montón de tierra.

El video arte y todo el arte electrónico conllevan la comunión de pares opuestos: realidad y supra-natural, cuerpo y espíritu, vida y muerte, individual y colectivo, autoridad y resistencia. Estos conceptos generan experiencias válidas en todos los artistas que trabajan con el arte electrónico y especialmente con el ciberespacio. Para Kim Hong-Hee,[18] “el chamanismo se puede considerar una metáfora del arte de Paik, ya que va más allá de las diferencias culturales y busca nuevas posibilidades y métodos de comunicación.” A través de la multiplicación de la tecnología digital y los modelos de pensamiento oriental, Paik establece una conexión entre creencia chamánica, en relación con la reencarnación de todos los seres vivos, y la reproducción electrónica de un mismo motivo.

El planteamiento estructural del trabajo de Paik se basa en un *collage* de piezas yuxtapuestas de información que son extraídas de su contexto original y que se sitúan en un espacio intermedio entre las fronteras culturales y físicas del arte y la tecnología, del pasado y el presente, y lógicamente entre Oriente y Occidente. De ahí, la presencia frecuente de motivos orientales en sus piezas, que proporcionan no sólo un sentido exótico, sino la necesidad de incidir en la reflexión de los espectadores occidentales.

Este interés chamánico por buscar espacios intercomunicativos es aplicado de la misma manera respecto a los conceptos de Oriente y Occidente. Su apuesta se basa en intercambiar y armonizar las culturas locales, encontrando a la vez la universalidad en la cultura del mundo. El objetivo del artista se basa en la exploración de las fuentes culturales y estéticas de su trabajo a la vez que redefine el papel de artista como un chamán de inter-culturas, que reconcilia las bases de lo

[18] *Idem*.

local con lo internacional. Paik considera que toda cultura puede estar conectada a otra mediante un rito chamánico. Por ejemplo, en los siguientes trabajos, se plantea el encuentro entre Oriente y Occidente, mediante una emisión global por satélite, de ahí propuestas como "Good Morning Mr. Orwell", de 1984, su primer *performance* por satélite (retransmisión simultánea e interactiva, donde se une París y Nueva York); "Bye Bye Kipling" de 1986, donde los corredores de maratón en Seúl corrían en un *performance* con música en vivo en Nueva York. Se trata de un enlace en vivo entre Seúl, Tokyo y Nueva York; y, por último, la emisión global "Wrap Around the World", de 1988, coincidente con los juegos de Seúl y transmitido y que fue seguida por unos cincuenta millones de personas de diez países. Igualmente, las alusiones chamánicas en estos trabajos son constantes, tal y como se pueden observar en "Good Morning Mr. Orwell" y "Bye Bye Kipling", donde se invocan a los espíritus de personas fallecidas, mientras que en "Wrap Around the World", se intenta atraer de fuera de este mundo a un virtual alien.

Algunos de los elementos preferidos en sus trabajos fueron el Buda y la naturaleza, aspectos que funcionan como equivalentes de la filosofía oriental y su naturalismo inmanente ecológico. Estos aspectos anteriores intentan armonizar Oriente y Occidente, rompiendo las fronteras entre la naturaleza oriental y la tecnología occidental. El tema de la naturaleza y la tecnología se refiere a menudo a la búsqueda del equilibrio entre el narcisismo de la cultura occidental sumergida en la tecnología y el naturalismo ecológico alternativo del oriente tradicional. Nuevamente, esta búsqueda de armonías se relaciona con los principios bipolares del chamanismo.

Con base en la relación tecnología y naturaleza, encontramos "TV", de 1974, reutilizada nuevamente en 1982, donde naturaleza y tecnología quedan harmonizados, ya que monitores de color y sonido e imágenes intermitentes son conjuntados con plantas vivas tropicales. Igualmente, en la instalación "Video Fish", de 1975, compuesta de diez tanques frente a diez monitores en una disposición horizontal, se pueden observar a pequeños *guppies*, nadando frente a una serie de monitores, que muestran imágenes de otros peces. En otra estancia, se observa un *collage* de peces flotando con aeroplanos en el aire a través de imágenes sintetizadas ornamentales y multicoloreadas. La calma estoica del pez frente a la base electrónica representa el elemento estático del agua con imágenes artificiales en el mundo del movimiento. Por otra parte, en "Peces reales/ Peces en vivo" de 1982, se presenta una imagen de unos peces nadando, tomada de un monitor adyacente en el que se ha metido una pecera.

También, desde un punto de vista chamánico, se debe anotar la presencia del fuego en su trabajo, tanto por las cualidades sintéticas del color, como por el uso de imágenes electrónicas, caso del video-documento "Electronic Opera II",

de 1970, donde se puede observar un piano quemado que es empleado para extraer notas musicales. También, la presencia del fuego puede ser física, tal y como ocurre en “Candle TV”, de 1975, donde podemos comprobar la luz de una vela situada dentro de un monitor vacío.

Paik ha mantenido un notable interés por humanizar la tecnología en su serie “Family of Robot” de 1986, una serie de videoesculturas, fabricadas con antiguos aparatos de radio y televisión. Por ejemplo, con “Robot K-456”, de 1964, se escenifica posteriormente, en 1982, un accidente en el Whitney Museum of American Art. Paik saca de la exposición su robot dirigido por control remoto y lo pasea por la acera de la avenida Madison. Al cruzar la calle, el robot es arrollado por un coche, representando de esta manera, según el artista, una catástrofe tecnológica del siglo XXI. Pero, a la vez, se trata de una expresión humana en favor de la tecnología y de la libertad, siendo conscientes de que no se debe perder la capacidad de innovación que el artista constantemente debe explorar y formular.

Si el título “Global Groove” de 1973, parece referirse al lema de Marshall McLuhan: “The medium is the message”,[19] el artista nos muestra que todo es un media procesado por la televisión y, por ende, por el video. La televisión no es sólo una herramienta de los media, sino también un sistema, que es a sí mismo información. Por este motivo, tenemos que asumir la influencia de los medios sobre la estructura mental de los individuos y sobre la sociedad, siendo transportados los espectadores por el ritmo musical y visual. De hecho, estas características pueden ser similares a los resultados generados por el chamanismo. El uso de la tecnología asume una realización mágica al permitir que las imágenes activen la percepción trascendental de la audiencia, ayudándoles a entender el mundo dual de la realidad y la ilusión. Sobre este tema Teitaro Suzuki[20] afirmaba que “la persona implica individualidad, responsabilidad personal, mientras que la máquina es el producto de la intelección, la abstracción, la generalización, la totalización, la vida en grupo”. Paik juega con esta idea, produciendo efectos visuales que sirven como vislumbre sobre la verdad situada más allá de la realidad visible. En este sentido, los artistas coreanos están muy enraizados a una fuerte tradición chamánica, que usa métodos directos para conjuntar los dos mundos de la vida (lo real) y la muerte (lo irreal).

[19] Sobre este tema, véase Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nueva York, McGraw Hill, 1964

[20] D. T. Suzuki, *op. cit.*, p. 17.

Un ritual en honor de Joseph Beuys

La obra más relevante en este sentido fue el ritual realizado en memoria de Joseph Beuys en 1990, titulado "Taegam-Noli", donde el mismo Paik apareció vestido como un chamán coreano, con la vestimenta del *hanbok* blanco. Para Soun-Gui Kim,[21] era conocido el apego "de Paik al chamanismo. No le bastaba con "pintar la tele", se convertía en la tele. No le bastaba con "pintar al chamán", él mismo era chamán: sólo es necesario ver las múltiples ceremonias o *happenings* en que Paik se metamorfoseaba en chamán". Igualmente, el artista asumió el papel no sólo del chamán o *Mudang*, sino incluso de plañidera de la ceremonia.

Este rito chamánico, celebrado en julio de ese mismo año, en honor de su amigo fallecido en 1987, se desarrolló en la galería Hyundai de Seúl. Igualmente, el homenajeado en este ritual *gut*, también había estado interesado por el chamanismo[22] después de sobrevivir a la caída de su avión en Asia Central y ser salvado por nómadas tártaros.

En este *performance*-ritual, Paik combinó los ritos *koot*, habitualmente realizados por el *Mudang*, y formas tradicionales de música y danza, conocidas como *Samul-Noli*. En la ceremonia, se emplearon sus objetos favoritos, entre ellos un viejo piano, que funcionó a modo de altar. La primera parte del ritual pretendió recuperar la vida del difunto. Para ello, se reprodujo el famoso incidente que ocurrió cuando Beuys estaba en la fuerza aérea alemana durante la Segunda Guerra Mundial y se estrella su avión. En aquel momento, estuvo cerca de la muerte, pero pudo salvar su vida gracias a las tribus tártaras, que le cubrieron el cuerpo con mantequilla. Con el propósito de convocar al espíritu de Beuys, Paik dispusó sobre el altar un objeto de cemento que simulaba el sombrero del artista alemán, extendiendo sobre este lugar mayonesa, *ketchup* y arroz en vez de mantequilla. También, situó ropa tradicional coreana (*durumagui*) en el altar, con el objetivo de que el fallecido pudiera vestir convenientemente para la ocasión. Finalmente, colocó un poco de tierra con la intención de que Beuys pudiera encontrar un lugar de reposo.

También, para recrear la comunión espiritual entre ambos artistas, puso un sombrero tradicional coreano (*gat*) de la nobleza en el suelo y esparció crema

[21] K. Soun-Gui, "La paradoja de Nam June Paik. ¿Era taoísta?", en *op. cit*., p. 66.

[22] Joseph Beuys sentía fascinación por la religión chamánica y animista Bon del Tibet, lo que se une a su interés por las tradiciones del budismo mahayana, ya que esta corriente religiosa maneja un amplio repertorio ritualista. Estos aspectos motivarán algunas de sus acciones de los años sesentas, caso de "Eurasia".

de afeitar, *ketchup* y arroz sobre este objeto. Una vez de rodillas, introdujo su cara en el sombrero, mostrando que se había hecho uno con Beuys, de hecho, jugaba con la idea de que el propio Beuys reencarnara en el mismo Paik. El *performance*-ritual vino acompañado de música, que era obtenida al golpear varios objetos alineados en el suelo. Este *happening* simuló directamente los rituales chamánicos, que había visto de niño en Corea.

Estos anteriores *happenings* mantenían una estructura similar a los rituales chamánicos. De hecho, tanto el *happening* como el ritual *gut* son prácticas de participación colectiva, que buscan claves de comunicación y participación; ambos se relacionan con cuestiones de vestimenta, puesta en escena y conversaciones; se caracterizan por la espontaneidad *in situ* y una estética de la indeterminación; mantienen cauces de interactividad entre el sujeto y el objeto; se basan en el tiempo; intentan conectar espíritu con cuerpo, lo virtual con lo real, promoviendo la comunicación entre hombre y naturaleza

En varios videos realizados con canales simples en los años ochentas, como “Global Groove” y “Guadalcanal Réquiem”*,* desarrollados en tiempo real, también Paik parece asumir el papel del *Mudang*. En *“*Mallorca–Fantasía*”*, de 1989, el artista coreano muestra la imagen de una modelo desnuda que marcha sobre un pasaje multicolor. A la vez aparece un *Mudang*, que viste con una chaqueta tradicional multicolor, con *collage* de Laurie Anderson e imágenes de John Cage. Esta chaqueta tradicional multicolor (negro, blanco, rojo, azul y amarillo) representa “los cinco elementos fundamentales” del Yin y el Yang, colores empleados durante los días sagrados de los ritos chamánicos *koot* con el fin de convocar a los buenos espíritus, siendo este uso de los cinco colores una de las simbologías más antiguas del chamanismo coreano. De acuerdo a Wook Steven Heo,[23] Paik se ha implicado en la “doctrina de los cinco elementos: agua, fuego, madera, metal y tierra. En términos de la filosofía asiática, los cinco elementos, los mediadores del Yin y el Yang, constituyen tanto el cosmos como el mundo humano”. Paik combinó estos cinco elementos con cualidades espirituales e inmateriales de imágenes videográficas. De esta manera, proporcionó una representación actualizada del mundo perceptivo, disolviéndose en lo inmaterial y uniendo nuevamente de este modo Oriente y Occidente.

[23] Wook Steven Heo, “Nam June Paik and Intercultural Shamanism”, en *Nam June Paik: Beuys Vox 1961-1986,* Seoul, Won Gallery/Hyundai Gallery, 1990. Artículo on-line, p. 17, en www.geocities.com/su_film/Paik_Shaman_final.pdf Visitado el 15-11-2008.

Conclusiones

El artista coreano Nam June Paik asumió para la realización de numerosas obras escultóricas como videográficas la actitud de un "aprendiz de brujo", mediante la utilización de rituales chamánicos sustentados en el uso de la tecnología. Su amplio repertorio creativo estaba impregnado del pensamiento asiático, especialmente del budismo zen y, por supuesto, de las tradiciones chamánicas coreanas que pudo observar y experimentar desde su infancia. No sólo las alusiones a los ritos funerarios, sino la comunión de los pares de opuestos son algunos de los objetivos del chamán, labores que fueron asumidas por este creador, haciendo para ello uso del video arte, como un medio electrónico, que permitía la conexión de la realidad y lo supra-natural.

Nam June Paik se presenta como un chamán que propicia espacios intercomunicativos entre Occidente y Oriente, entre tecnología y naturaleza, entre universalidad y cultura local. Su afán intercesor ha orientado su práctica no sólo hacia una humanización de la tecnología, sino que ha ido más allá, al espiritualizar la tecnología, ya que se trata de una tecnología bañada y sustentada en valores religiosos y chamánicos. Este "aprendiz de brujo tecnológico" ha buscado fomentar una percepción trascendental de la realidad mediante su obra creativa.

Fecha de recepción: 05/12/2008
Fecha de aceptación: 12/01/2009

LA PREGUNTA QUE INTERROGA POR EL SENTIDO DEL SER

Alberto Constante*

Por segunda vez la filosofía se encuentra
impotente ante la pregunta por el ser.

T. W. Adorno

Nunca he hecho otra cosa que seguir un rastro
impreciso del camino; pero he sido fiel a él.
El rastro era una promesa, casi imperceptible,
que anunciaba una liberación hacia lo libre;
tan pronto oscuro y confuso, tan pronto fulminante
como un súbito atisbo que luego se volvía a hurtar,
durante largo tiempo, a toda tentativa de decirlo.

M. Heidegger

Resumen

Sein und Zeit es un libro que en el mismo título llevaba una provocación. El título parece prometer que en esta obra se tratará de la totalidad. Se trata de un pensar que expresa un problema fundamental y, también, una situación particular de una época. Esta obra muestra el engranaje mismo de la metafísica, en donde ella aparece como un sólido edificio. Esos rasgos quedan evidencia-

* Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así como de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). constante@itesm.mx

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 79-100.

dos: el ser como presencia plena, formulación evidente del principio de razón suficiente; verdad como adecuación; mantenimiento de la idea del sujeto y del objeto; concepción oculta del proyecto de la modernidad, todo esto dentro de lo que Heidegger llama la "constitución ontoteológica de la metafísica" y cuyo peso reside en que la metafísica es un modo de ser en el mundo, el modo concreto en como se formó la historia de Occidente, posible porque hoy nos encontramos en su consumación. Todo esto como el velo que cierra y hace posible que se haya olvidado al ser. Plantear la pregunta nuevamente es abrir la posibilidad de un pensar no metafísico.

Palabras clave: ontoteológico, metafísica, la pregunta que interroga por el sentido del ser

Abstract

Sein und Zeit is a book that in the same title had already the provocation, the boldness of thought, the time's manifest. The title seems to promise that this work will address the whole. It is about the thought that expresses a fundamental problem and also a particular situation of an era. This work shows the same gear of metaphysics, where it appears as a solid structure. These features are evidenced: the being as full presence, clear formulation of the principle of sufficient reason, truth as adequacy, maintenance of the idea of subject and object; a cloaked conception of modernity project, all within what Heidegger calls "onto-theological constitution of metaphysics" and whose virtuality is that metaphysics is not the result of a vague abstraction, but a way of being in the world, a specific way on how they shaped the history of the West, posible because today we are found in its consummation. If we can glimpse the possibility of a non-metaphysical thinking is because we are stopping to live metaphysically. All this as a space to forget the question asks for the meaning of being.

Keys words: onto-theological, metaphysics, question asks for the meaning of being.

Uno

Debió haber sido por los primeros días de diciembre de 1926, cuando Husserl escribiera a Heidegger consolándolo de la negativa de Berlín a considerarlo como profesor titular de la cátedra que llevaba el sello de Paul Natorp. En esa carta decía que la Facultad de Filosofía de la Universidad de Marburgo estaba con él y sobre todo tenía:

> […] la gran suerte de estar a punto de imprimir la obra gracias a la cual se ha convertido Ud. en lo que es, como Ud. sabe muy bien, podrá realizarse por primera vez como filósofo A partir de ahí, Ud. se elevará a nuevas creaciones. Nadie tiene más fe en Ud. que yo, nadie está más convencido de que finalmente Ud. no guardará ningún resentimiento y no se dejará confundir ni distraer por nada que no sea la pura realización de lo que le ha sido confiado, de lo que es innato a su persona.[1]

No se equivocó. *Sein und Zeit* fue publicado en la primavera de 1927 en un número especial del *Jahrbuch für Philosopie und phänomenologische Forschung*,[2] editado por Husserl y Max Scheler. Seis meses después de su aparición ya era famoso y Heidegger tenía asegurado su puesto entre los filósofos. O. F. Bollnow,un psicólogo y filósofo aplicó a *Sein und Zeit* la famosa frase de Goethe después de la batalla de Valmy: "A partir de hoy se inicia aquí una nueva época en la historia del mundo y puede usted decir que ha asistido a su principio".[3]

No le faltó razón, *Sein und Zeit* fue un suceso sin paralelo en el mundo filosófico. Esta obra salía a la luz en medio de las discusiones filosófico-ideológicas que se llevaban a cabo en los movimientos de Alemania y Europa central. Obras como *Geist der Utopie,* de Ernst Bloch (1918); la *Decadencia de Occidente,* de Spengler (1918); *Die Seele un die Formen,* de Luckás (1911); *Stern der Erlösung* (1921) y una antología poética compilada por Kurt Pintus que expresa el ambiente expresionista que se vivía: *Menschheitsdämmerung* (1921). Heidegger, nos dice George Steiner:

> […] como sus coetáneos expresionistas veía a Dostoievsky y a Van Gogh como los maestros esenciales de la verdad espiritual, de la visión de lo más profundo. Esta valoración armonizaría, a su vez, con la teología de la crisis que había encontrado en Pascal y en Kierkegaard. Aunque personalmente no había desempeñado un papel activo, el mero hecho de una guerra europea intestina, destructora hasta la locura y de sus consecuencias revolucionarias, justificaba, si es que era necesaria una justificación, el concepto de hombre y de la cultura *in extremis*, de la inautenticidad última, de un descenso al nihilismo. Corroboró la impotencia de la confianza cartesiano-kantiana en la

[1] *Apud* Hugo Ott, *Martin Heidegger. En camino hacia su biografia.* Trad. de Helena Cortés Gabaudan. Madrid, Alianza Universidad, 1992, p. 140.

[2] *Anuario de Filosofía e Investigación Fenomenológica*, t. VIII.

[3] *Apud* George Steiner, *Heidegger.* 2ª. ed. Trad. de Jorge Aguilar Mora. México, FCE, 1999, pp. 149-150.

> razón, y confirmó las obsesiones apocalípticas que se hallaban presentes en grandes artistas, teólogos y pensadores solitarios del siglo XIX.[4]

Sein und Zeit[5] encajaba perfectamente en medio de esta *Zeit Geist* que lo envolvía y le daba su sentido como una obra que integraba un conjunto de cambios profundos que se cernían sobre el mundo vital de Europa, algo que Husserl no quiso o no pudo ver. Todo se conjugó para hacer de *Ser y tiempo*, una obra del siglo XX, inequívocamente certera en cuanto a las preocupaciones del hombre. De cualquier manera que se le quiera ver podemos decir que no hay en la historia del pensamiento occidental una obra como *Sein und Zeit*, incluso fuera de las circunstancias históricas y personales en las que se gestó. Esto, desde luego, siempre sería válido para cualquier pieza filosófica importante.

Cada obra de este tipo genera sus propios puntos de referencia, sus propios mitos, su leyenda, la historia de grandeza que la cobijó. Y no obstante, en el caso de *Sein und Zeit* el propósito de singularidad es más intenso: los pensamientos se expresan con una sutil arquitectura y con una alta elaboración terminológica, la "oscuridad" esencial del libro forma parte de su círculo mágico, de su conjuro; el conjunto de la obra aparece, aún, envuelta en el misterio; a esto se le agrega el hecho de que abarca cada rasgo de estilo, comprende la disposición de los argumentos, su sentido armoniza incluso con la forma y ésta, en todos los aspectos técnicos y de matiz, se integra al sentido. ¿Cómo no buscar el sentido, si el hombre es un ser "arrojado" en el mundo?

Más aún, sin ningún género de dudas, se puede afirmar que con la aparición de *Sein und Zeit* cambió la forma del discurrir filosófico académico; puso en el

[4] *Idem*.

[5] Es necesario señalar la importancia del trabajo filosófico previo a la redacción de *Sein und Zeit*. Un breve apunte. A lo largo de sus lecciones, Heidegger alude a la tradición de origen aristotélico que define al hombre como "ser viviente dotado de razón" y a la que procediendo del Génesis, nos lo presenta como "imagen y semejanza de Dios"; aparecen resaltados por Heidegger autores como san Agustín, Aristóteles, Lutero, Kant, Max Scheler, entre otros. En definitiva la exégesis heideggeriana de las primeras lecciones en Friburgo se orienta, de modo peculiar, a la hermenéutica de la vida fáctica o del *Dasein* que es éste en cada caso. En lo que respecta a la condensación kantiana de la concepción del hombre en la noción de persona, Heidegger señala cómo tiene ésta también su antecedente en el tradicional concepto cristiano de la misma. Ahora bien, con la diferencia importante, de que en Kant, sin embargo, dicha noción pierde su carácter teológico al ser filosóficamente neutralizado o "des-teologizada" (*enttheologisiert*) mediante conceptos como: yo, polo del yo, centro de actos, etcétera. Textualmente escribe Heidegger: "En la idea filosófica moderna del ser persona, la relación del hombre con Dios, que constituye el ser del hombre, es neutralizada por una conciencia de la norma o del valor como tal. El "polo del yo" (*Ichpol*) es tal acto fundamental (*Grund-Akt*) originario, es el centro de los actos —*Arjé*—".

tapete del juego la confrontación de la metafísica contra el dominio epistemológico kantiano; su lenguaje, un lenguaje repristinado, dotó de sentido a la ideología existencialista y le dio una vigencia revolucionaria en más de un aspecto. En ella se plasma de manera inobjetable la vocación del pensar, una vocación que naciera en 1907, cuando a los 18 años leyó *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristóteles*,[6] un regalo de Conrad Gröber, párroco de Konstanz y futuro arzobispo de Friburgo. A esa obra otorgó los términos y la profundidad del análisis de la existencia, "angustia", "facticidad", "ser-en-el-mundo", "ser-para-la-muerte", "resolución", "caída", "cura", "proyecto", entre otros.

Heidegger no es un continuador de la filosofía tradicional ni en su forma ni en su fondo; su filosofía es propia de un pensador auténticamente postnietzscheano; el de una arriesgada interpretación del destino del individuo en medio del hundimiento de la cultura europea tras la guerra. Podríamos decir que dentro de la *Menschheistdämmerung* (crepúsculo de la humanidad) Heidegger impone una inaudita voluntad de concreción, de la *facticidad*,[7] esto es, de la vida histórica vivida desde la cotidianidad. Por ello, desde 1925 Heidegger pudo señalar que la filosofía tenía que sacar al hombre de la "pereza del mundo del espíritu" para "arrojarlo a la dureza de su destino".[8]

[6] *Sobre los diversos sentidos del ente según Aristóteles*

[7] También Giorgio Agamben en "La passion de la facticité", en *Heidegger: Questions ouvertes*. París, Osiris, 1988, p. 67, ha situado la clave del dinamismo constitutivo de la facticidad en las lecciones tempranas que dio Heidegger en una suerte de dialéctica de mostración y encubrimiento fundamentalmente asociada a la caída o ruina del vivir fáctico. No obstante, y en consonancia con la ambigüedad que envuelve la conceptuación heideggeriana de la caída en relación con la posibilidad de subsanar el encubrimiento que conlleva, consideramos que esa dialéctica se funda a su vez en otros aspectos atribuidos a la facticidad en esta etapa —como el mencionado de la "nada del vivir fáctico" en el curso de 1921-1922— de los que se derivaría una ocultación intrínseca a ella no susceptible de apertura, como dice T. Kisiel en "Das Entstehen des Begriffsfeldes 'Faktizität' im Frühwerk Heidegger", en *Dilthey Jahrbuch*, núm. 4, 1987. La asunción de la tesis de una reducción en el significado del concepto de facticidad en los estudios más recientes dedicados a la relación entre los cursos previos y *Ser y tiempo* puede comprobarse, por ejemplo, en el libro de Tomy S. K. Alariparambil, *Das befindliche Verstehen und die Seinsfrage*. Berlín, Duncker & Humboldt, 1999, p. 87.

[8] Martin Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*. Fráncfort del Meno, Vittorio Klostermann, 1985, G. A. 61 Entre muchos de los elementos que se han dado a conocer con la publicación de los cursos que antecedieron a la obra de 1927 se puede destacar el concepto de "facticidad". Este concepto alcanzará su expresión más clara en el esquema general del curso del semestre de verano de 1923, donde la tarea de la filosofía es concebida al modo de una "hermenéutica de la facticidad". Si ya en los objetivos del curso del semestre de invierno de 1921-1922 es posible reconocer una versión todavía incipiente de ese intento de replantear la cuestión del ser que orienta el quehacer de *El ser y el tiempo*, en tanto pregunta cuya formulación se desplaza metodológicamente a la interrogación por el sentido del ser

"El mago" de Messkirch es, a todas luces, el pensador de un único pensamiento:

> Con el nombre de 'pensador' (*Denker*) denominamos nosotros a aquellos señalados entre los hombres que están destinados a pensar un único pensamiento, y éste será siempre 'sobre' el ente en su totalidad. Cada pensador piensa sólo un único pensamiento […]
>
> Los escritores y los investigadores, en cambio, 'tienen', a diferencia de un pensador, muchos, muchísimos pensamientos, esto es, ocurrencias, que pueden aplicar a la tan apreciada 'realidad' y que únicamente serán valorados con respecto a esa capacidad de aplicación.[9]

Frente a ese pensamiento único, el ente gira en el "más callado silencio"; pues los pensadores son "fundadores de aquello que nunca será perceptible en una imagen, que nunca podrá narrarse historiográficamente ni calcularse técnicamente; de aquello que, sin embargo, "domina sin necesitar el poder".[10] Quisiera señalar que para Heidegger la única preocupación (*Sorge*) la constituye el ser, que al interrogar por la totalidad adquiere la forma de la pregunta misma: "¿Qué es el ser?" Brentano había escogido como lema el texto de Aristóteles: *tò òn légetai pollakhôs*, que Heidegger traduciría más tarde como "el ente se manifiesta con respecto al ser de diversos modos". Más tarde, en 1962, confesaría que en esa sentencia de Aristóteles estaba contenida toda la problemática que había movido a su pensamiento: ¿qué significa ser? ¿Qué es ser? ¿Qué es el ser como tal y en tanto que tal?

La pregunta que interroga por el sentido del ser

Sein und Zeit es una obra que en el mismo título llevaba ya la provocación, el atrevimiento del pensar, el manifiesto del tiempo. El título parece prometer que en esta obra se tratará de la totalidad, como dijimos líneas arriba. Pero en rigor, se trata de un pensar que expresa un problema fundamental y, también, una situación epocal. Esta obra muestra una "tipificación de la metafísica", en donde ella aparece como un sólido edificio, una estructura compacta perfectamente

del ente que somos, éste se verá identificado con el concepto de "facticidad". Esta identificación se establece como punto de partida del análisis ontológico del *Dasein*: en la etapa comprendida entre 1921 y 1923.

[9] M. Heidegger, *Nietzsche.* Günther Neske, Pfullingen, vol. I. 1961, p. 427.

[10] *Ibid*., pp. 384-385.

ensamblada y donde en cada uno de sus elementos encuentra su fortaleza en su mutua referencia, tal y como señala Kolakowski:

> La filosofía ha estado buscando un lenguaje absoluto, perfectamente transparente, que nos transmitiría la realidad tal como ésta 'verdaderamente' es, sin adulterarla en el proceso de nombrar y describir; esta búsqueda era vana desde un principio, pues para expresar nuestras preguntas necesariamente empleamos un lenguaje contingente, tal como nos viene dado, hecho de antemano y no fraguado con propósitos metafísicos.[11]

Esos rasgos quedan evidenciados: el ser como presencia plena, formulación evidente del principio de razón suficiente (es decir, el mecanismo argumentativo que nos remite a la necesidad del fundamento);[12] verdad como adecuación; mantenimiento de la idea del sujeto y del objeto; concepción embozada del proyecto de la modernidad, todo esto dentro de lo que Heidegger llama la "constitución ontoteológica de la metafísica" y cuya virtualidad reside en que la metafísica no es el resultado de una vaga abstracción, sino de una forma de ser y estar en el mundo, un modo específico en cómo se configuró la historia de Occidente, posible porque hoy nos encontramos en su consumación. Si podemos atisbar la posibilidad de un pensar no metafísico es porque estamos dejando de habitar metafísicamente.

Desde las lecciones de 1919-1920 sobre asuntos de fenomenología, Heidegger puso como razón fundamental el problema de la vida. Intentaba con ello entenderla en sí misma y desde sí misma evitando la cosificación o la objetivación; sin abandonar el punto de vista del ser, Heidegger intentó estudiar el fenómeno vida como es: histórica y en situación. Para el maestro de Friburgo, como para Husserl, la fenomenología era la ciencia radical, pero como comprensión de la vida fáctica e histórica. Es decir, Heidegger desligaba el método fenomenológico del idealismo fenomenológico de *Ideen*, porque el profesor de la Selva Negra parte de la vida real (*faktisches Leben*).

La fenomenología no debe partir de la "intuición" (*Anschauung)*, si por tal se entiende la intuición de "objetos", sino del "comprender" (*verstehen*); la descripción debe ser un comprender; de hecho, puede hablarse de descripción de las esencias a condición de que "esencias" no signifiquen *eîdos*, y la descripción no se interprete como una descripción eidética: La vida en su realidad escapa al

[11] Leszek Kolakoswski, *Horror methaphysicus.* Madrid, Tecnos, 1990, pp. 20-21.

[12] La versión más conocida es aquella que toma la forma de: "¿Por qué es en general el ente y no más bien nada?", y que nace con Leucipo.

conocimiento "trascendental" de Husserl, al quedar reducida a la condición de un "objeto" que tiene su origen y radicación en el sujeto. Husserl habla también de "vida", pero como vida de un yo puro, no vida en un mundo; la vida real es "vida en el mundo" y ésta es siempre "histórica", por esta razón no puede captarse desde una intuición eidética, sino desde un "comprender". El hilo conductor de la investigación fenomenológica debe ser, por tanto, la historicidad: de la vida en su facticidad a la vida en su historicidad. Si "intuición fenomenológica" es un ver objetividades, una reducción de objetos a la conciencia constituyente, como quería Husserl, la vida como tal desaparece. Frente a la fenomenología "trascendental" o "eidética" Heidegger postula una fenomenología "hermenéutica", que propone comprender la vida real, la vida vivida en su cotidianidad. La hermenéutica de la *Faktizität* tratará de entender la vida en sí misma y por sí misma, dejándola manifestarse en su ser sin intentar reducirla a otra cosa.

El resultado de una enorme confluencia de corrientes (ontología, fenomenología, antimetafísica, facticidad, historicidad, vida) fue, sin duda, lo que hizo que Heidegger radicara su pensamiento en el único tema que ha bordado en su pensamiento: el ser. En el epígrafe de *Sein und Zeit*, que señala el derrotero de todo su quehacer, se subraya ya lo problemático del término "ente" y Platón ahí declara que su objetivo último es el planteamiento del problema del ser. Pero Heidegger añade que su fin próximo será la interpretación del tiempo como horizonte de toda comprensión del ser. Con esto se introduce ya en la ontología, y justo como fundamento de ella, un factor extraño: el tiempo. Introducir el tiempo en el seno del ser ha sido el resultado de la reflexión de Heidegger sobre la *faktisches und historisches Leben*, sobre vida e historia. Pero el tiempo entra en la ontología por lo pronto a través de la temporalidad humana; la temporalidad es, a su vez, el sentido del ser del hombre, de la "existencia". Heidegger, pues, abandona en *Sein und Zeit* el término "vida" para designar la realidad humana y adopta otra palabra de cuño kierkegaardiano: "existencia" (*Dasein*)

No hay pues, otro principio que el del Ser. Pero ¿qué es Ser? Nietzsche lo llamó "El último humo de la realidad evaporada (*Götzendämmerung*). De hecho hasta ahora nada ha tenido un poder de convicción más ingenuo que el error del ser". Quizá no le faltaba razón a Nietzsche. Porque todos los fracasos de la metafísica, sin duda, provienen de haber, los metafísicos, sustituido el ser y tomado como primer principio de la ciencia uno de los aspectos particulares del ser, esto es, el ente. Pero, ¿podríamos seguir afirmando con Nietzsche que el ser es un error y un vapor? ¿Es el ser un "mero" sonido verbal, una significación indeterminada y tan inasible como un vapor? ¿Sabemos en verdad algo sobre el ser o nos limitamos a constatar nuestra perplejidad ante la imposible respuesta de eso que nombramos con la palabra ser?

Parecería que lo único que podemos constatar, que sólo aquello que alcanzamos es la intelección de nuestra incapacidad para captar el ser mismo. En tanto, nos conformamos con comprobar el así llamado callejón sin salida, constatamos una aporía. Porque con nuestro preguntar entramos en una comarca cuyo supuesto fundamental, para poder permanecer en ella, consiste en que la existencia histórica vuelva a encontrar terreno firme. En este examen, que tiene todo el aspecto de ser una importante intelección, cerramos los ojos ante la estancia en la que, aun cuando apartemos la vista, permanecemos.

Reclamamos el ser en todo nuestro conducirnos al ente. No obstante, seguimos interrogándonos sobre lo que significa ser, porque ¿acaso no fue ése el fundamento más íntimo y poderoso del destino de Occidente? ¿Acaso no fue el ser lo que tuvo en vilo el meditar de Platón y Aristóteles, los dos más grandes pensadores entre los grandes de Occidente? Ésta es una pregunta final que no puede contestarse axiomáticamente. En realidad, podríamos decir que no tiene respuesta alguna, y si la misión de la metafísica fuese la de investigar en qué consiste ser, o por qué hay ser, su marcha quedaría paralizada casi en el instante mismo de formular la pregunta. Todas las investigaciones posibles se apoyan en la evidencia originaria y común del ser y versan sobre las formas de ser de los entes responden a la pregunta ¿cómo es el ser? Pero en modo alguno resuelven esa pretendida cuestión final de ¿qué es ser, o por qué hay ser?

Por ello tenemos que aclarar que la tarea fundamental de *Sein und Zeit* consiste en formular por primera vez en la historia de la filosofía la pregunta por el ser[13] (*die Frage nach dem Sinn des Seins)*, en tanto el tema expreso de este preguntar es el ser mismo (*das Sein Selbst*). El ser mismo es el asunto

[13] Pienso que es necesario hacer una acotación. Habermas aborda una exposición interpretativa de *Sein und Zeit* con el objetivo de mostrar que la intención de Heidegger de exponer la historia de la metafísica como unidad que se consuma mediante el replanteamiento de la pregunta por el sentido del ser es el aporte filosófico más sugerente de Heidegger. Éste sería el máximo representante del giro ontológico de la filosofía alemana que Scheler y Hartmann habrían protagonizado hasta llegar a posturas cuestionadoras del sujeto trascendental radicalizadas posteriormente en el pensamiento de un Bergson, Dilthey o Simmel. El descubrimiento, a partir del pensar acerca de la experiencia humana, de ámbitos existenciales que explican cómo se transmite y hereda la tradición, y cómo la síntesis trascendental kantiana se ve sustituida por la productividad de la vida o la conciencia, serían impulsos que Heidegger toma en cuenta para seguir adelante inadvertidamente con los modelos heredados de la filosofía de la conciencia. El ejemplo que entrega Habermas es elocuente: la persona no es una cosa, es un ser que existe realizando actos intencionales, pero a Heidegger le parece insuficientemente radical este modo de pensar y pregunta por las condiciones de posibilidad del ser persona como ser-en-el-mundo (*in-der-Welt-sein*). La superación de la filosofía del sujeto ha de ser lograda mediante un pensar más profundo que sería una sustitución sistemática de sus categorías acerca del ser humano que Heidegger denomina “ontología existencial”.

propio del preguntar fundamental (*Fundamentalfrage*)[14] por el ser, pues aquello por lo que se pregunta (*Gefrates*).[15] El ser mismo es aquello hacia lo que se tiende en la búsqueda que ilumina la indagación por el ser. El ser buscado en la pregunta fundamental es el ser en cuanto ser, el ser con respecto a sí mismo. Este giro: "sentido del ser" significa, por lo pronto, tanto como el ser en cuanto ser, el ser en cuanto tal, el ser mismo en su sentido propio a diferencia de la cuestión del ente en cuanto ente, es decir, del ente en su ser. Cuando mentamos la cuestión del sentido del ser lo que estamos planteando es que la cuestión debe plantearse de nuevo.

Este "de nuevo" tiene que ver con el planteamiento tradicional que proviene del "Padre Parménides", de Platón y Aristóteles, si bien de una manera tal que se abandona el modo tradicional de preguntar, es decir, en cuanto pregunta que interroga al ente en su ser, a favor de la pregunta más originaria: del ser en cuanto ser. La pregunta por el ser del ente no formula aún la pregunta por el ser como tal. Éste permanece impensado en el preguntar tradicional por el ser del ente, en beneficio del ente, pues a este preguntar se oculta, nos dice Heidegger, lo propio del ser. Pensar lo impensado, esto es, el ser a partir de él mismo, oculto en el pensamiento metafísico, presupone "una reiteración expresa de la pregunta por el ser",[16] pero no en el sentido de retomar la pregunta aristotélica por el ser del ente,[17] ya que con ello se permanecería en el plano metafísico del problema.

[14] M. Heidegger, *El ser y el tiempo.* Trad. de José Gaos. México, FCE, 1971, p. 14. He preferido utilizar esta versión, que es la canónica, por encima del original en alemán y de la magnifica traducción de Rivera por cuestiones personales, por asuntos igualmente de tradición a nuestros profesores y por lo que significó que en México José Gaos haya emprendido tan tremenda tarea como fue la de traducir una obra tan importante como *Ser y Tiempo.*

[15] *Idem*.

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

[17] En el Libro IV de la *Metafísica,* Aristóteles ya nos había señalado la necesidad de una verdad suprema, que sea "el principio más firme o cierto de todos". Y como se trata de una investigación sobre el ser en tanto que ser, esa verdad tiene que ser universal y necesaria, una verdad que se formuló bajo la forma del principio de no-contradicción. En este Libro nos dice: "Es imposible que un mismo atributo pertenezca y no pertenezca a la vez a la misma cosa en el mismo sentido", pero más adelante agrega en el Libro XI: "Es imposible que una y la misma cosa sea y no sea al mismo tiempo". El principio como tal es puramente negativo pues establece tan sólo una imposibilidad: dice lo que el ente no puede ser, o lo que no puede predicarse de él, que es lo mismo, pero no nos dice, en modo alguno, cómo es y ni siquiera afirma qué es. El ser lo da por supuesto. ¿Por qué motivo resulta entonces incorrecto que el principio de Aristóteles dé por supuesto el ser? El supuesto es ilegítimo como tal supuesto porque no se invoca como evidencia universal y primaria. Aristóteles toma en cuenta al ser de manera implícita, justo cuando se propone instituir el principio del ser. Pero el sujeto del principio de no-contradicción es el ente y no el ser.

El ser por el cual se pregunta en *Sein und Zeit* es, en este sentido, el ser en general. La pregunta por el ser es la pregunta fundamental de esta obra, por cuanto ella constituye tanto su punto de partida como su punto de llegada. Heidegger, como es sabido, no responde en esta obra a la pregunta por el ser en general. Incluso esta pregunta parece caer en el olvido en su obra posterior.[18] Ya en la "Introducción", Heidegger nos había hecho saber que la meta provisional del tratado es la interpretación del tiempo como horizonte posible de toda comprensión del ser en general. Pero nada más.

> Preguntar ¿qué pasa con el ser?, significa nada menos que repetir el origen de nuestra existencia histórico-espiritual, con el fin de transmutarlo en otro comienzo. Eso es posible. Inclusive constituye la forma decisiva del acontecer histórico, porque se sitúa en el acontecimiento fundamental (*Grundgeschelmis*). Pero un comienzo no se repite cuando se platica sobre él, como si fuese algo de otros tiempos, algo ya sabido y que meramente se deba imitar, sino al recomenzarlo originariamente, con todo lo que un verdadero comienzo tiene de extraño, oscuro e inseguro. La repetición, tal como nosotros la entendemos, es por completo diferente de una prolongación progresiva de lo anterior y realizada con los medios de éste.[19]

La apertura del ser en su totalidad supone, entonces, hacer el llamado a aquello a lo que se pregunta, a lo interpelado (*Befragtes*) en lo preguntado (*Gefragtes*). Lo interpelado en la pregunta por el ser es el ente, al que se pregunta por el sentido del ser y el ente que hace esta pregunta a partir de la comprensión (*Verständnis*) de su propio ser: el *Dasein*. Éste es el ente capaz de hacer la pregunta y, en todo caso, capaz de responderla. No podemos tomar como obvia la noción de ente. Su presunta evidencia es el resultado de una serie de aperturas histórico-culturales que constituyen más bien el sentido del ser.

Pero la elaboración del problema lleva a Heidegger a descubrir algo distinto: no una estructura trascendental en el sentido de Kant o de Husserl, ni una totalidad dialéctica (Hegel o Marx), sino la inconsistencia de uno de los rasgos metafísicamente tradicionales del ser: tal es, la estabilidad en la presencia, la eternidad, la entidad o *ousía*. Reflexionar sobre la diferencia entre el ser y los

[18] Theodor Kisiel, *The Genesis of Heidegger's Being and Zeit.* Berkeley, Los Ángeles, Universidad de California, 1995. Kisiel, quien en su ya famoso libro sostiene que, dado el reconocido fracaso de *Ser y tiempo*, la investigación de la obra posterior de Heidegger no debería remontarse a este tratado, sino a los cursos anteriores a su publicación, pues serían motivos únicamente presentes en ellos los que habrían orientado su reflexión a partir de 1927.

[19] M. Heidegger, *Introducción a la metafísica.* 3ª. ed. Buenos Aires, Nova, 1972, p. 76.

entes, la llamada diferencia ontológica, lleva mucho más lejos de lo que Heidegger esperaba. Primero, esta diferencia significa que el ser no es: el ser, más bien, acontece.[20] No es el *óntos ón* el dato sensible en su inmediatez; pero tampoco lo es el trascendental, como quería el neokantismo.

Ya de este modo se avistaba en *Sein und Zeit* el retroceso de la pregunta por el ser en general a la pregunta por el ser del *Dasein*. Lo que estaba a la base era, embozado, el pensamiento de la diferencia ontológica.[21] Y aunque Heidegger mismo llama la atención sobre de ello, aún no lo hace con la categoricidad que lo hará cuando se le revele la diferencia fundamental. Por lo pronto, en esta obra se limita a prever lo que acarrearía una interpretación de *Sein und Zeit* en la que se perdiera de vista la distinción y la función de ambas preguntas, así como su correspondencia. La omisión de la distinción entre la pregunta por el ser en general y por el ser del *Dasein*, y de la conformidad entre ellas acarrearía una inevitable equivocación (*Missverständlich*).[22] Precisamente la indistinción de las dos formas anteriores de preguntar por el ser da lugar a denunciar un presunto "círculo vicioso"[23] en el proceder de esta obra.

[20] Heidegger temporaliza radicalmente el *a priori*. Del ser sólo podemos decir que es transmisión, envío (hacia el futuro): *Überlieferung* y *Ge-schick*. El verdadero ser no es, sino que se envía, se transmite. Se caracteriza por el aplazamiento. Y con él se entreteje la relación entre ser y lenguaje (Apel ha hablado de "transformación semiótica del kantismo"). El ser que puede acontecer se configura, se muestra al pensamiento con caracteres radicalmente distintos de los del ser metafísico. El pensar de la diferencia puede concebirse como el heredero que lleva hasta las últimas consecuencias las exigencias disolventes de la dialéctica. No es posible volver a apropiarse de la realidad sin liberar previamente al ser del carácter de estabilidad-presencialidad, de la *ousía*. El debilitamiento del ser, la manifestación explícita de su esencia temporal (carácter efímero, transmisión, rasgos "arqueológicos"), repercute en el modo de concebir el pensar del ser y el Ser-ahí, su "sujeto". Una nueva ontología.

[21] En la *Verwindung*, por ejemplo, la diferencia se torna pensamiento débil. Y ella probablemente sólo se concibe si se acoge la herencia de la dialéctica. Tomando al pie de la letra la sugerencia de Sartre (en la *Crítica de la razón dialéctica*): "el momento en que la historia no tendrá más que un solo sentido y tenderá a disolverse en los hombres concretos que la realizarán en común". En la noción y en la "práctica" heideggerianas de la *Verwindung* se encuentra la herencia de la dialéctica. Esto estaba ya ejemplificado en el anuncio nietzscheano de la muerte de Dios. Ella es antes que nada el final de la estructura estable del ser. Pero... ¿podría definirse como una tesis no metafísica, sino historicista? ¿Es lícito hablar del nihilismo como de la verdad que ha de ser reconocida por todos? "*Verwindung"* es el modo de pensar la verdad del ser, entendido como "*Überlieferung"* y "*Geschick"*. El término es sinónimo de *Andenken*, el pensamiento que rememora el ser, pero que, por eso mismo, jamás lo hace presente, siempre lo recuerda como algo ya "ido". Es preciso "dejar marchar al ser como fundamento" (*Zeit und Sein*).

[22] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, nota marginal 7.

[23] Anotemos aquí que por presiones del positivismo, la reflexión filosófica redujo el problema de la hermenéutica a una forma científica. Fue Heidegger el que dio un giro total al problema de

El círculo vicioso trata de una prueba que parte de supuestos ya contenidos en lo que justamente quiere probar. En ella se hace intervenir las dos preguntas, a saber, por el ser del *Dasein* y por el ser en general, de tal suerte que en éstos se objeta específicamente la pretensión de determinar primero el ser del *Dasein* y de hacer luego, a partir de esta determinación, la pregunta por el ser en general. En lugar de un círculo in probando se trata de otra forma de preguntar[24] (*Rück-oder Vorbezogenheit*). La búsqueda de aquello por lo que se pregunta está sujeta a la circularidad de un proceso, en la cual el ser en general es tanto "retroferido" como "proferido" con respecto a la pregunta por el ser del *Dasein*.[25]

¿Qué es lo que ha intentado Heidegger hasta este punto de la investigación en la obra de 1927? ¿Qué es ser? El ser "es él mismo", dice Heidegger y el pensamiento del mañana tendrá que experimentarlo de esta forma y aprender a "decirlo". El ser no es Dios, ni tampoco se trata del fundamento del mundo, de lo que es. El ser está más allá de todo ente y, a su vez, se encuentra más cerca del hombre que cualquier otro ente. El ser es lo más cercano pero ya sabemos que lo más cercano es, a su vez, lo más lejano. Por ello, la gran pregunta platónica citada por Heidegger habría enmudecido para dar paso a eso que el filósofo de Messkirch llamó ontoteología y que el mundo contemporáneo ha trivializado. Recordemos que Heidegger ha concebido la esencia de la metafísica revelán-

la hermenéutica: criticó el carácter metodológico que se le había dado, más en concreto a la comprensión, y transformó este mismo concepto convirtiéndolo en una determinación ontológica del *Dasein*. Para poder superar el debate metodológico de la comprensión y ampliar el campo de la hermenéutica, Heidegger recurrió al antiguo discurso sobre el "círculo hermenéutico", elevándolo a categoría ontológica de su analítica del *Dasein*. Lo más importante y decisivo de la expresión "círculo hermenéutico" es que supera el ideal del raciocinio lógico, en el sentido de que mediante dicho círculo "no se pretende deducir una cosa de otra, de suerte que el defecto lógico de circularidad en la prueba no es aquí ningún defecto del procedimiento, sino que representa la descripción adecuada de la estructura del comprender", más en concreto, "la estructura del ser-en-el-mundo" del *Dasein*. En Heidegger la "metodología hermenéutica" de cuño diltheyano se transforma en "hermenéutica de la facticidad". *Cf.* M. Heidegger, *Sein und Zeit*, los parágs. 31 y 32. De igual forma, véase del mismo autor: *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Madrid, Alianza, 1999, párrafos 2 y 3, pp. 27-40. *Cf.* Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, vol. I. Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 331 y ss.; y *Verdad y método*, vol. II, 1992, pp. 63-70 y 320.

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

[25] El tema del círculo aparece en tres momentos principalmente: en éste, al cual nos referimos; en el parág. 32 donde se habla del círculo hermenéutico como condición de posibilidad de la interpretación y en el parágrafo 63 donde se aclara la situación hermenéutica de los problemas ontológico fundamentales y donde se habla de la temporalidad como sentido del *Dasein*. *Cf.* Patricio Peñalver, *Del espíritu al tiempo, lecturas de* El ser y el tiempo *de Heidegger.* Madrid, Anthropos, 1989, especialmente la página 103, donde nos habla del círculo hermenéutico.

dose como historia del ser; como el pensamiento que aun cuando se plantea el problema del ser, al mismo tiempo, lo olvida y centra su preocupación en el ente.[26] Ésta es una doble acusación contra un doble olvido del ser, pues hemos olvidado al ser y, por añadidura, hemos olvidado este olvido.

Este "error" no puede ser concebido como resultado de un acto humano sino como un acontecimiento que se vincula directamente al propio ser, razón por la cual constituye un "destino", una "fatalidad" que acontece al mundo Occidental. El "olvido del ser" no es un hecho que pueda atribuirse a nuestro tiempo, ni a anteriores generaciones. De idéntica manera a como la no-verdad pertenece a la verdad, el olvido del ser, constituyente de la metafísica, concierne al ser. Tal olvido queda manifiesto en la circunstancia de que para la metafísica, el ser resulta una noción obvia, que no tiene la necesidad de explicaciones ulteriores. Entonces, la metafísica entendida como el olvido del ser es nuestra determinación existencial en cuanto no somos sino apertura histórica al ser del ente; por ello la metafísica es, en este sentido, nuestra esencia y nuestro destino.

En efecto, Heidegger ha mostrado cómo, además, la constatación misma de la metafísica en su naturaleza de olvido del ser es también un hecho que pertenece a la historia del ser y no a un pensador determinado o a una conquista de la humanidad. El descubrimiento de la esencia de la metafísica sólo resulta posible cuando ésta alcanza su fase conclusiva; aún más, el descubrimiento se identifica con el acontecimiento mismo de su final. Podemos reconocer la esencia de la metafísica cuando esa esencia se hace manifiesta, y esto acontece sólo cuando llega a su término. Únicamente cuando la esencia de la metafísica —que es el olvido del ser— se hace presente, se puede reconocer el olvido como tal y se puede recordar lo que se había olvidado; por tanto, sólo entonces se muestra la posibilidad de ir más allá de ella misma. Por ello es necesario plantear de nuevo la pregunta por el sentido del ser; pero como existe un olvido de la pregunta misma y de ese olvido, antes hay que volver a despertar ante todo una comprensión del sentido de esta pregunta: "no sólo falta la *respuesta* a la pregunta que interroga por el sentido del ser, sino que hasta la pregunta misma es oscura y carece de dirección. Reiterar la pregunta que interroga por el ser quiere decir, por ende, esto: desarrollar de una buena vez y de una manera suficiente la *pregunta* misma".[27] Ante la trivialización que se hace de la pregunta misma y que es ya una forma del olvido, Heidegger nos recuerda que "Sobre el terreno de los comienzos griegos de la exégesis del ser, se desarrolló un

[26] M. Heidegger ["Introducción"], en *Sein und Zeit.*

[27] *Ibid.*, parág. 1.

dogma que no sólo declara superflua la pregunta que interroga por el sentido del ser, sino que encima sanciona la omisión de la pregunta".[28]

La trivialización y la negación del problema no fue sino la forma perversa y, por tanto, la más peligrosa del olvido, al convertir el asunto en lo obvio, en lo comprensible de suyo (*Selbstvertändlich*). De ahí los tres prejuicios sobre el ser que han prevalecido en la historia. Ellos, nos dirá Heidegger, no nos impiden sino que nos instan a "Die frage nach dem Sinn von Sein soll gestellt werden" (hacer la pregunta que interroga por el sentido del ser).

Dos

La estructura formal de la pregunta que interroga por el ser

Para Heidegger el discurso ontológico no es un discurso que apunte a una fundamentación, sino antes bien, es *Grund-Freilegung*: "liberar un fondo que muestra este fondo".[29] Si bien la tarea de *Sein und Zeit* consiste en formular por primera vez la pregunta por el ser, y el ser mismo es asunto del preguntar fundamental (*Fundamental-frage*), no se habla de fundamento. El ser en cuanto ser es lo buscado en la pregunta. Y esto tiene sentido porque la pregunta por el ser es diferente de la pregunta por el ente en cuanto ente, aquí sólo estamos frente a un *análogon*. Aquí el ser es pensado con respecto al ente y desde éste en su entidad, mas no con respecto al ser mismo ni a partir de éste en cuanto tal. La pregunta por el ser del ente no formula aún la pregunta por el ser como tal. Así, el ser permanece como lo impensado en el pensar tradicional por el ser del ente y en beneficio de éste, pues a este preguntar se le oculta lo propio del pensar: el ser. Pensar lo impensado, esto es, el ser a partir de él mismo, oculto en el pensamiento metafísico presupone una reiteración expresa de la pregunta por el ser, pero no en el sentido de Aristóteles.

Pero, ¿por qué la pregunta por el ser es una señalada pregunta? Porque hay una preeminencia del *Dasein* en relación con la pregunta por el ser y, segundo, porque la pregunta por el ser en sí misma es preeminente. Es decir, Heidegger procura hacer que la pregunta adquiera una transparencia tal que deje ver, libere ese fondo desde el cual el ser acaece. Mediante dicha transparencia podremos comprender la pregunta por el ser. Así, dice Heidegger, "todo preguntar es un buscar, pero una búsqueda que señala en dirección de lo preguntado". Al establecer la pregunta por el ser lo que se busca es una respuesta en la

[28] *Idem*.
[29] *Ibid*., parág. 2.

dirección de una cierta comprensión del ser que ya posee el *Dasein*, puesto que él "se mueve", "habita" en el ámbito de una "vaga comprensión del ser". Al mismo tiempo, en la pregunta está ya implícita la respuesta como algo que pertenece a aquella; al preguntar por el ser, la respuesta no será algo diferente de la pregunta sino el ser mismo mentado en la pregunta. "No sabemos qué significa ser, pero cuando preguntamos '¿qué es ser?' nos mantenemos en una especie de precomprensión del 'es', a pesar de que no podamos fijar en conceptos lo que el 'es' significa".[30] Tal precomprensión, que aún cuando en todo caso es de "término medio y vaga", de lo que se está buscando es un *factum*. Al mismo tiempo, la pregunta siempre se dirige a alguien. ¿A quién preguntamos en la pregunta por el ser? La pregunta versa acerca del ser de los entes; lo preguntado es aquello que siendo ser no es lo mismo que ente: "El ser del ente no es un ente" señaló Heidegger.

Tres

El Dasein y la facticidad

Ahora bien, la pregunta requiere de una respuesta que nos traslade más allá del mero ente, sin embargo, ente es todo aquello de lo que hablamos, de lo que opinamos, aquello con respecto de lo cual nos comportamos de una manera u otra; ente es también qué y cómo somos nosotros mismos. El ser está en el "qué es" y el "es así" (*Das und Sosein*), en la "realidad" (*Realität*), en el "tener delante" (*Vorhandenheit*), en "lo que consta" que "persiste" (*Bestand*), en la "validez" (*Geltung*), en el "ser ahí" (*Dasein*), en el "hay" (*Es gibt*), pero sólo hay un ente en medio de todos ellos que es apropiado para recibir la pregunta: el *Dasein*, que en todo caso es quien puede recibir la pregunta y en todo caso es capaz de responderla.

El *Dasein* es un ente que está determinado por el ser y además, en sí mismo posee ya una precomprensión del ser. "Este ente que somos en cada caso nosotros mismos y que tiene entre otros rasgos la 'posibilidad de ser' del preguntar, lo designamos con el término '*Dasein*'". El término *Dasein* (en infinitivo sustantivado) significa existencia, pero siempre la existencia presente y concreta, de un ser cualquiera. No obstante, si el pensamiento de la existencia ha de comprenderse como existencia tiene que situarse en el sentido de su realización. Esto y no otra cosa es lo que quiere expresar Heidegger con la formulación citada

[30] *Idem*.

en el manuscrito sobre Aristóteles: "La aprehensión explícita de un movimiento fundamental de la existencia fáctica". A este movimiento fundamental Heidegger le da aquí por primera vez la denominación de existencia.

Pero cuando decimos que algo "existe" suponemos que se da por cierto algo, y cuando averiguamos que efectivamente se da por supuesto ese algo, decimos, existe realmente. No obstante, para el pensador de *Über den Humanismus*, existencia la utiliza en un sentido transitivo, es decir, en tanto yo existo, no estoy simplemente dado, sino que yo tengo que existirme; yo no soy sólo algo vivo, sino que como existencia he de conducir mi vida, darle sentido. La existencia es, entonces, una forma de ser, es el "ser accesible para sí mismo". Existencia es un ente que, a diferencia de otros, está en relación consigo mismo. No sólo es, sino que se apercibe que es "ahí". Y sólo porque se puede dar esta apercepción de sí mismo, puede abrirse también el horizonte entero del cuidado y del tiempo. Por lo tanto, existir no es un estar dado a la manera de los demás entes, sino una realización, un movimiento. Con esta "facticidad" se desencadena el existir.

Ahora bien, más allá de las razones precisas que pudieran haber animado a Heidegger a operar luego la transformación del concepto de facticidad, su sustitución posterior por el de "cuidado" (*Sorge*) no deja de resultar sorprendente si se tiene en cuenta que este último término se aplicaba ya en aquellos cursos marcados por la centralidad de la facticidad con un sentido no tan elaborado pero sí hasta cierto punto equivalente al que manifiesta en *Sein und Zeit*. No obstante, la tesis de una reducción en el significado de la facticidad recibiría sus principales objeciones de la posición que ocupa en los cursos inmediatamente anteriores a 1927 y que sólo comentaremos muy brevemente.

Pues si bien es cierto que en ellos desaparecerá toda identificación literal de la facticidad con el ser del ahora denominado *Dasein*, semejante cambio no se acompañará de la consecuente "reubicación" de este término en el entramado categorial descriptivo de su ser que cabría esperar. Sus escasas e incluso marginales ocurrencias comparecen notablemente dispersas y carentes de un emplazamiento preciso en los textos de esta etapa; y, contra la mencionada tesis de Kisiel, debe recalcarse que el análisis del "encontrarse" del curso del semestre de verano de 1925, pese a coincidir ya en sus rasgos generales con el efectuado en *Sein und Zeit*, en ningún momento pone en juego este concepto —ni el que le será asociado más tarde, esto es, el del estado-de-yecto— para su explicación.

Permítaseme un *excursus* breve: motivo todavía de una mayor perplejidad es que el seguimiento exhaustivo de todas sus apariciones en esta fase revela un claro desequilibrio entre el espacio textual dedicado a la dilucidación de la facticidad

y la relevancia que explícitamente se le otorga, por un lado, y las determinaciones aportadas para su comprensión, por otro: allí donde se le menciona, los caracteres que le son adjudicados parecen identificarla de nuevo con la globalidad del ser del *Dasein*, con la articulación completa del espacio de apertura en que éste consiste, restaurando así subrepticiamente su perdida centralidad.[31]

Tal circunstancia no sólo permitiría conjeturar para la facticidad el estatuto de una suerte de metacategoría aplicable al resto de determinaciones ontológicas de este ente, sino que también la situaría en una posición[32] extremadamente ambigua con respecto a la distinción entre el ser y su sentido que aspira a llevarse a cabo la situación ciertamente anómala que éste y el más directamente ligado a él del estado-de-yecto ostentan en la retícula de la analítica existenciaria. Y aunque tal situación habría sido ocultada en su extrema complejidad por las exégesis tradicionales de esta obra, no puede negarse que su encubrimiento vendría propiciado por la estructura oficial misma del texto: frente a su señalada "dislocación" en el periodo inmediatamente precedente, este término alcanza en *Ser y tiempo* una posición presuntamente estable y definitiva en su estabilidad gracias a su inserción en la unidad compleja del cuidado (*Sorge*), en la que, junto a la existenciariedad y la caída, habrá de constituir uno de los momentos esenciales, pero sólo uno entre otros, de la estructura ontológica del *Dasein*.

La restricción de su sentido de aquí derivada no puede además sino ratificarse en la reiterada aplicación de esta estructura tripartita para la comprobación del carácter existenciario de fenómenos como el "ser-para-la-muerte" o la "conciencia" y, posteriormente, en la búsqueda del sentido del ser del *Dasein* en el marco de la temporalidad. Ahora bien, si contra la aparente claridad de este esquema proyectamos sobre el texto esa mirada a la que acabamos de aludir, podrá observarse que la facticidad opera como un concepto que de continuo tiende a desbordar los márgenes que lo constriñen a determinados contextos para infiltrarse veladamente en todos aquellos ámbitos que, en función de tal constricción, deberían serle ajenos o no corresponderle más que complementariamente en cuanto presididos por otros existenciarios.

[31] *Cf.* a este respecto, las páginas 304, 402-403 y 408 del citado curso de 1925. La prueba más evidente de ello se hallaría en las páginas finales del curso del semestre de invierno de 1925-1926 en el contexto de la delimitación entre el ser y su sentido, asociado al terreno de la temporalidad en un sentido análogo al de la obra de 1927, el "ya" que representa la determinación temporal subyacente a la facticidad se afirma englobante de los caracteres temporales correspondientes al "poder-ser" y la "caída" integrantes del cuidado, ya asimilado en esta etapa al ser del ser-ahí.

[32] *Cf. Logik. Die Frage nach der Wahrheit.* Fráncfort del Meno, Vittorio Klostermann, 1976, dentro de la *Gesalmaustgabe*, 21, pp. 409-415.

Sin querer alargar este interludio, sólo apuntaremos que ya en la presentación del concepto de facticidad en *Ser y tiempo*, Heidegger nos advierte de una complicación intrínseca a él hasta cierto punto paradójica en relación con aquello a lo que remite. En continuidad con su tratamiento en cursos anteriores, este término se escoge para designar la peculiar efectividad o carácter de hecho correspondiente al ser del *Dasein* en su disparidad frente a la efectividad de los demás entes. Pero si, según la tradicional oposición entre los conceptos de esencia y existencia, la efectividad se entiende como el "que es" (*Das-sein*) de algo en contraposición a su "qué es" esencial (*Was-sein*), en la facticidad se descubre una efectividad ciertamente singular que no parece ajustarse a esa nítida distinción: negando su presunta simplicidad, Heidegger comenta que ese "que es" se caracteriza por una complejidad estructural que "ni siquiera como problema es visible sino a la luz de las fundamentales estructuras existenciarias del ser-ahí ya puestas de manifiesto" y que "no se hace accesible apartando la vista de las estructuras específicas del ser-ahí, sino sólo previa comprensión de ellas".[33] Lo señalado de este ente es que no se limita a ponerse delante, entre otros entes sino que es señalado porque el *Dasein* es un ser que en su ser le va a éste su ser. A este ser le pertenece en el plano de su ser mismo una relación de ser. Esto quiere decir que el *Dasein* se comprende en su ser, su ser es lo abierto para él: "La comprensión del ser es ella misma una 'determinación de ser' del *Dasein*".[34] Es la vida fáctica como una vida que se cuida, se preocupa, se proyecta en el tiempo. La existencia humana se hace comprensible solamente a partir del sentido de su realización y no, en cambio, cuando yo la sitúo ante mí a manera de un objeto dado.

Dasein es literalmente *ser ahí* porque este nombre es lo más característico de este ente. En efecto, el ente al que en su ser le va su ser se relaciona con el hecho de la existencia como algo que pertenece a su ser y no como una circunstancia. Esta relación peculiar con la existencia, determina que la esencia

[33] M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 68. Podríamos decir que este extraño "que es" o hecho de ser que acogería dentro de sí una estructuración o articulación únicamente predicable, desde la perspectiva de la tradición ontológica, del ámbito de lo esencial y en relación al cual Heidegger destaca en este punto su constante tendencia a ocultarse, confundiéndose con el "estar-delante" de la efectividad mundana, abre una serie de posibilidades de interpretación. La discordancia entre el alcance que las interpretaciones al uso de *Sein und Zeit* conceden a tal estructuración y la que se le asigna en determinados puntos del texto puede vislumbrarse allí donde, en el marco de la explicación del modo de ser del "encontrarse", como dice Heidegger: "[…] este 'qué es' lo llamamos el estado-de-yecto de este ente en su 'ahí', de tal suerte que, en cuanto es un ser-en-el-mundo, es el 'ahí' ", p. 152.

[34] *Ibid*., pp. 14-15.

de este ente presente una modalidad incomparable, "él hace su esencia en la existencia":

> La existencia se decide exclusivamente por obra del "ser ahí" mismo del caso en el modo del hacer o el omitir. La cuestión de la existencia nunca puede liquidarse sino por medio del existir mismo. La comprensión de sí mismo que lleva la dirección *en esto* la llamamos 'existencial'. La cuestión de la existencia es una 'incumbencia' óntica del 'ser ahí'. Para liquidarla no se ha menester de 'ver a través' teoréticamente de la estructura ontológica de la existencia. El preguntar por esta estructura tiene por meta mostrar, por separado, lo que constituye la existencia. El complejo de estas estructuras lo llamamos la 'existenciariedad' La analítica de ésta no tiene el carácter de un comprender existencial, sino existenciario. La posibilidad y necesidad de una analítica existenciaria del 'ser ahí' se halla prefigurada en la constitución óntica de éste.[35]

¿Para qué una analítica del *Dasein*? Para poder formular la pregunta que interroga por el sentido del ser con mucho mayor precisión sabiendo quién es este ser que es capaz de preguntar y, en todo caso, capaz de responder. Pero, ¿qué es, entonces, esta ontología existencial? Podríamos pensar como Habermas que la ontología existencial puede "reducirse" a tres "decisiones estratégicas":

a. Las ciencias son formas de ser del *Dasein*, en donde "el planteamiento trascendental tiene un sentido ontológico", es decir, las ciencias aportan conocimiento al *Dasein* en la medida que él delimita las regiones o ámbitos objetuales del ser en una forma precisa que es el trato científico de los entes. A esto lo llama Heidegger una comprensión preontológica del ser que incluye aquellas estructuras del mundo de la vida (*Lebenswelt*) o del *ser-en-el-mundo* que Heidegger llama existenciarios. Los científicos estarían desarrollando su labor en la medida que "recortan" ámbitos del ser en una actitud objetivante donde las estructuras de su *ser-en-el-mundo* anteceden y superan dicha praxis. La ciencia, entonces, no sabe lo que hace o, al saberlo, lo hace de una manera objetivante, con aquella actitud que san Agustín llamó *concupiscencia oculorum*.
b. El método fenomenológico como hermenéutica ontológica. Esto nos lleva a comprender que el problema de Heidegger es el acceso al ente mediante el método fenomenológico, pues éste consiste en que "los fenómenos sólo

[35] *Ibid.*, p. 15.

aparecen indirectamente", lo que aparece es el ente, que justo oculta el cómo del estar dado de ese ente. La fenomenología, como método, se distingue de otras ciencias en la medida que intenta explicar aquello que se oculta en la manifestación de lo ente. El ámbito de la fenomenología es el ser obstruido por el ente. El modelo que usa Heidegger reemplaza la intuición de Husserl por la interpretación de un texto. Lo que hace Heidegger mediante esta elección metódica es poner un concepto apofántico de verdad que abandona la descripción de lo meramente intuido por la interpretación de un sentido y, sin embargo, la inexactitud de esta opción metodológica es que la comprensión hermenéutica que descorre el velo del ser se escapa a toda entrega de evidencia.

c. La conexión entre ontología fundamental y el interés óntico existencial. El rasgo constitutivo del *Dasein* que se pregunta por el ser no sería exclusivo del filósofo sino una estructura del propio *Dasein*, el ya de por sí preocuparse (*Sorge*) del propio ser al preguntarse por el propio ser como perteneciente a la existencia humana. Esto sería el enraizamiento óntico de la analítica existencial. Por consiguiente, la pregunta por el ser no es otra cosa que la radicalización de la tendencia que esencialmente pertenece al *Dasein*. "El *Dasein* humano ha de escogerse a sí mismo del horizonte de sus posibilidades y tomar las riendas de su existencia" es a lo que se llama existencia auténtica en oposición a la inautenticidad del "se" (*Man*). Como quiera que sea, y volviendo otra vez a la pregunta por el ser, podemos decir que según Heidegger y la ontología contemporánea, a la pregunta le es inmanente el ente que hace la pregunta. Todo el provecho mostrado hasta aquí por el pensador de *Das Ding*, no ha sido sólo por el interés de reiterar la pregunta propia de la ciencia que se ocupa del ser, sino por darle un sentido particular a partir del cual levantaría y fundamentaría sus tesis. "Hasta aquí se motivó la necesidad de reiterar la pregunta" afirma Heidegger, como si quisiese decir veladamente: "ya no nos interesa esa necesidad como tal […] reiterar la pregunta nos ha llevado a darle un sentido óntico a dicha pregunta y éste será ahora mi interés". Es así como ya encontramos al autor fundamentando ontológica y ónticamente su pregunta[36] lo que le permitirá proponer una interpretación del ser desde su existencia, *Dasein*, y posibilitar una destrucción de la historia de la ontología.[37]

[36] *Ibid.*, parágs. 3 y 4.
[37] *Ibid.*, parág. 6.

La pregunta por el ser nuevamente está ahí. Heidegger ha hecho que el interés por tal interrogante recobre actualidad. Por su respuesta continuamos tan perplejos como Platón. Aristóteles atisbó la respuesta, pero veinticuatro siglos después nuestro pensador alemán hizo notar que ni siquiera la pregunta estaba correctamente formulada; según los filósofos contemporáneos, Heidegger se ha acercado a la respuesta —y así, hoy, creemos resuelto el enigma— pero en verdad este filósofo lo que hizo fue postular una analítica del ahí del ser y que de alguna manera ha aprehendido la respuesta a tan esquiva pregunta. Pero, por otro lado, la obra de 1927 no da respuesta a ninguna de las cuestiones ya mencionadas, pues *Sein und Zeit* busca resolver una cuestión previa —al parecer— de cualquier pregunta propiamente metafísica.

Fecha de recepción: 10/06/2008
Fecha de aceptación: 18/08/2009

AMORES DE MAR Y PIEDRA. TRAVESÍAS AMOROSAS EN OWEN Y VILLAURRUTIA

Francisco Javier de León*

Resumen

Este texto abarca el *discurso* amoroso en la obra poética de dos de los autores centrales en la generación de autores mexicanos llamada Contemporáneos: Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen. Mientras en Owen el amor es una *travesía* que sólo puede acabar en naufragio, para Villaurrutia el amor es un sentimiento estatuario y pétreo. El texto analiza brevemente las constantes del tema en los autores así como sus semejanzas y diferencias.

Palabras clave: discurso, Contemporáneos, Owen, travesía, Villaurrutia.

Abstract

This essay analyzes the love poetry of two of the most significant author of the group of Mexican writers called Contemporáneos: Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen. While in Owen love is seen as a journey that tragically ends in Shipwreck,

* Maestro en Filosofía por la Facultad en Filosofía y Letras de la UNAM, diosesymonstruos@gmail.com

in Villaurrutia love is like a statue made of stone. The text analyzes briefly the most significative elements of the love poems of both authors.

Key words: poetry, Contemporáneos, Owen, journey, Villaurrutia.

1

Hacer del viaje una forma de vida es para algunos una necesidad, una aventura que debe emprenderse echando mano de todas las armas disponibles. Lo que una travesía despierta se convierte entonces en algo más que un simple recorrido, es un encuentro con el alma que despierta como nunca antes lo había hecho. Esta condición parece ser propia para los dos autores que aquí nos ocupan: Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia. Owen verá la primera luz del viaje en 1903 en la ciudad de El Rosario, Sinaloa, mientras que Villaurrutia llegará al mundo un año más tarde (1904) en la Ciudad de México. Owen pasará sus primeros años en un ir y venir entre su natal Rosario y Mazatlán hasta que a los trece años (en 1917) los fuegos de la Revolución lo obligarán a emprender el camino hacia el frío de Toluca, lugar en el que va a permanecer hasta 1923, año en que será recibido por la ciudad de México. Se muda junto con su hermana al edificio marcado con el número 105 de la calle de Uruguay. Este periodo entre los años de 1923 y 1928, como afirma Vicente Quirarte en su ensayo *Invitación a Gilberto Owen* es definitivo en la formación del poeta, pues es cuando comenzará a entablar relación con los miembros de la generación de "Contemporáneos". Su primer verdadero cómplice lleva por nombre Jorge Cuesta, con él entabla una amistad que marca su vida:

> En las reuniones del café América, en las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria o en las casas de cada uno de ellos entablaron sus primeras alianzas. El conocimiento de Cuesta, la circunstancia de haberlos hermanado el fervor por el lenguaje —ante el profesor que afirmaba que los ejércitos "marchaban noche y día bajo la luz del sol"— fue como una declaración de principios. A ello se unió la amistad con Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, que ya anunciaban con sus actitudes sus futuras navegaciones: la curiosidad y la crítica como antídotos contra el aburrimiento y contra la que consideraban mediocridad del ambiente literario circundante.[1]

Es también en las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria que Xavier Villaurrutia comenzará su unión con la generación (y con generaciones pos-

[1] Vicente Quirarte, *Invitación a Gilberto Owen.* México, UNAM/DGE/El Equilibrista, 2007, pp. 48-49.

teriores), su figura recorría los pasillos del recinto de manera inconfundible. Recuerda Octavio Paz:

> […] Villaurrutia no pretendía ser humilde ni inclinaba la cabeza; la erguía y la movía de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, entre curioso y desdeñoso. Un pájaro que reconoce sus terrenos y define sus límites. Como Novo, era elegante pero, a diferencia de sus amigos, buscaba la discreción. Vestía trajes grises y azules de tonos obscuros. Al caminar, con la mirada en alto, taconeaba con fuerza. Usaba unas camisas blancas, inmaculadas y que —demasiado amplias— acentuaban la delgadez de su cuello. Piel mate, labios delgados, nariz de ventanas anchas, una fisonomía que habría sido más bien común de no ser por la humedad de los ojos —grandes y pardos bajo las cejas estrictas— y la amplitud noble de la frente. El pelo era negro y levemente ondulado.[2]

Pero estos tempranos encuentros significarían apenas el primer vínculo para la generación de Contemporáneos (o la generación "sin nombre" como la llamaba Xavier Villaurrutia). Estaban ya a la vista revistas, publicaciones y el teatro Ulises que representaría la primera nave en la cual los dos poetas que aquí atañen serían compañeros tripulantes. El teatro Ulises trabajaba bajo el auspicio de María Antonieta Rivas Mercado, en un pequeño foro que albergaba a cincuenta personas. Ahí, fieles a su espíritu universal, forma en la cual ellos consideraban que surgía el verdadero concepto de nación, traducirían y montarían obras del teatro experimental de la época: piezas dramáticas, autores como Vildrac y Cocteau figurarían en los escenarios del teatro Ulises. En este particular, es importante resaltar que las vías de comunicación con el continente europeo no eran tan rápidas como lo son en nuestros días, lo que llama la atención es que estos autores tuvieran tan prontas versiones de los textos en cuestión.

Pero el teatro Ulises no es sólo el inicio de la aventura literaria, para Owen va a significar el inicio de una larga travesía amorosa que, al ser irrealizable en la vida, hallará su adecuado ser en un epistolario. En 1928,[3] el teatro Ulises se preparaba para montar la puesta de *El peregrino* de Charles Vildrac, pero faltaba quien interpretará a Denisse, la joven protagonista. Fue entonces que Araceli Otero, Celestino Gorostiza y el propio Owen van en busca de Clementina Otero (Hermana de Araceli) para que audicione para el papel. Ésta no sólo obtendrá el papel y compartirá el escenario con el poeta sinaloense, sino que además ganará el fervor del mismo. El coqueteo incesante, el asedio del poeta terminaron

[2] Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra.* México, FCE, 2003, p. 10.
[3] Con respecto a este encuentro ahonda Vicente Quirarte en su *Invitación a Gilberto Owen*.

por fascinar y al mismo tiempo aterrar a la joven Clementina quien contaba apenas con 17 años (Gilberto tenía 24). Es entonces que nace la relación epistolar, la cual se intensificará en junio de 1928, fecha en que, previo al estreno de la obra *El tiempo es sueño* de Henri René Lenormand, Owen se integrará al Consulado mexicano en Nueva York. De hecho, Owen no volverá a pisar tierras mexicanas sino esporádicamente (hace una visita breve en 1943, por ejemplo).[4] Años más tarde, Clementina Otero afirmó que:

> Amaba su poesía, amaba al poeta, mas no al hombre y, sin embargo, más tarde, empecé a necesitar sus cartas, las esperaba con ansiedad, acaso con cierta ilusión. Mas no estaba segura de que fuera amor, ¿amor? "Por siempre jamás la adora G. O.": fueron sus últimas palabras en su última carta. Se fue y no llegué a su vida. ¿Se fue huyendo de mi desamor? No lo supe: sólo sé que en su última carta se sentía culpable, tal vez por haber encontrado otros amores, o por haber perdido la esperanza de esperarme.[5]

Clementina Otero guardó cada una de las cartas enviadas por el poeta pero, como promesa a su esposo, no las dio a conocer sino hasta la muerte de este último. A partir de ese momento han aparecido varias ediciones de este epistolario que, por encima de todo, muestra una gran calidad literaria. Afirma Quirarte:

> Éstas son las cartas de un poeta. No de un simple enamorado, lo cual es diferente a un enamorado simple. Comparadas con las de sus contemporáneos, las cartas de Owen son singulares. Hiperbólico y lúdico, trágico y cómico, en sus primeras epístolas elabora un discurso donde intenta conquistar al sujeto amoroso mediante su inteligencia. Cuida sus palabras, mide sus acciones. Procura no violentar un temperamento que ya desde entonces anunciaba su inflexibilidad y su sincera incapacidad de comprender e interpretar cabalmente los equívocos de su enamorado.[6]

Sirva lo anterior para destacar la importancia de este epistolario para los intereses del presente texto, y es que, al hablar de éste no se habla de un mero testimonio personal del autor, sino, ya se ha dicho, de un testimonio literario. Owen no sólo va a dedicar muchos de sus poemas a Clementina, sino que

[4] Incluso la muerte lo alcanza fuera de su patria. Owen muere en Filadelfia en 1952, ciudad en que yacen sus restos en una tumba sin marcar.

[5] Gilberto Owen, *Me muero de sin usted, cartas de amor a Clementina Otero,* México, Siglo XXI, 2004, p. 45.

[6] *Ibid*., p. 17.

constantemente va a convertir en versos cosas escritas en las misivas. Delatan además, la vocación viajera del poeta, las figuras de Ulises y Sindbad va a hacerse presentes en su vida tanto como en su obra. De hecho este último va a ser el motor de su poema mayor: *Sindbad el Varado*, mas en ello ahondaré más adelante.

Al contrario de Owen, en Villaurrutia sabemos poco de sus amores en la vida real. Su homosexualidad mucho más discreta que la de Salvador Novo y su extrema timidez contribuyen a ello. De hecho, como lo veremos más adelante en el texto, en la poesía de Villaurrutia, la figura del ser amado es siempre una figura de presencia ausente, oculta su nombre, su forma. Por el contrario, sí sabemos mucho acerca de sus viajes, de su sentir ante los mismos. Villaurrutia se dejaba invadir siempre por la nostalgia, por una estática, una quietud que lo obligaba a viajar más hacia el interior de sí mismo. De hecho escribe:

> Viajar es una manera de nutrir la quietud, si se conserva la quietud en el viaje. Por eso prefiero el viaje con un movimiento tan lento que no pueda distinguirse de la quietud. Quizá el viaje, así, resulte más corto; sé que resulta más intenso.
>
> La pasión es un viaje. Alimento la mía con los más fríos objetos, con los que más fácilmente me apasionan. No apasionan más los más cálidos, sino más fácilmente, más superficialmente: la pasión ya está en su calor.
>
> Yo quiero que la pasión esté en mí, la frialdad en ellos.
>
> Todo es cuestión de forma. Quiero para mi poesía la forma de ella misma, siempre diferente; la forma de los objetos que describo.[7]

La quietud del viaje, se ve en este fragmento, despierta a la pasión y la pasión a la poesía. El vínculo entre cada una de estas sustancias es indispensable para el poeta. A ellos se unirán la nostalgia y la muerte, último y gran viaje, también la quietud suprema. Pero esta fuerzas, que eran también fundamentales para otros miembros de su generación, no son energías negativas, son, por el contrario, vitales, necesarias para que el espíritu se libere del todo. No es vano que en la carta que le dirige en 1935, José Gorostiza escribe: “Hágase usted del ánimo de morir”.[8] Frase que no representa una invitación al suicidio, sino una renuncia al viaje común, al viaje que se niega a llenarse de experiencia vital. Estas energías latentes plagarán la poesía del autor en todos sus temas.

[7] Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos.* México, Conaculta, 1994, p. 189.

[8] Incluida en “Los Contemporáneos por sí mismos (cartas y artículos de todo el grupo precedidos por una nota de Miguel Capistrán)”, en *Revista de la Universidad de México,* vol. XXI, núm. 6, febrero de 1967, p. IX.

Hasta aquí dejo este muy extenso preámbulo y voy ahora a la reflexión de algunos de los poemas de ambos autores.

2

Líneas arriba mencioné que Owen convirtió en versos líneas completas de las cartas dirigidas a Clementina Otero. He aquí un ejemplo, se trata del "Poema en que se usa mucho la palabra amor":

C omienza aquí una palabra vestida de sueño más música
L levas puñados de árboles en el viento de Orfeo
E n los ojos menos grandes que el sol pero mucho más vírgenes
M añanas eternas y que llegan hasta París y hasta China
E se otro ojo azul de párpados de oro en el dedo
N o sabrías sin él Niágaras a tu espalda de espuma
T ampoco el sueño duro en que nada cabría como nada en el huevo
I ba el sabio bajo la fábula y volvió la cabeza
N adie sino él mismo recogía las yerbas desdeñadas
A sí me lloro vacío lleno de mi pobreza como de sombra

O acabo de inventar la línea recta
T odo el horizonte fracasa después de sus mil siglos de ensayos
E l mar no te lo perdonará nunca ni Dionisos
R ecuerda aquella postura en que yo fui tu tío que ha eternizado
O tra fotografía desenfocada por un temblor de tierra en la luna.[9]

Este poema es enviado a Otero como carta fechada el 23 de abril de 1928 y unos años más tarde aparecerá en el libro *Línea.* De inmediato resaltan dos elementos: uno, que el poema nunca utiliza la palabra amor, lo que lleva al punto dos, la palabra amor en verdad se encuentra registrada en el acróstico que el propio autor resalta, en el original enviado a Otero, escribiendo la primera letra de cada verso separado de la palabra que integra. Allende esta alusión me interesa destacar la forma en que el ser amado forma con su cuerpo una geografía de ensueño. Es decir, su presencia no es simplemente corpórea, materia simple; por el contrario, es una geografía creada en el sueño, en su espalda hay Niágaras de espuma, ojos más vírgenes que el sol llegan a París o China. El cuerpo amado es, así, no sólo algo que se contempla, sino que es el puerto anhelado, el lugar prometido al que se aspira llegar. Se reitera en cada uno de los versos

[9] G. Owen, *op. cit.*, p. 47.

lo que Clementina Otero supo ver en las amorosas líneas salidas de la pluma de Owen: un enorme valor literario. Y es que la figura de Otero se borra para dar paso a una presencia sin nombre, es decir, la figura del ser amado, la del que no requiere ser una presencia real en el mundo para demostrar su existencia, sino que puede existir de manera plena y libre en el espacio del poema. Elemento que aparece de forma constante no sólo en la poesía de Owen sino en la de todos los Contemporáneos: la figura amada como presencia invisible, mas no innombrable. En el plano personal Owen no se priva de incluir el nombre de la causante de su amoroso delirio; en el plano poético dicho nombre cede paso en importancia al paisaje poético Ciertamente es el nombre puesto en el acróstico el que otorga el ritmo a cada verso, pero si es así es porque cada letra da el énfasis necesario a cada paisaje creado. Hay un peso sonoro al inicio de cada verso lo que permita a Owen realzar la geografía poética. Dice, por ejemplo: "Mañanas eternas y que llegan hasta París y hasta China".

Tiene un ritmo suave, justamente como el amanecer descrito, se desplaza con la calma del amanecer que describe. Por otro lado en el verso…"Todo el horizonte fracasa después de sus mil siglos de ensayos".

El ritmo es mucho más fuerte, en lo sonoro la "T" inicial es contundente, obliga a mirar el horizonte propuesto y su fracaso. Estos dos versos ilustran lo ocurrido en todo el poema y, en gran medida en la poesía amorosa de Gilberto Owen: El paisaje como una forma de erotismo. En su emblemático poema *Muerte sin fin*, José Gorostiza se centra en la vitalidad sensual de la inteligencia desbordante, Carlos Pellicer opta por el vuelo de un avión o el pesado paso del tiempo en sus *Horas de junio*; Owen, en cambio, opta por una forma de sensualidad más a flor de piel, palpable desde cualquier espacio. El paisaje multiforme se transforma en una serie de sentimientos puestos de una forma casi plástica. El clima se ve alterado por el sentir de la figura del amante en todos sus estadios: los momentos de mayor pasión y ardor son tropicales; por el contrario hay grandes nubarrones y horizontes extendidos a infinito ante la herida causada por lo amoroso.

En un sentido biográfico es importante señalar también que los cuatro últimos versos hacen referencia a la obra *El peregrino* de Charles Vildrac, en la cual Clementina interpretó a la joven Denisse, cuya educación sentimental está a cargo de su tío (que interpretó Owen). De hecho Owen se referirá a Clementina, en sus cartas, como Dionisos.

Lo ocurrido en este primer ejemplo es apenas la simiente de lo que vendrá en la obra posterior del poeta, En su *Nueva nao de amor,* por ejemplo, la noción de travesía se une ya de manifiesto a la del amor. El canto II de este poema lleva justamente por título "viaje" y en él, el autor deja ver el viaje cómo una

necesidad, el viajero no lo es ya por vocación, lo es, más bien, porque cumple con un destino irrevocable. El amor en cambio, no puede lanzarse en la travesía queda atado, es lastre para el alma:

> Todo estaba embarcándose
> en todos los puertos del mundo;
> hasta los mares —albeante
> iba su flotilla de nubes,
> fueron dejando atrás la tierra;
> hasta la tierra— ¿a dónde, sed, a dónde?
>
> Sólo tu casa, como un barco
> muy viejo ya que no pudo soltar
> sus amarras de hiedra y rosas.
> Y este lastre, y el ala del amor,
> sin aire, inmóvil, en nuestra alma.

El amor es estatismo y dolor constante, no impide el viaje, lo atrapa, lo mantiene en un solo lugar que es todos los lugares. Si el barco es viejo es porque se ha visto tantas veces "navegando" sobre el amor que se ha cansado, no puede ya ni siquiera tirar el lastre. Por el contrario, permanece pues equivale a los recuerdos de la derrota amorosa.

Las figuras florales llaman mucho la atención, pues se genera a través de ellas un contraste entre la idea del dolor amoroso y la presencia de la naturaleza que prevalece en su belleza. De nuevo, las "flotillas de nubes" y "los mares albeantes" lucen llenos de esperanzas para el amante que se ha lanzado a la travesía. En los primeros versos todo luce presto para soltar las amarras y hacerse a la navegación amorosa, pero no hay un rumbo fijo, no puede haberlo, pues las aguas del amor jamás serán estables ni tranquilas. Al hacerse la pregunta "¿a dónde, sed, a dónde?" queda en claro que la carta de navegación es ya un imposible pues el barco se encuentra inmóvil, sus amarras son dolorosas e impiden el avance.

Pero, por encima de todo, el amor obliga al amante a seguir habitando sus territorios, no tiene escape posible. El amante en la poesía de Owen vuelve constantemente al sentimiento que tantos dolores le causa. De hecho parece ser el elemento esencial para la noción de viaje. Más allá de su constante ir y venir de un país a otro, de sus pocas vueltas a México, de su vocación errante, Owen parece ubicarse más en el territorio en que es ausencia, es decir, el universo de la palabra poética que le permite ser ya no el funcionario, ya no el personaje, ni siquiera la persona, sino más bien la voz. El viaje físico importa,

el aprendizaje que de él se obtiene es indudable, pero más importante aún el viaje hecho por el alma, pues éste consiste un verdadero acto heroico.

Este hecho queda ya manifiesto a todas luces en el poema mayor del autor: "Sindbad el varado", Y es que en él se hace manifiesta la paradoja constante del viaje inmóvil de las turbulencias del alma en el cuerpo muerto a manos del amor. Contundente ya desde el título, en "Sindbad el varado", conocemos la bitácora del marino correspondiente al mes de febrero; veintiocho días, veintiocho poemas que van del canto a la poesía misma al más profundo dolor causado por la herida amorosa. Observa Quirarte:

> La confusión de destinatarios y la imposibilidad de identificar quién habla desde el primer poema de *Sindbad el varado*, es un reflejo de las confusiones, autoengaños y mecanismos de defensa a los que acude el yo ante su catástrofe. En el inicio y en el fin del diálogo amoroso hay una doble escisión: el Yo que comienza a enamorarse, integra su ser dividido en el otro; vive para el otro por el otro. Surge la ruptura, y el amante elabora un duelo con objeto de recuperar su integridad. En este proceso de muerte y resurrección, el amante tiene, como estudia Igor Caruso, dos maneras de evadirse: la regresión narcisista o el avance integrador. En el terreno de la poesía o en los dominios de la imaginación heroica, Sindbad tiene el privilegio y la desgracia de transitar por ambos caminos.[10]

Resalta el hecho de que Owen vea siempre el acto heroico, es decir el acto amoroso, como una derrota. La ruptura resulta inevitable, de ahí que, como se ha visto en la cita anterior, sea la evasión, un intento de recuperar la dignidad perdida. Cada uno de los veintiocho poemas que componen *Sindbad el varado* hablan directamente a una figura amada siempre ausente, por momentos parece ni siquiera enterarse de que el amante rondaba su paisaje, es como si el ritmo del marino resultara del todo ajeno. La voz cantante se descubre náufraga, ha sido vencida en la tormenta de lo amoroso:

> Y no hablas. No hables,
> que no tienes ya voz de adivinanza
> y acaso te he perdido con saberte,
> y acaso estás aquí, de pronto inmóvil,
> tierra que me acogió de noche náufrago
> y que al alba descubro isla desierta y árida;

[10] V. Quirarte, *El azogue y la Granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso.* México, UNAM, 1990, p. 135. De hecho, este autor ha realizado abundantes estudios acerca de la obra de Owen.

y me voy por tu orilla, pensativo, y no encuentro
el litoral ni el nombre que te deseaba en la tormenta.[11]

El amante, el marino, lucha fuertemente contra el mar tempestuoso, todo en el poema es naufragio, embriaguez, derrota, una inevitable inmovilidad; pues su objetivo es llegar a la Ítaca que el objeto amado representa para ofrendarle la vida…

Y luché contra el mar toda la noche,
desde Homero hasta Joseph Conrad,
para llegar a tu rostro desierto
y en su arena leer que nada espere,
que no espere misterio, que no espere.[12]

De las legendarias islas griegas al corazón de las tinieblas, el marino va en esa noche. Distancia y tiempo se borran en la bitácora amorosa, pero al salir de la tormenta se descubre sólo un "rostro desierto", en el que no hay misterio, pues se niega desde el inicio, es insensible, de nuevo, al impulso del amante.

Nada espera el Sindbad y, ante todo, nada obtiene. Los dos fragmentos anteriores surgen del día primero de la bitácora y son el preámbulo para la ruptura, para el verdadero dolor que padece el fracasado marino: el amante. Y es que, la culpa es siempre del otro, del amado. El amante, náufrago, ya se ha dicho, ofrenda su vida, pero no recibe del objeto de su deseo, sino heridas constantes y permanentes: "¡Qué dura herida la de su frescura/sobre la brasa de mi frente!"[13] Conforme el texto avanza, el cansancio aumenta, la esperanza disminuye, ya no es posible ver el amor como un acto realizable. El día veintidós es uno de los más contundentes en este sentido. En él, ya no queda otra cosa que el cansancio, el camino se ha tornado espinas, acceder al ser amado es ya imposible, pues este se encuentra en todas partes, es ya todos los lugares. Lleva por título "Tu nombre, Poesía:"

Y hallar al fin, exangüe y desolado,
descubrir que es en mí donde tú estabas,
porque tú estás en todas partes
y no sólo en el cielo donde yo te he buscado,

[11] G. Owen, *op. cit.*, p. 60.
[12] *Ibid.*, p. 61.
[13] *Ibid.*, p. 66. Corresponde al día diez.

que eres tú, que no yo, tuya y no mía,
la voz que se desangra por mis llagas.[14]

En los versos anteriores destacan tres elementos muy importantes que se suman al factor cansancio: en primer lugar, la búsqueda. Ya se ha dicho, el amante se lanza a la travesía amorosa pese a su conocimiento pleno de que siempre acabará en derrota. En segundo lugar, la figura amada ausente sólo se pertenece a sí misma, el amante no tiene acceso a ella, ya ha recorrido en vano todo el paisaje, incluso el cielo sin poder hallar, sin el más mínimo dejo de éxito en la empresa. Finalmente, la herida causada por la ruptura: "la voz que se desangra por mis llagas", el amor escurre en borbotones, más que llagas, la herida parece producir sérpigos siempre sangrantes.

A pesar de la derrota, a pesar de las "heridas de guerra" sufridas en el viaje el amante, el marino tantas veces naufragado, parece dejar abierta una posibilidad de nuevas travesías, de iniciar de nuevo el viaje, pero esa posibilidad no puede presentarse sino lanzando un "tal vez" que se pierde en la brisa:

Tal vez mañana el sol en mis ojos sin nadie,
tal vez mañana el sol,
tal vez mañana,
tal vez.[15]

Este afán de travesías en los paisajes del amor, de lo erótico permanece a lo largo de toda la obra del poeta sinaloense, se encuentra más allá de los textos que dedicara a Clementina Otero, lo cual es muestra de que si bien la obra poética se ve repleta de elementos de la vida de su autor, más allá del compromiso para con un amor en el mundo real queda el compromiso para con una voz poética. Prueba de ello es *El Libro de Ruth*, texto que se sabe ya no dedicó a Clementina Otero y que es sin duda uno de los más abundantes en sensualidad de toda la producción del poeta. Paisajes multiformes, naturaleza que pasa de la sola imagen al sueño plagan cada una de los poemas que integran el cuerpo total de *El libro de Ruth*. La referencia bíblica es evidente, late a cada palabra, pero de esta vez la carne exige su lugar, se presenta como una posibilidad de asegurar la entrada al paraíso prometido:

[14] *Ibid.*, pp. 73-74. Este dolor intenso que el amor representa, cree Vicente Quirarte, relaciona al poeta con la más pura tradición del bolero y otras formas de la canción popular mexicana, pues como ya se ha dicho el amante ve sólo en la figura amada al culpable de toda su desgracia, es motor y causa de su dolor.

[15] *Ibid.*, p. 78. Día veintiocho.

Por la carne también se llega al cielo.
Hay pájaros que sueñan que son pájaros
y se despiertan ángeles. Hay sueños
de los que dos fantasmas se despiertan
a la virginidad de nuestros cuerpos.
Vámonos como siempre: Dafnis, Cloe.
Tiéndete bajo el pino más erecto,
una brizna de yerba entre los dientes.
No te muevas. Así. Fuera del tiempo.

Si cerrara los ojos, despertándome,
me encontraría, como siempre, muerto.[16]

El poema es ya contundente desde el primer verso: "Me he querido mentir que no te amo", el amante busca engañarse, hacerse creer que no ama, mas la tarea es imposible. A partir de ahí surge la paisajística del ser amado. Un amor adolescente, amor que es brasa, que arde con la intensidad juvenil, Owen presenta un paisaje virginal que es violentado por el impulso amoroso. La primera parte del poema muestra una sensual inocencia: "París cumple en tu rostro quince años", "el trópico en mis huesos", sólo para luego liberar su pasión, atreve la carne en terrenos que le han sido privados, es decir, los celestiales: "Por la carne también se llega al cielo/ Hay pájaros que sueñan que son pájaros/ y se despiertan ángeles". Aquí el poeta no duda en poner de manifiesto que su pasión sólo puede realizarse en este mundo, a través del cuerpo se manifiesta con fuerza, ello la eleva a lo sagrado. Pero luego viene el peligro de abandonar el sueño, pues al dejar sus territorios, es decir, el los territorios de la vigilia, ocurre la muerte: "Si cerrara los ojos, despertándome,/me encontraría, como siempre, muerto".

3

Se ha dicho ya que en Villaurrutia la figura amada no tiene un rostro definible, es una duda, se esconde en el amor mismo para no ser descubierto por nadie que le sea ajeno, es innombrable, de hecho no debe ser nombrado. La noche, las sombras son el lugar ideal para que el amor pueda gestarse:

Si nuestro amor no fuera,
al tiempo que un secreto,

[16] *Ibid.*, pp. 92-93.

un tormento, una duda,
una interrogación;[17]

Y es que si en Owen el amor es una fuerza que obliga al movimiento inmóvil, en Villaurrutia es estatuario, es pétreo, no puede moverse, ha condenado al amante a ser piedra que no tiene acceso al cuerpo deseado sino en el reino del sueño, sólo ahí es realizable, en el mundo exterior es un crimen. Amante y ser amado, son, ante todo, cómplices:

Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos
pero encuentro tus párpados más duros que el silencio
y antes que compartirlo matarías el goce
de entregarte en el sueño con los ojos cerrados.[18]

De lo anterior se podría pensar que la idea de la travesía presente en la poesía de Owen se encuentra excluida en la de Villaurrutia, mas no es así, lo que ocurre es que en este último el viaje ocurre hacia el interior, hacia el sueño, la quietud que el propio autor describió en texto ya citado, es de nuevo una travesía por la noche. Es de hecho un camino hacia la muerte, que es el máximo despertar, el verdadero.[19] Coincide aquí con lo hecho por Gorostiza en su ya mencionado poema. Villaurrutia ve en el sueño la única posibilidad de despertar, el poeta se ve convertido en un receptáculo de todas las fuerzas del universo. La vigilia es un lugar inhabitable porque representa un letargo, en la vigilia la vida sólo transcurre pero no se muestra en todas sus posibilidades. Ésta es una constante no sólo en los dos poetas aquí brevemente esbozados, sino en todos los miembros de la generación. El sueño cobra una relevancia poética indudable, mas no como ocurriera con el surrealismo, por ejemplo. Aquí, el sueño se liga con la muerte y, por tanto, con lo infinito. Es el espacio ideal para que el amor encuentre su espacio adecuado de existencia. Mucho menos abundante en Villaurrutia que en Owen, el amor cobra su más plena presencia en el sueño. El silencio, causado por el sueño y la muerte, permite al amor permanecer innombrado, no requiere expresar su sexo, ni una geografía específica que le sirva como escenario. De hecho en el mundo de lo palpable, el amor se presenta no como un imposible, pero sí como una duda permanente que el amante teme

[17] Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*. México, FCE/SEP, 1984, pp. 88-89.

[18] *Ibid.*, pp. 55-56.

[19] Recuérdese el epitafio en la tumba del poeta: Yace aquí silencioso e ignorado, el que en vida vivió mil y una muertes/ nada quieras saber de mi pasado/despertar es morir/ no me despierten.

responder. El amor conduce a la muerte. No es sino dolor, acaso avaricia. El poema “Amor condusse noi ad una morte”, lo expresa muy bien:

Amar es una angustia, una pregunta,
una suspensa y luminosa duda;
es un querer saber todo lo tuyo
y a la vez un temor de al fin saberlo.
Amar es reconstruir, cuando te alejas,
tus pasos, tus silencios, tus palabras,
y pretender seguir tu pensamiento
cuando a mi lado, al fin inmóvil, callas.
Amar es una cólera secreta,
una helada y diabólica soberbia.
Amar es no dormir cuando en mi lecho
sueñas entre mis brazos que te ciñen,
y odiar el sueño en que, bajo tu frente,
acaso en otros brazos te abandonas.
Amar es escuchar sobre tu pecho,
hasta colmar la oreja codiciosa,
el rumor de tu sangre y la marea
de tu respiración acompasada.
Amar es absorber tu joven savia
y juntar nuestras bocas en un cauce
hasta que de la brisa de tu aliento
se impregnen para siempre mis entrañas.
Amar es una envidia verde y muda,
una sutil y lúcida avaricia.
Amar es provocar el dulce instante
en que tu piel busca mi piel despierta;
saciar a un tiempo la avidez nocturna
y morir otra vez la misma muerte
provisional, desgarradora, oscura.
Amar es una sed, la de la llaga
que arde sin consumirse ni cerrarse,
y el hambre de una boca atormentada
que pide más y más y no se sacia.
Amar es una insólita lujuria
gula voraz, siempre desierta.
Pero amar es también cerrar los ojos,
dejar que el sueño invada nuestro cuerpo
como un río de olvido y de tinieblas,

y navegar sin rumbo, a la deriva:
porque amar es, al fin, una indolencia.[20]

El paisaje que dibuja Villaurrutia en su poesía es muy distinto de las imágenes del trópico tan abundantes en Owen. Aquí el paisaje es interior. Es necesario estar cerca del cuerpo del otro, o en el cuerpo del otro para contemplarlo (al paisaje). También es juvenil, pero su ritmo tiene un ímpetu, una cadencia más calma; es brisa que debe invadir al amante, incluso en el momento culminante del beso*:* "hasta que de la brisa de tu aliento/ se impregnen para siempre mis entrañas".

Mientras para Owen el amante es un ser heroico, para Villaurrutia es más bien un ser estatuario, debe enmudecer en el hecho del amor, esperar el sueño y la muerte en los que al fin puede realizarse. Todo el cuerpo del amante es puro mutismo, piedra sólida, no tiene las diversidades "geográficas" que se mostraron en los poemas de Owen. El paisaje se vuelve distinto, pues el deseo erótico se ve satisfecho solamente en territorios repletos de tinieblas, no puede realizarse, como se ve en la última estrofa del poema citado, con los ojos abiertos (pues éstos representan de nuevo la vigilia). El cerrar los ojos, el dejarse arrastrar por el sueño equivale entonces a suspender la espera, a comenzar el viaje que tanto tiempo había estado impedido de comienzo.

Esta noción del cuerpo como una geografía de sueño y navegaciones hacia lo interior abundan no sólo en sus poemas amorosos, sino en prácticamente toda su obra poética. Por ejemplo, en el "Nocturno en que nada se oye":

[...] aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en el que no sé nada
en el que no se nada[21]

El caracol de la oreja parece ser uno de los objetos centrales de la playa del cuerpo, en este parecen acumularse todas las energías del universo de Villaurrutia: amor, inteligencia, sueño caben en sus huecos. Es como un laberinto que congrega todas estas fuerzas vitales. Pero es también, en lo amoroso otra vez, un acumulador de todo lo doloroso que el hecho amoroso representa: pero es éste un dolor silencioso, al igual que todo el hecho del amor permanece callado, secreto, pues la palabra poética es el único espacio en que puede existir libremente.

[20] *Ibid*., pp. 82-83.
[21] *Ibid*., p. 71.

Si bien todo lo anterior podría llevar a suponer que los caminos adoptados por ambos poetas son muy distintos, se unen en la voz amante, en el canto a flor de piel, sensible y apasionado, ya sea en el ardor tropical de Owen o bien en lo pétreo de los poemas de Villaurrutia, queda la clara constancia de que el cuerpo es un medio para alcanzar alturas insospechadas, para exigir al amor cobre su verdadera forma incorpórea y sagrada. Es también derrota en ambos casos, pues el rechazo o la ruptura siempre van a interrumpir la navegación en el primero, el sueño en el segundo. Es, el amor, por encima de todo: Viaje.

Se ha dicho ya al inicio del texto que ambos poetas hicieron de la errancia una forma de vida, su paso se maravillaba ante un mundo en constante cambio, sus ansias universalistas les llevaban al deseo de formar una nueva identidad nacional, basada ya no en el simple símbolo externo, sino en la palabra poética capaz de reconocer las otras voces, o, para mejor decir, las voces de los otros venidas desde el exterior. Pero, de nuevo, la experiencia vital del viaje se vuelve más importante en tanto representa la posibilidad de volverse hacia el interior, no como un acto de egoísmo, sino como parte justamente de la búsqueda de contacto con el universo todo. En ambos casos el amor es embarcación necesaria, cruel pero necesaria, la ruptura, la derrota confirmada son pruebas de heroísmo y de humanidad respectivamente, son pruebas indudables de que se marcha en el rumbo adecuado a pesar de que no se logre ver en el horizonte destino alguno.

El tema de lo amoroso no se encuentra entre los temas principales de la poesía de la generación, pero cuando aparece lo hace con gran maestría y los casos aquí ilustrados lo confirman. Sirva este breve análisis (y sobre todo sirva la poesía misma) para aventurarnos también en la travesía, en una forma de amor que no puede cobrar su forma verdadera si no es a través de la palabra poética. Ambos, Owen y Villaurrutia, emprendieron el último viaje muy pronto (Owen tenía al morir 48 años de edad, Villaurrutia, 47) pero su poesía se ha quedado. Es el testimonio de dos seres que encontraron en la poesía el hogar ideal para su deseo, para un amor que parece de otro modo, inalcanzable.

Fecha de recepción: 11/09/2009
Fecha de aceptación: 07/01/2010

EFECTO DE UNA INTERVENCIÓN CONDUCTUAL EN LA INTERACCIÓN FAMILIAR

Adriana Marcela Rojas Sánchez*
y Roberto Oropeza Tena**

Resumen

Se hizo una intervención conductual a cuatro integrantes de una familia (papá y tres hijos), con el objetivo de lograr una mayor asistencia de los mismos a las cenas. El estudio duró 98 días, durante los cuales se registró la asistencia de los miembros de la familia a las cenas. El estudio tuvo tres fases; la primera fue la línea base (28 días), la intervención (56 días) y un seguimiento (14 días), a los cuatro meses de haber terminado la intervención. Las estrategias usadas en esta última fue el uso de metas semanales, que fueron modificándose a lo largo de la intervención; el dar reforzador (distinto para cada participante) si cenaba a la hora acordada; y la aplicación de un castigo (ayudar en la limpieza de la cocina) cuando algún miembro de la familia no asistía. Los resultados mostraron, respecto al valor de la línea base, un aumento de la asistencia diaria a las cenas, conforme transcurría la intervención. Este aumento en la frecuencia resultó en una mayor interacción entre los miembros de la familia, lo que redundó en una

* Ex-alumna de Psicología de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM).

** Profesor/investigador de la Facultad de Psicología de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 117-131.

mayor satisfacción familiar. Los datos obtenidos en el seguimiento a los cuatro meses indican el mantenimiento de los efectos del tratamiento. Estos hallazgos sugieren la utilidad del manejo de estrategias conductuales para aumentar, y por lo tanto mejorar la interacción entre los miembros de una familia.

Palabras clave: intervención conductual, reforzador, castigo y metas semanales, convivencia familiar.

Abstract

A behavioral intervention was performed to a four member family (Father and three children), with the aim of achieving a higher rate of attendance to family dinners. The study lasted 98 days during which a register of the attendance of family members to dinners was recorded. The study was divided in three phases: baseline (28 days), intervention (56 days) and monitoring (14 days) four months after finishing the intervention. The strategies used in the latter were, the use of weekly goals which were modified throughout the intervention; giving an enhancer (different for each participant) if they attended to dinners at the agreed time and the application of punishment (cleaning the kitchen) when a family member did not attend. The results showed, compared to the base line value, an increase in daily attendance to dinners, as the intervention phase passed. This increase in the rate of attendance resulted in greater interaction between family members, resulting in increased family satisfaction. Data from monitoring four moths after the intervention indicated that the effects of the treatment were maintained. These findings suggest the usefulness of behavioral management strategies to increase and improve interaction between family members.

Key word: behavioral intervention, punishment and weekly goals, familiar coexistence.

La familia es la unidad fundamental para la sociedad, para la salud social y para cada persona, pues influye en su sistema de creencias, en su educación y en la adopción y práctica de valores. En este núcleo, un niño aprende tanto a relacionarse con los miembros que la conforman, como a amar, respetar y convivir de forma sana con los demás, así como a desarrollarse como parte de un grupo.[1]

[1] B. E. Pruitt, Kathy Teer Crumpler y Deborah Prothrow-Smith, *Salud: destrezas para el bienestar.* México, Prentice Hall, 2000.

Generalmente, los padres son los promotores del desarrollo de sus hijos, además de que ellos mismos se van desarrollando. De esta forma van surgiendo una serie de factores en la familia (ejemplo: autoestima), donde es importante que haya un bienestar psicológico para cada uno de los miembros, para así enfrentar mejor las situaciones estresantes que se presentan en la vida. Este bienestar psicológico se relaciona con la calidad de las relaciones de apego entre los integrantes de una familia. De esta forma, los hijos desarrollarán diferentes grados de seguridad y de confianza en sí mismos y en los demás.[2] Éstas son algunas razones por las cuales dentro de la familia debe existir afecto y apoyo incondicional para que haya un desarrollo psicológico sano en sus miembros.

Los valores son importantes en el sistema de creencias de las personas, y éstos normalmente se aprenden en el hogar. Los valores dan los criterios para evaluar a las personas, a los sucesos y a uno mismo, además de condicionar la toma de decisiones de los seres humanos. La familia muestra lo que se espera de cada uno de sus miembros, guiándose principalmente en las normas sociales. Los valores que se desea trasmitir a los hijos deberían ser aquellos que faciliten su desarrollo personal, como son la independencia, la autonomía, la libertad y la autorrealización. También se deberían difundir aquellos valores que faciliten las relaciones interpersonales como la cortesía, el respeto a los demás, la honradez y la tolerancia. Por último, también son necesarios aquellos valores que motivan a las personas a interesarse por su aprovechamiento escolar y laboral.[3] Para que alguien adopte estos valores, estos sistemas de creencias y alcance un bienestar psicológico, es necesario que exista una comunicación abierta en la familia. De esta forma podrán difundirse estos aspectos, donde lo ideal es que los miembros tengan la disponibilidad de comunicarse y escucharse sin establecer barreras.

Por otro lado, los problemas de comunicación entre padres e hijos adolescentes generan un ambiente familiar negativo, y constituye uno de los factores de riesgo más estrechamente vinculado con problemas psicosociales en los hijos. Entre estos problemas está la presencia de síntomas depresivos, ansiedad y

[2] María José Rodrigo y Jesús Palacios, *Familia y desarrollo humano*. Madrid, Alianza, 1998.
[3] *Idem*.

estrés,[4] problemas escolares,[5] consumo de sustancias,[6] actos antisociales,[7] conductas delictivas[8] y baja calidad de vida,[9] entre otros.

Rodrigo y Palacios,[10] analizaron varios estudios realizados en familias españolas, y observaron que gran parte del tiempo que se pasa en la casa, los miembros de la familia realizan actividades solitarias, donde la de mayor frecuencia es observar la televisión. Es sólo durante las comidas cuando es más probable que la familia conviva, específicamente cuando los padres son mayores a 46 años y en familias rurales. Aunque si se comparan los episodios de comidas realizados en el día, se puede observar que normalmente es durante la cena cuando se tiende a compartir más tiempo en familia.

Al contrario, la comunicación familiar abierta y fluida, así como el intercambio de puntos de vista hechos de manera clara, respetuosa, afectiva y empática entre padres e hijos, genera un efecto protector fuerte ante los problemas de salud mental[11] e influye positivamente en el bienestar psicológico del adolescente.[12]

Una vez que conocemos algunos de los factores cuya presencia se ha asociado con problemas psicosociales posteriores, es factible identificarlos y actuar para que no ocurran.[13] En la presente investigación se aplican los hallazgos básicos encontrados en los principios de aprendizaje, como fundamento de la

[4] Tiffany Field, Miguel Diego y Christopher Sanders, "Adolescent depression and risk factors", en *Adolescence*, núm. 143, verano, 2001, pp. 491-498; Yih Lan Liu, "Parent child interaction and children's depression: the relationship between parent child interaction and children's depressive symptom in Taiwan", en *Journal of Adolescence*, núm. 26. Agosto, 2003, pp. 447-457.

[5] Estefanía Estéves, Gonzalo Musitu y Juan Herrero, "El rol de la comunicación familiar y del ajuste escolar en la salud mental del adolescente", en *Salud Mental*, núm. 28. Agosto, 2005, pp. 81-89.

[6] Karol L. Kumpfer, Rose Alvarado y Henry O. Whiteside, "Family based intervention for substance use and misuse prevention", *Substance Usme & Misuse*, núm. 38. Julio, 2003, pp. 1759-1787; Begoña Pumar *et al*., "Percepción del clima familiar en toxicómanos", en *Anales de Psicología*, núm. 11 (2, 1995), pp. 143-152.

[7] Nieves Quiroz *et al*., "La familia y el maltrato como factores de riesgo de conducta antisocial", en *Salud Mental*, núm. 30. Julio, 2007, pp. 47-54.

[8] Susan B. Stern y Carolyn A. Smith, "Family processes and delinquency in an ecological context", en *Social Service Review*, núm. 69. Diciembre, 1995, pp. 703-731.

[9] Joaquina Palomar, "Relación entre el funcionamiento familiar y la calidad de vida en familias con un miembro alcohólico", en *Salud Mental*, núm. 22. Diciembre, 1999, pp. 13-21.

[10] María José Rodrigo y Jesús Palacios, *Familia y desarrollo humano*. Madrid, Alianza, 1998.

[11] Juana María Maganto e Isabel Bartau, *Corresponsabilidad familiar: fomentar la cooperación y responsabilidad de los hijos*. Madrid, Pirámide, 2004.

[12] Gonzalo Musitu *et al*., *Familia y adolescencia*. Madrid, Síntesis, 2001.

[13] Laura Hernández, *Hacia la salud psicológica: niños socialmente competentes*. México, UNAM, 1999.

investigación y la práctica del análisis conductual aplicado.[14] Cunningham y Austin[15] indican que algunas de las aproximaciones conductuales involucradas con la modificación de conducta es la definición clara de las conductas, la medición repetida de la conducta a través de observaciones y registro de la conducta,[16] y entonces aplicar las estrategias de cambio de conducta, tales como reforzamiento positivo y castigos,[17] retroalimentación y establecimiento de metas.[18]

Tomando en cuenta lo expuesto anteriormente, el objetivo de este estudio fue aumentar la interacción familiar al aumentar el número de asistencias de sus miembros a las cenas, con una intervención conductual.

Método

Participantes

Cuatro integrantes de una familia mexicana: padre (P), profesionista de 49 años; hija mayor (H1), estudiante universitaria de 19 años; segundo hijo (H2), de 14 años, e hija menor (H3) de 13 años, ambos estudiantes de secundaria. La familia pertenece a clase media alta, y representa el modelo típico de dinámica familiar de este segmento. La madre (M) no participó en el estudio porque ella era quien preparaba la cena y siempre estaba presente en la misma.

El problema que los participantes presentaban como consecuencia de una baja interacción familiar era un gran distanciamiento. Tanto M como los tres hijos se quejaban constantemente de que P normalmente mostraba mayor interés en la situación económica del hogar y casi no les ponía atención. Los hijos manifestaban apatía para realizar actividades familiares. Además, había muy baja interacción entre todos los miembros, lo que causaba mal humor, tristeza e indiferencia. Normalmente, a la hora de la cena, la familia encendía el televisor, lo que disminuía todavía más la oportunidad de interactuar entre ellos.

[14] Dorothea C. Lerman, "From the laboratory to community application: translational research in behavior analysis", en *Journal of Applied Behavior Analysis*, núm. 36. Invierno, 2003, pp. 415-419.

[15] Thomas R. Cunningham y John Austin, "Using goal setting, task clarification, and feedback to increase the use of the hands-free technique by hospital operating room staff", en *Journal of Applied Behavior Analysis*, núm. 40. Invierno, 2007, pp. 673-677.

[16] Fred Luthans y Robert Kreitner, *Modificación de la conducta organizacional*. México, Trillas, 1999.

[17] Aubrey C. Daniels, *Gerencia del desempeño*. México, McGraw-Hill, 1993.

[18] José Szapocznik, Olga Hervis y Seth Schwartz, *Brief strategic family therapy for adolescent drug abuse*. Bethesda, Maryland, NIH, 2003.

Instrumentos

Se empleó un registro diario de asistencia a las cenas (RDA), diseñado específicamente para esta investigación. Este era una tabla con siete columnas (c), donde se registraba la fecha (1ª c.), hora (2ª c.), personas que influyeron para que la conducta deseada se llevara a cabo (3ª c.), situación por la cual alguien no asistía (3ª c.), lugar (4ª c.), emociones experimentadas (5ª c.) y consecuencias positivas o negativas si no se da la conducta deseada, experimentadas por cada uno de sus miembros (6ª c.). Para obtener los datos de la quinta y sexta columna, se pedía retroalimentación de cada uno de los cuatro participantes.

Entrevista de satisfacción familiar. Esta entrevista constó de cinco preguntas abiertas, para conocer que tan satisfecho se sentía una vez terminada la intervención y durante el seguimiento. Esta entrevista se diseñó específicamente para esta investigación.

Procedimiento

Al inicio de este estudio, los investigadores solicitaron a cada miembro su consentimiento para participar en una intervención conductual. Una vez que aceptaron inició la primera fase del estudio, que fue el registro de la línea base, con el RDA. H1 fue quien llevó a cabo el RDA de los cuatro participantes. La línea base duró 28 días consecutivos. En esta primera fase también se determinó, a partir de una plática entre los cuatro participantes, el castigo y el reforzador que se implementarían durante el periodo de intervención (ver tabla 1).

A partir del día 29, inició la segunda fase, que fue la intervención conductual, con una duración de 56 días. La intervención inició con la definición de metas semanales (ver tabla 1). Estas metas las definieron juntos los cinco miembros de la familia. En total se establecieron ocho metas diferentes, una para cada semana, tiempo que duró la intervención. Estas metas consistieron en un determinado número de asistencias semanales a la cena. Y conforme transcurrían las semanas, aumentaba la frecuencia de asistencia. Así se hizo durante toda la intervención.

Tabla 1. Semanas y metas usadas durante la intervención

Semana	Meta
1	Platicar de los eventos que sucedieron durante el día y no encender la tv.
2	Asistir a la cena por lo menos 3 días.
3	Asistir a la cena por lo menos 4 días.
4	Asistir a la cena por lo menos 5 días.
5	Asistir a la cena por lo menos 6 días.
6	Asistir a la cena los 7 días de la semana.
7	Iniciar la cena al mismo tiempo, todos juntos.
8	Después de cenar juntos, tener alguna actividad lúdica juntos.

Se aplicaba un reforzador positivo cuando se asistía a la cena. Para esto, el aviso de M llamando al resto de la familia a la mesa era el momento que daba inicio a la cena. El reforzador fue diferente para cada uno de los miembros de la familia, pues se consideraron los intereses de cada uno (ver tabla 2). Si era factible, el reforzador se daba inmediatamente después de la cena, o si no al día siguiente.

El castigo era general para los participantes si no se cumplía con la meta acordada. Consistió en realizar labores domésticas esa misma noche (o al día siguiente). El castigo se hacía efectivo cuando algún participante no coincidía con el resto de la familia durante la cena.

Tabla 2. Características del reforzador y del castigo

Reforzador	P: Ir a dormir inmediatamente después de cenar. H1: Dedicar 30 min. a escuchar música. H2: Tocar la guitarra durante una hora. H3: Ver un programa de tv.
Castigo	P, H1, H2 y H3: realizar alguna labor doméstica.

Se realizó un seguimiento, donde se registró la asistencia a la cena, a los cuatro meses de haber terminado la intervención.

Resultados

Línea Base (LB)

Durante los 28 días de la LB, se observaron las actividades que cada uno de los participantes realizaba a la hora de la cena. P podía estar todavía en su trabajo; H1, H2 y H3 estaban haciendo sus labores escolares. Estas actividades provocaban que no todos los miembros se reunieran a cenar cuando M los llamaba.

En la tabla 3 se muestra el número total de asistencias a la cena de cada participante. Se puede observar que la persona con el menor número de asistencias fue P, seguida de H2, H3 y H1.

Tabla 3. Número de asistencias a la cena durante la LB

Participante	Semanas				Total
	1a	2a	3a	4a	
P	2	2	2	4	10
H1	5	3	4	5	17
H2	3	3	3	5	14
H3	4	4	2	6	16

Intervención

A partir del día 29 dio inicio a la intervención. Esta duró 56 días continuos. Aquí inició la aplicación de las metas semanales, de los reforzadores y los castigos. En la Tabla 4 se muestran los promedios de asistencia a la cena de P, H1, H2 y H3 durante las 8 semanas que duró la intervención.

Tabla 4. Número de asistencias (a) a la cena y metas (m) durante la intervención

Participante	Semanas							
	1	2 (m= 3a)	3 (m= 4a)	4 (m= 5a)	5 (m= 6a)	6 (m= 7a)	7 (iniciar juntos)	8 (act. lúdica)
P	5	3	3	4	4	5	6	5
H1	4	5	5	5	6	6	7	7
H2	3	5	4	5	5	4	5	5
H3	3	6	4	5	5	6	7	7

Durante los primeros siete días de intervención, el propósito fue que toda la familia se reuniera a cenar, y conversaran sobre los eventos más importantes sucedidos durante el día. De acuerdo a lo observado en la línea base, los cinco miembros de la familia acordaron, a partir de este día, no encender la tv (ya que era un gran distractor) como usualmente acostumbraban. A pesar de esto, continuaba la poca comunicación entre ellos. En un principio, quienes más platicaban eran los tres hijos y excluían a sus padres de la conversación. En esta primera semana, fueron los tres hijos quienes asistieron a la cena con menor frecuencia, mientras que P asistió mas veces (ver tabla 4).

Las metas para la 2ª, 3ª, 4ª y 5ª semana de intervención fueron, conforme transcurrían las semanas, asistir cada vez más a las cenas, hasta llegar a la 6ª semana, donde la meta era asistir los 7 días. Si alguien asistía menos de la meta propuesta, se aumentaría un día el castigo; es decir, si en la semana en donde se pedían 3 días de asistencias y asistía sólo 2, además de castigarle por cada día de ausencia (este caso 5 días), se le agregaría un día más de castigo, y el participante tendría que ayudar con las labores de la casa en 6 ocasiones.

La meta para la 2ª semana fue asistir por lo menos 3 días a cenar. Todos cumplieron con la meta establecida. H3 tuvo el mayor número de asistencias, seguido de H1 y H2; P fue quien asistió en menos ocasiones.

En la 3ª semana la meta fue asistir al menos en 4 ocasiones. H2 y H3 asistieron los 4 días que se pedían, aumentando las asistencias de la segunda semana. H1 asistió en 5 ocasiones. Por otro lado, P asistió en 3 ocasiones.

La meta para la 4ª semana consistía en asistir en 5 ocasiones. P asistió en 4 y H1, H2 y H3 asistieron 5 veces cada uno.

En la 5ª semana la meta fue asistir 6 veces. H1 fue la única en lograr la meta, al asistir las 6 veces. H2 y H3 asistieron 5 veces y P 4 veces.

En la 6ª semana la meta fue cenar juntos los siete días de la semana. Esta vez ningún integrante cumplió la meta. Quienes asistieron más veces fueron H1 y H3, presentándose en 6 ocasiones. P asistió más veces en comparación a semanas anteriores; sin embargo, tampoco alcanzó la meta pues sólo asistió 5 veces. Finalmente H2 fue quien asistió en menor frecuencia, únicamente cubriendo 4 asistencias.

Para la 7ª semana, la meta fue que los 4 participantes comenzaran a cenar al mismo tiempo. La indicación para iniciar la cena era cuando M avisara que la cena estaba lista. Los resultados para esta semana comparados con semanas anteriores fueron sorprendentes, pues además de que aumentó el número de asistencias, los participantes lograron en varias ocasiones comenzar a cenar al mismo tiempo. Tanto H1 como H3 lograron cumplir con la meta toda la semana, además de asistir todos los días. Por otro lado, P aumentó su número de asistencias a 6, además de que procuró iniciar cenar al mismo tiempo que los demás miembros de la familia. Quien asistió con menor frecuencia fue H2, pues se presentó en 5 ocasiones.

La meta de la 8ª semana fue, que la familia cenara junta y además realizar alguna actividad lúdica durante 30 minutos; para ese entonces la familia decidió comprar un rompecabezas de 1500 piezas por lo que mostraron gran interés por armarlo todo. Quien asistió con mayor frecuencia fue H1 y H3 en 7 ocasiones, siguiéndole P con 6 asistencias y finalmente H2 con 5. A los participantes les interesó más la puntualidad en el momento de la cena, y también mostraron mayor interés por convivir después de ésta.

Finalmente durante las ocho semanas de intervención se pudo observar lo siguiente: durante los 55 días de intervención, P y H2 asistieron durante 36 días, H3 en 43 ocasiones y H1 con 45 asistencias.

Seguimiento

Cuatro meses después de que se dio por terminado el periodo de intervención, se decidió darle seguimiento a esta intervención durante dos semanas consecutivas, es decir, 14 días (ver tabla 5), con el fin de ver si se pudo lograr un cambio de conducta positivo en cuanto a una mayor asistencia a la cena. Durante este periodo ya no se aplicaban ni reforzadores ni castigos,

Tabla 5. Número de asistencias a la cena durante el periodo de seguimiento

Participante	Semanas de seguimiento		Total
	1a	2a	
P	5	6	11
H1	6	6	12
H2	5	5	10
H3	6	6	12

Con los resultados obtenidos durante el seguimiento se pudo observar que durante estos 14 días, H1 y H3 asistieron en 12 ocasiones, seguidas de P con 11 asistencias y finalmente H3 con 10. Ninguno de los participantes pudo asistir todos los días.

Comparación LB – intervención

Si observamos la figura 1, se puede observar claramente cómo fue aumentando la asistencia a la cena, durante las tres fases de la investigación.

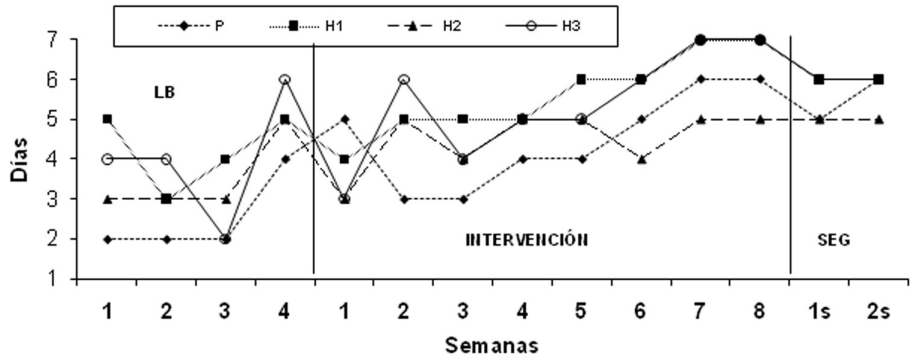


Figura 1. Promedio semanal de P, H1, H2 y H3 durante la LB, la intervención y el seguimiento.

El promedio total de asistencia a las cenas de los cuatro participantes durante la LB fue de 14.25 asistencias, lo que equivale a un 50.89% de asistencias.

Por otro lado, el promedio total de asistencias durante la intervención fue 40 asistencias, siendo igual a un 71.42% de asistencias (ver figura 1). Se puede observar que en el promedio total, hubo un aumento del 20.53% de asistencias de la LB a la intervención. Y el promedio total de asistencias durante las dos semanas de seguimiento fue de 80.35%, lo que indica que de la LB al seguimiento aumentaron las asistencias casi un 30%.

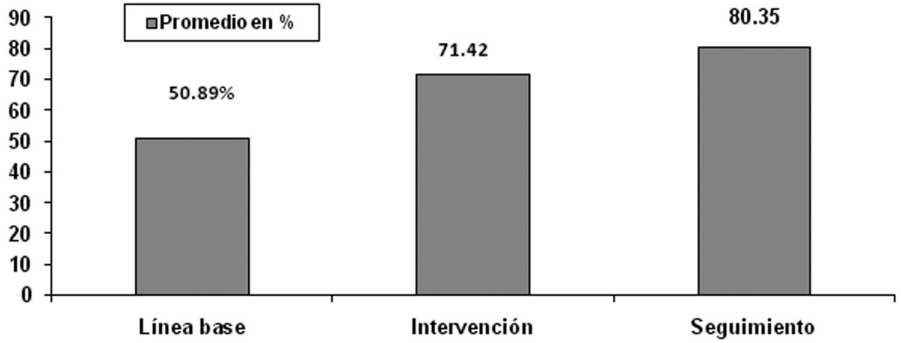


Fig. 2 Se muestra el promedio (en porcentaje) de asistencias durante la línea base y la intervención.

Al analizar de manera individual el promedio total de asistencias obtenido durante la línea base contra el periodo de intervención, se observa un aumento importante en cuanto al número de asistencias de cada integrante (ver tabla 6). P aumentó un 28.57% el número de asistencias; seguido de H1 y H3 con un 19.64%; y H2 con un 14.28%. Además, si comparamos los resultados de la LB y los de la intervención con los del periodo de seguimiento podemos ver que sí hubo un progreso significativo por cada uno de los participantes, en cuanto a una mayor frecuencia de asistencia a la cena (ver tabla 6).

Tabla 6. Promedios Totales de la Línea Base
y del Periodo de Intervención

Participantes	$\overline{X}$ LB	$\overline{X}$ Intervención	$\overline{X}$ Seguimiento
P	35.71%	64.28%	78.57%
H1	60.71%	80.35%	$\bar{x}$85.71%
H2	50.00%	64.28%	71.42%
H3	57.14%	76.78%	85.71%

Entrevista a la familia en el seguimiento

Los participantes mencionaron que sienten una mayor satisfacción gracias a este cambio en su conducta. La familia tiene una mayor comunicación y parece estar más unida. Mencionaron que procuran asistir siempre a cenar pues están conscientes de que es el único momento en que pueden estar conviviendo y haciendo a un lado sus demás actividades. Esta satisfacción ha provocado que el ambiente familiar sea más ameno.

Este cambio conductual también contribuyó a que todos los miembros de la familia estuvieran conscientes de que los quehaceres del hogar son bastante pesados para que los desempeñe una sola persona, así que a pesar de asistir siempre, también colaboran con los deberes de la casa sin que deba parecer un castigo. Es preciso mencionar que los castigos ya no siguen en pie, sino que por sí solos cada uno de los integrantes de esta familia procuran asistir con frecuencia a la cena. En promedio, de los 7 días de la semana, las asistencias oscilan entre unas 5 y 6 asistencias, pero casi nunca se cumple con el 100% de éstas.

Discusión

Este estudio se realizó con el fin de modificar la conducta de cuatro de los cinco miembros de una familia, al aumentar su interacción aumentando la asistencia a las cenas diarias para así obtener consecuencias positivas, en cuanto al estado emocional de cada uno. El efecto de la intervención conductual en este estudio, tuvo efectos positivos sobre el cambio que se deseaba hacer para incrementar el número de asistencias a la cena.

En un principio el promedio total de asistencias del P, H1, H2 y H3 correspondía a un 50.89%, pero gracias al castigo y a una conversación que se tuvo el décimo día iniciada ya la línea base, se pudo apreciar poco a poco un cambio positivo en la conducta de los participantes, pues cada vez faltaban un menor número de veces. La conversación asociada con la intervención que se tuvo en ese entonces tocó puntos importantes como indicar las responsabilidades domésticas que debía cumplir cada integrante, además de que se debía procurar haber mayor interacción toda la semana (incluyendo los fines de semana). Creemos que en sí misma, la mayor interacción también fue determinante para aumentar la asistencia a las cenas.

Sí hubo un cambio conductual pero no se logró que todos los participantes lograran cubrir con el 100% de asistencias. Se mostró una disminución importante en la cantidad de faltas a la cena, lo que redundó en que los cinco miembros de la familia (incluyendo a M que no participó en la investigación) mostraron tener una mejor relación, gracias al aumento en la interacción, a las conversaciones que tuvieron durante estas y a las actividades lúdicas que se llevaron a cabo durante la última semana de intervención.

En la entrevista realizada una vez que terminó la intervención, los cinco miembros de la familia mencionaron que estaban felices por la mejora que se había efectuado durante este periodo. M, quien no participó en la intervención, mencionó que era muy satisfactorio ver que la familia se unía, pues antes del estudio ella era la única persona que con seguridad estaría presente en la cena, y la conducta de los otros cuatro miembros era impredecible. En cuanto a las metas semanales, mencionaron que además de haber sido un reto, cada uno contribuyó a que hubiera un mayor acercamiento, además de que también pasaban más tiempo juntos.

La aplicación de los reforzadores fue muy efectiva, pues como ya se mencionó anteriormente, cada uno de ellos era diferente debido a que cada participante tenía intereses particulares. Por otro lado lo que influyó con una mayor fuerza para que los participantes asistieran cada vez más a la cena, fue el castigo, ya que a todos les molestaba realizar las labores domésticas, por lo que procuraban acudir en más ocasiones.

Finalmente al concluirse este estudio, se encontraron resultados positivos en cuanto al objetivo de la investigación, que era aumentar la interacción entre los miembros de una familia. Los participantes quedaron satisfechos con los resultados pero para que continúen es preciso continuar interactuando con mayor frecuencia para que así la familia refuerce cada vez más sus lazos de afecto y comunicación.

En esta investigación se aplican los hallazgos básicos encontrados en los principios de aprendizaje, como fundamento de la investigación y la práctica del análisis conductual aplicado.[19] Además, se dirige a un problema socialmente importante, que es la interacción, comunicación y convivencia familiar.[20]

Fecha de recepción: 01/06/2009
Fecha de aceptación: 18/01/2010

[19] Dorothea C. Lerman, "From the laboratory to community application: translational research in behavior analysis", en *Journal of Applied Behavior Analysis*, núm. 36. Invierno, 2003, pp. 415-419.

[20] Donald M. Baer, Montrose M. Wolf y Todd R. Risley, "Some current dimensions of applied behavior analysis", en *Journal of Applied Behavior Analysis*, núm.1. Primavera, 1968, pp. 91-97; Douglas W. Woods, Raymond G. Miltenberger y James E. Carr, "Introduction to the special section on clinical behavior analysis", en *Journal of Applied Behavior Analysis*, núm. 39. Invierno, 2006, pp. 407-411.

HOMENAJE A MARÍA LUISA BOMBAL
(1910-2010)

NOTICIAS DE UN CENTENARIO: DOSSIER DE HOMENAJE A MARÍA LUISA BOMBAL (1910-2010)

Osmar Sánchez Aguilera*

Parte de la singularidad del siglo XX hispanoamericano, en materia de literatura, se debió a la emergencia de un nutrido grupo de escritoras ya en el inicio del mismo: Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Teresa de la Parra, Victoria Ocampo, Silvina Ocampo, Juana de Ibarbourou, Norah Lange, Lydia Cabrera, María Luisa Bombal, Dulce María Loynaz..., entre las más famosas. No sería temerario afirmar que esa emergencia masiva resume el acontecimiento literario (y sociocultural) que de manera inequívoca y más radical distingue, en Hispanoamérica, al siglo XX de los anteriores en cuanto a los sujetos psicosociales implicados en el funcionamiento de la literatura.

Tantas escritoras de mérito aparecidas en un lapso de aproximadamente diez años entre sus respectivos estrenos como tales tenían que singularizarse y singularizar *a priori* el decurso de una tradición en la que sus congéneres habían sobresalido más bien por su raleza… o por (su) excepción: una sor Juana Inés en el siglo XVII, una Gertrudis Gómez de Avellaneda en el XIX… y no mucho más como para ameritar el vago etcétera. Eso, por supuesto, desde la perspectiva canónica, pues si todavía aquellas pioneras de la modernidad tuvieron que abrirse paso contra la corriente de concepciones, gustos y valores naturalizada

* Profesor/investigador de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM).

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 135-142.

por siglos de costumbre en terreno literario, se entenderá que a las contemporáneas de la Avellaneda (1814-1873) y más aún a las de sor Juana (1648-1695) se les hayan exigido, como condición para superar los filtros del canon, hazañas intelectuales inconcebibles aun para sus propios colegas varones.

Narradoras o ensayistas varias de ellas, habitual ha sido, sin embargo, identificarlas con la poesía, referirse a todas como poetas. Con lo que salta de inmediato otro desvío, otra imprecisión de resonancia ya histórica: Victoria Ocampo (1890-1979), Teresa de la Parra (1889-1936), Lydia Cabrera (1900-1991) descollaron como ensayistas, memorialistas o narradoras. Pero, aun las poetas más renombradas entre ellas —Mistral (1889-1957) y Storni (1892-1938)— acumularon una considerable producción en prosa reflexiva de carácter ensayístico o colindante con el artículo, la reseña o la nota. Muy impreciso, entonces, es constreñir a poemas (en verso o prosa) todo el corpus textual producido por estas escritoras surgidas en el periodo que media entre la declinación del modernismo y la consolidación de las poéticas de vanguardia en la región.

Narradora marcada notablemente por el espíritu renovador de la vanguardia[1] (con técnicas de montaje que, en sus versiones castellanas, prefieren, a la subdivisión tradicional del relato en capítulos, el flujo de las intermitencias o los fragmentos en la historia narrada, acorde con el ritmo de las asociaciones mentales de la voz —o voces— narradora(s), siempre ensimismada(s); predilección por el discurso indirecto libre en la reproducción de las voces de los otros; coexistencia de varios puntos de vista o acentuaciones sobre una misma palabra; juego como de espejos entre voces narradoras…), la chilena María Luisa Bombal (1910-1980) logró singularizarse aun entre esas escritoras-pioneras, además, por un reconocimiento bastante rápido durante la década de 1930 (Buenos Aires, revista y editorial Sur, amistad con Neruda, con Mistral, con Lange, con Girondo, con Borges…) —a partir de, cuando menos, una novela consagratoria— y por la aceptación de una trascendencia histórico-literaria que no pocas veces se le ha escamoteado a las otras.[2]

Un elemento más de singularidad, en el caso de esta narradora chilena, vendría dado por su distancia del feminismo explícito, y ni se diga de su asunción

[1] Así se ocupaba de su obra hace ya algunos años, dando por un hecho ajeno a discusión la impronta vanguardista de toda ella, Francine Masiello en su artículo "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia", en *Revista Iberoamericana*, núm. 132-133. Pittsburg, Universidad de Pittsburg, 1985, pp. 807-822.

[2] "María Luisa Bombal is the mother of all us", llegó a sostener Carlos Fuentes, uno de los protagonistas y líderes de opinión más influyentes en la nueva narrativa hispanoamericana. *Cf.* Lucía Guerra, "María Luisa Bombal", en Diane Martin, *The Spanish-American Women Writers. The Bibliographical Sources*. Westport, Greenwood Press, 1990, p. 42.

militante, a las maneras de Alfonsina Storni, de Victoria Ocampo, de Teresa de la Parra, o de Gabriela Mistral.

Mientras que De la Parra, por ejemplo, calificó el suyo como feminismo moderado, pues que no le interesaba reclamar o defender los derechos de la mujer como agente de la actividad política;[3] y Mistral tuvo como pilar de su feminismo (contrario en eso al de Storni) la idea de que la maternidad era lo más alto a que podían aspirar los seres humanos, aun por encima del conjunto de producciones simbólicas cifradas bajo la palabra "arte" (en cuya memoria de siglos musa pasiva fue el rol más natural de la mujer, y potencia y fecundidad creativas lo propio del hombre), Bombal creyó en una naturaleza de corte no poco esencialista que ayudaría a comprender la no-comunicación entre hombres y mujeres en sus interacciones a lo largo de la historia. Semejante naturaleza reconoce en el intelecto y la fuerza el axis del comportamiento masculino, y en la ensoñación y los sentimientos el del femenino. Feminismo entonces ¿para qué?

Disociada por voluntad propia del feminismo (explícito o militante), en la narrativa de Bombal no escasean, sin embargo, las puntadas que favorecen la orientación de su lectura (/interpretación) en ese rumbo. En efecto, si, por un lado, pueden rastrearse huellas de esa disociación ya desde su rotundo enunciado tardío: "no me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó. Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones",[4] o en su creencia de que es la naturaleza de la mujer (organizada, además, en torno al amor) la que condenaría a ésta a vivir en función de otros que, por naturaleza también, parecerían incapacitados a su vez para corresponderle; por otro lado, son más notables los indicios en toda esa obra (incluidas esas mismas huellas) de una fuerte conciencia de mujer interesada en entender la existencia de sí misma y, por extensión, la suerte de sus congéneres.

[3] En "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana", ensayo de 1930 fluctuante entre la conferencia y la confidencia, esta escritora venezolana se declara asustada y aturdida por el reclamo de las sufragistas "para conseguir que las mujeres tengan las mismas atribuciones y responsabilidades políticas que los hombres" y explica que "las mujeres debemos agradecerles mucho a los hombres el que hayan tenido la abnegación de acaparar de un todo para ellos el oficio de políticos. Me parece que, junto con el de los mineros de carbón, es uno de los más duros y menos limpios que existen". Teresa de la Parra, *Obra escogida.* México, FCE/Monte Ávila Latinoamericana, 1992, t. 2, p. 19. Muestra de que tal idea era compartida, Bombal dirá en su "Testimonio autobiográfico" que ella, de joven, "pensaba que la política era cosa de hombres", en M. L. Bombal, *Obras completas.* 3ª ed. Barcelona-Buenos Aires-México-Santiago de Chile, Andrés Bello, 2000, p. 331.

[4] *Ibid.*, p. 337.

Desde luego, ni esto la haría forzosamente feminista, ni el serlo (o no) afectaría el mérito de su obra en tanto producción literaria, o incluso la validez de la consideración de la misma en cualquier reconstrucción histórica de las ideas (literarias y no) al momento de pensar en la mujer como revisora de su situación psicosocial con respecto al hombre y como constructora de imágenes (/ideas) acerca de ella misma.

Además del protagonismo constante de los personajes femeninos en sus novelas y cuentos (Brígida, Ana María, la innombrada protagonista-narradora de *La última niebla*, Yolanda, María Griselda: provenientes todas de la burguesía media o media alta), con sus rebeldías pasivas y sus cuestionamientos mentales de ciertas jerarquías, valoraciones y costumbres avaladas por una sociedad androcéntrica, la revisión a que es sometida la institución del matrimonio bastaría para insertar la obra de Bombal en el mapa del variopinto feminismo en el que se mueven con variadas conciencia e intensidad colegas suyas durante las décadas iniciales del siglo xx.

Punto neurálgico, el matrimonio devino en la obra de Bombal un verdadero *leit motif,* un motivo recurrente. Pero no sólo en la suya: inevitable, al parecer, en las reflexiones de las mujeres más activas en el pensamiento sobre su propia suerte, el matrimonio cuenta con toda una tradición en la literatura producida por ellas en Hispanoamérica, desde aquella monja jerónima que, en el siglo xvii, prefirió las incomodidades de la vida conventual a las subordinaciones apriorísticas del matrimonio, según lo refiere en su más célebre carta (ensayo también); hasta la escritora argentina de la segunda mitad del siglo xx que en su "Cambio de armas" (1982) sugiere una transición como de grados o sólo de matices entre el ámbito público alterado por una dictadura militar y el ámbito privado representado por un matrimonio (o su simulacro), en lo concerniente al tipo de relaciones, siempre de dominación, presentes en uno y otro.

Entre las contemporáneas mismas de Bombal ese motivo abunda. Para muestra bastará el botón aportado por una "moderada": la venezolana Teresa de la Parra, quien desde la década de 1910 viene deslizando su resistencia a las subordinaciones y mutilaciones que para la mujer implica la institución del matrimonio. Ya en su cuento "Historia de la señorita grano de polvo bailarina del sol" queda sugerido con bastante firmeza que la mujer, representada en la figura de la tan sencilla como feliz bailarina, pone en riesgo su gracia plena, su libertad y aun su vida, lo mismo a manos del posesivo muñeco que la ama obsesivamente, que por el desinterés del insecto gigante que se la traga en un bostezo casual cuando ella pasaba cerca de él. Entre uno y otro extremo, ella se encuentra a gusto a solas consigo misma, inundada por el rayo de sol que entra por una ventana. Acaso más evidente resistencia al compromiso matrimonial ofrece su

novela *Ifigenia (diario de una señorita que escribía porque se fastidiaba)*, desde el momento en que sugiere, ya en su título, una identificación de su protagonista con la hija de Agamenón sacrificada por éste para favorecer el buen viaje de sus tropas hacia Troya: sacrificio equivalente es para María Eugenia Alonso el matrimonio que sus mayores han arreglado para ella.

Esta resistencia al matrimonio en el caso de Teresa de la Parra llegó a consolidarse tanto en su pensamiento que hasta se deslizó en la primera de sus conferencias sobre la "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana", cuando afirmó que:

> Para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo.[5]

En el caso de Bombal la narradora y protagonista innominada de *La última niebla*, la protagonista de *La amortajada*, la Brígida de "El árbol", la Yolanda de "Islas nuevas" y la protagonista homónima de "La historia de María Griselda" tienen en común, precisamente, su posicionamiento o su suerte con respecto a la institución del matrimonio. De hecho, parecería que ese rasgo es clave para que ellas puedan fungir como heroínas de sus correspondientes narraciones. Casadas o por casar, para cumplir esa función, ellas han de posicionarse, preferiblemente, como no conformes con el resultado, o no interesadas en esa posibilidad. Pues el objeto de esa revisión, sosegada en la superficie pero abrasiva en el fondo, es la funcionalidad del matrimonio, a partir de la reiterada frustración que éste genera, sobre todo, en (y desde) ellas, las protagonistas, quienes, por añadidura, tienen en esa "sacrosanta" institución su única posibilidad de realización plenaria como personas.

> —¿Para qué nos casamos?
> —Por casarnos —respondo. /[…] /
> —¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?
> —Sí, lo sé —replico, cayéndome de sueño.
> —¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda? (*La última niebla*, 1935)

[5] T. de la Parra, "Influencia de las mujeres…", en *op. cit*., pp. 18-19. En sus procesos periodísticos de esos mismos años, Alfonsina Storni no da tregua a las inconsistencias de diversa índole que sotienen el matrimonio y aun la imagen al uso de la familia.

> ¿Por qué se había casado con ella? Para continuar una costumbre, tal vez para estrechar la vieja relación de amistad con su padre. Tal vez la vida consistía para los hombres en una serie de costumbres consentidas y continuas. ("El árbol", 1939)

En dos textos distintos, una misma cuestión, la del matrimonio, el matrimonio en cuestión: ¿por qué?, ¿para qué?...

Retomando ahora el hilo de su biografía, hallamos que después de su gloriosa estancia porteña de casi una década, a partir de 1940 vendría una residencia de casi 30 años en EE.UU., como antes había tenido otra en Francia entre inicios de los años veintes y los primeros treintas. Viña del Mar, Santiago de Chile, Buenos Aires, París, Nueva York… Con semejante expediente viajero desde niña no sorprende que se haya movido, también como escritora, entre varios idiomas: el francés estudiado en el Colegio de Monjas y consolidado en La Sorbona: "la lengua que yo amara y creyera habría de ser la mía en mi anhelo de futuro escritor", según lo expusiera ella misma en su discurso de recepción del Premio de la Academia Chilena de la Lengua (1977);[6] el inglés en el que escribió varias novelas (*House of Mist*, *The Shrouded Woman*, *The Foreign Minister*), además de realizar doblajes y hacer publicidad, buscando integrarse a un nuevo ambiente sociocultural del modo que le era más familiar a ella;[7] y el español al que terminó debiéndole su reconocimiento y consagración como escritora: *La última niebla* (1935), *La amortajada* (1938), "El árbol" (1939), "La historia de María Griselda" (1946; 1976)…

Bastaría invocar unos pocos ejemplos de su escritura en español para adentrarnos en las bases de tal reconocimiento: "Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa."

Puede leerse en *La amortajada*: "remover una pena de amor en una casa ordenada": la casa como ámbito propio, "natural", de la mujer; el amor como un residuo, una ceniza, de algo que la protagonista novelesca tiene que dedicarse a recomponer en su memoria y con ayuda de su fantasía; "tapicería inconclusa": la espera paciente del amor ideal, siempre distante, quizá inalcanzable, como nueva Penélope que despliega su ingenio para poder ser fiel al esposo que

[6] M. L. Bombal, "Discurso en la Academia Chilena de la Lengua", en *Obras completas*, p. 320. En ese aspecto su caso guarda alguna similitud con el de la argentina Victoria Ocampo, mejor preparada inicialmente para realizarse como escritora en francés que en su lengua materna.

[7] En ese mismo discurso, la propia Bombal llama la atención sobre el hecho de que para las traducciones de sus principales novelas a otros idiomas (francés, alemán, japonés, sueco, checoeslovaco) se hayan tomado como base sus equivalentes en inglés, y no las castellanas.

una vez perdió debido a la guerra u otra actividad en el espacio público; y, por añadidura, esa "casa ordenada" descubre un puente, no importa si involuntario, con un emblema de la poesía vanguardista hispanoamericana, *Altazor*, de Vicente Huidobro, por intermedio del verso introductorio de su canto II: "Mujer el mundo está amueblado por tus ojos".

En "La historia de María Griselda" salta este otro ejemplo de esa prosa narrativa en la que sobresale tanto el sentido de ritmo y el gusto por las imágenes, que tan cerca la ubican de la poesía: "Y comprendió lo que era el alma, y la admitió tímida, vacilante y ansiosa, y aceptó la vida tal cual era: efímera, misteriosa e inútil, con su mágica muerte que tal vez no conduce a nada". En principio, rara, para un texto en prosa dedicado a contar la historia que su título anuncia, es esa acumulación de la conjunción copulativa "y" en apenas dos líneas o renglones que no pueden escamotear su parentesco versal.

Un ejemplo más, ahora tomado de *La última niebla*, servirá para constatar la sutil y muy cuidada textura de la prosa bombaliana, incluso cuando se dedica primeramente a referir una experiencia tan intensa como subversiva en la escritura de una mujer hispanoamericana en la década de los treintas: un orgasmo de mujer:

> Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos.

Desde luego que esas distinciones serían difíciles de repetir, aun por ella misma en sus textos ingleses. Tal vez sea eso, y no sólo la profundidad psicológica de sus personajes femeninos, lo que se echa de menos en esos otros textos suyos. Más importante aún, al respecto, es constatar el influjo recíproco entre sus narraciones en inglés y en español: del español sobre el inglés, y del inglés sobre el español. Si, v. gr., *La amortajada* de 1938 difiere de la de 1968, ello se debe a que entre ambas medió su novela en inglés *House of Mist* (1948) acrecentada con "La historia de María Griselda" (1846). De modo que en 1968 era inevitable la gravitación de la versión inglesa sobre *La amortajada* revisada.

De cualquier modo, ese desplazamiento de su escritura entre el español y el inglés (traducciones, versiones, cruzamientos o inserciones de unos textos en otros, etcétera) ofrece bastante campo virgen para el trabajo filológico, comparativo, en la delimitación de versiones y en el establecimiento de textos, no sólo por ese trasiego sobre la frontera de ambos idiomas, sino porque, también,

a veces de manera simultánea, Bombal introdujo modificaciones en distintas ediciones de más de un texto suyo en castellano.

En las lindes de ese campo se sitúan los estudios de la doctora Margo Echenberg y de la maestra Blanca Aurora Mondragón elaborados expresamente para integrar este *dossier* de homenaje a María Luisa Bombal con motivo del centenario de su nacimiento. Mientras que el de Blanca se ocupa de rastrear las diferencias de sentido que en el aspecto religioso introducen las modificaciones de *La amortajada* a partir de su edición de 1968, acorde con los nuevos matices y soluciones adquiridos por el pensamiento de la autora en esa dirección; el de Margo se dedica a desentrañar, comparar y juzgar las implicaciones de la creación/introducción de personajes femeninos en los equivalentes ingleses de *La última niebla* (*House of Mist*) y de *La amortajada* (*The Shrouded Woman*). Ambas lo hacen con mucha solvencia.

Muy promisoria y sugestiva, además de delicada, se vislumbra esta arista comparativa en los estudios de la obra de Bombal, porque es evidente, con sólo verificar fechas, que las modificaciones realizadas por ella en sus textos en castellano no fueron ajenas a la recuperación de esos textos para sus recreaciones y ampliaciones en inglés. Y el hecho de que la propia narradora dedicara tiempo a traducirse ella misma del inglés al castellano permite ilustrar su conciencia de las diferencias o distancias entre los textos resultantes de ese trasiego idiomático (o entre idiomas) en ambas direcciones.

La muy valiosa edición de *Obras completas* de Bombal preparada por Lucía Guerra deja entrever la escasa atención que hasta hace poco se le ha prestado a la arista comentada en la bibliografía crítica dedicada a esta obra: no se precisan ahí las ediciones de los textos reunidos, en los casos en que ha habido modificaciones de una a otra, tampoco se especifican fechas de las versiones, y menos aún se considera la parte inglesa de tales *Obras completas*.

Imposible cerrar esta noticia de presentación sin un agradecimiento expreso, primero, a la doctora Margo Echenberg y a la maestra Blanca Aurora Mondragón por aceptar no sólo mi invitación a colaborar en este *dossier,* sino también los temas sugeridos a cada una, a partir de mi conocimiento de sus intereses y competencias individuales, así como por el gusto de los hallazgos y textos compartidos sobre la marcha; y, segundo, a la doctora Dora Elvira García, directora de esta revista, por confiar desde la primera vez en los merecimientos, en la justicia, de este homenaje.

Fecha de recepción: 09/012/2008
Fecha de aceptación: 17/05/2009

"¿SE MUEVE LA NIEBLA CON NOSOTROS?": PERSONAJE Y VANGUARDIA EN MARÍA LUISA BOMBAL

MARGO ECHENBERG*

Resumen

Cuando su editor norteamericano le pide ampliar *La amortajada* para su publicación en inglés, María Luisa Bombal no realiza una traducción literal sino que escribe *The Shrowded Woman* (1947). Este artículo estudia las añadiduras de la novela escrita en inglés en relación con el desarrollo del personaje central de esta novela y de *La amortajada*, novela escrita en castellano y publicada por la editorial Sur diez años antes. Se argumenta que la novela en inglés resulta más convencional dado que las partes agregadas se alejan del estilo lírico de la prosa en castellano que retrata el deseo y sentido de carencia experimentados por el personaje principal. Las añadiduras, además, se centran más en personajes secundarios que en la protagonista, complicando, por tanto, los enredos amorosos de la novela y lindando incluso en lo melodramático. El análisis de las añadiduras ejemplifica por qué éstas no son necesarias para el desarrollo del personaje central e incluso empobrecen la novela, resaltando a la vez las características vanguardistas de la prosa en castellano de Bombal.

* Profesora/investigadora de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). mechenberg@itesm.mx

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 143-160.

Palabras clave: María Luisa Bombal, *La amortajada*, *The Shrowded Woman*, personaje, vanguardia, deseo, carencia.

Abstract

Upon being asked to lengthen her novel *La amortajada* to at least two hundred pages, María Luisa Bombal opted not for a literal translation, but rather wrote *The Shrowded Woman* (1947). This article looks at the additions to the novel in English in relation to the evolution of the main character both in this novel and in *La amortajada*, a novel written in Spanish and published by the prestigious Editorial Sur in Buenos Aires ten years earlier. Bombal's prose in English in the added chapters of the novel contrasts with her lyrical style in Spanish that skillfully portrays both the desire and sense of lack suffered by the protagonist. As such, the English language novel is a more conventional work. Moreover, the new chapters of *The Shrowded Woman* focus not on the protagonist but rather on secondary characters, rendering the romantic entanglements more complicated and verging on the melodramatic. The study of the new segments of the novel written in English proves them not only to be superfluous in terms of the development of the main character but in fact partly responsible for impoverishing the novel. This same conclusion, nevertheless, suggests just how Bombal's prose in Spanish is poised on the avant-guard.

Key words: María Luisa Bombal, *La amortajada*, *The Shrowded Woman*, character, avant-guard, desire, lack.

Suppose we do settle exactly what Roger's character is, & what degree of spite to allow Clive, & how far Logan has a heart? —well, what then? Are we going nowhere? Does the mist move with us?

Virginia Woolf

Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia —que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas— el original se modifica.

Walter Benjamin

El nunca haber sido reconocida en vida en su Chile natal como la escritora sorprendente y extraordinaria que fue, quizá sea la prueba contundente de la relación que tuvo con la vanguardia María Luisa Bombal (1910-1980). Independientemente de que si el país estuviera preparado para recibir una escritora quien está a la vanguardia, entendido en su acepción de adelantado a los demás, Bombal hizo mucho más que inaugurar "la nueva etapa de nuestra literatura [chilena] posterior al criollismo".[1] No es objetivo de este trabajo detenerse en los indicios vanguardistas más conocidos de la narrativa de Bombal: su manera particular y novedosa de trabajar la voz y técnica narrativas, por un lado, y la expresión del deseo de la mujer, por otro, conforman un territorio explorado en la crítica bombaliana. En lugar de ello, este estudio explora los personajes y el sentido de carencia que parece motivarlos, siendo éstas características de la obra de Bombal que comparten una conexión íntima con las anteriores y con la vanguardia. El acercamiento a la expresión de la intimidad que se nos presenta inmiscuida en mundos de ensueño y memorias y el anhelo aparentemente inalcanzable e imposible de satisfacer de las protagonistas bombalianas, se realizará en este trabajo mediante una mirada a otro tipo de carencia. Nos referimos a una elipsis que se hace patente al cotejar las reconocidas novelas de Bombal escritas en castellano con sus otras, mucho menos estudiadas, escritas en inglés. Como se aclarará a continuación, es precisamente a raíz de lo que se añade a las novelas en inglés que reflexionaremos sobre la habilidad de retratar la intimidad de los protagonistas en las líricas novelas castellanas. Publicadas en Estados Unidos, país adoptivo de Bombal a partir de 1942, las novelas en inglés no alcanzan la talla de las novelas en castellano, pero aun así nos iluminan sobre la riqueza —lo vanguardista— de estas últimas.

Erróneamente consideradas traducciones inglesas de las celebradas obras *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) (ésta publicada por la prestigiosa editorial Sur), *House of Mist* (1947) y *The Shrouded Woman* (1948) (ambas publicadas en Nueva York por Farrar Straus) son más bien obras repensadas, reescritas y rearticuladas por la misma Bombal.[2]

[1] Hernán Díaz Arrieta (Alone), "Presencia de María Luisa Bombal", en *La última niebla. El árbol.* Santiago de Chile, Andrés Bello, 2002, p. 7.

[2] Patricia Rubio señala sucintamente la manera en que críticos han confundido *La última niebla* y *House of Mist*, insistiendo en que la última es traducción o reformulación de la primera, cuando en realidad se trata de dos novelas distintas (P. Rubio, "*House of Mist* de María Luisa Bombal: una novela olvidada", en *Literatura y lingüística*. Santiago de Chile, núm. 11, p. 20. Disponible en http://redalyc.uaemex.mx). Aunque los cambios realizados a *La amortajada* son menos, no se trata tampoco de una traducción directa, hecho que permitiría la elección de cualquiera de los dos títulos al referirse a la obra; en este caso hay que distinguir también entre dos obras parecidas pero distintas.

Como sugiere Benjamin —paradójicamente en apariencia— en el epígrafe a este trabajo: "ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original".[3] Tal es el caso de las novelas inglesas de Bombal que, desde su inserción, no pretenden ser idénticas a las castellanas. Hay que pensar en la traducción en el caso de Bombal, por tanto, como un concepto afín a la reinterpretación y la rearticulación. De interés aquí son las pautas nuevas sobre las novelas en castellano que nos arrojan las novelas escritas en lengua inglesa para otro público lector. Dicho de otro modo, la lectura de las novelas "originales" se ve modificada por las añadiduras a aquellas que se escriben en la década de los cuarentas, no porque éstas hacen falta en el original, sino precisamente porque las novelas castellanas son mejores por *prescindir* de los añadidos a la trama que se alejan del desarrollo del mundo interior del personaje central en cada caso.

Aunque tomaremos en cuenta algunas de las discrepancias entre LUN y HM, nos detendremos más en la comparación y contraste de LA y SW; en primer lugar, por la naturaleza clara de las añadiduras, intercaladas como están en breves capítulos independientes del resto de la novela, y segundo, porque el cotejo de estas novelas ha preocupado en menor grado a la crítica. Vale aclarar que no se hará un cotejo minucioso de las dos novelas, sino que comentaremos dos capítulos que aparecen únicamente en SW.

Recientemente varios estudiosos de la obra de Bombal se han dado a la tarea de examinar los eventos en torno a la publicación de HM y SW, a raíz de entrevistas concedidas por la autora en Chile y Estados Unidos en los años posteriores a su publicación.[4] Es debido a ello que sabemos que tras presentar Bombal sus novelas a Farrar Straus en Nueva York, los editores norteamericanos consideraron la traducción de LUN y LA factible sólo si ésta las ampliara a cuando menos doscientas páginas. Los cambios a las dos novelas se motivan

Por razones prácticas, abreviaremos los títulos de la obras de la siguiente manera: *La última niebla* (LUN), *La amortajada* (LA), *House of Mist* (HM) y *The Shrouded Woman* (SW).

[3] Walter Benjamin, "La tarea del traductor", en *Angelus Novus.* Barcelona, Edhasa, 1971, p. 132.

[4] La historia de la publicación de *House of Mist* fue dilucidada por medio de cartas y entrevistas, tarea que llevó a cabo Lucía Guerra; una versión abreviada de la misma se puede leer en el trabajo de P. Rubio, *op. cit*. Tras la publicación original de *House of Mist* en Nueva York, aparece una edición inglesa de Cassel en Londres en 1948 y una reedición de Belmont Books, también de Nueva York, en 1964. Y mientras que la novela se traduce al francés, nunca aparece una versión castellana. Este último dato ha sido tema de confusión pues Ágata Gligo mantuvo que la novela fue escrita en español y traducida al inglés con la ayuda de De Saint-Phalle. Esta versión de los hechos fue contrariada por la documentación que incluyó Lucía Guerra en su edición de las *Obras completas* de Bombal (P. Rubio, p. 2).

originalmente entonces por una consigna de los editores y, como aclara la misma Bombal, las modificaciones no se realizan de manera pareja: "En el caso de *La última niebla*, cambié, cambié todo y escribí en inglés *House of Mist* […] Entonces, no hallaba qué hacer con *La amortajada* y, de repente, un día me di cuenta de que podría ampliar la historia de María Griselda".[5]

Como indica en la dedicatoria de HM, el esposo de Bombal, Raphael (Fal) de Saint-Phalle, colaboró en la escritura de esta novela, claramente otra.[6] Mucho menos documentado está el caso de SW. Si en HM se debate si se trata de una versión de LUN o una novela independiente y distinta, SW se mantiene mucho más fiel a LA.[7] Pero aunque se respete mucho más la novela original, sí hay añadiduras significativas en SW, ejemplos de los cuales son la amistad entre Ana María (protagonista también de LA) y Sofía, personaje que aparece únicamente en la novela publicada en Nueva York, y la ampliación de la historia de María Griselda, personaje apenas esbozado en LA. Al ser así, nos parece más acertado hablar no de traducciones, ni de versiones, sino de dos novelas nuevas formuladas a raíz de otras dos.

Mientras que Bombal fue y es reconocida en el mundo hispano por su breve obra narrativa meticulosamente elaborada, sorprendente en su originalidad, y veraz en su representación de una intimidad psicológica de personajes femeninos que se mueven entre mundos burgueses y otros de ensueño, su obra no ha trascendido en otras partes del mundo. Una característica particular de sus escritos en castellano es la intimación de una realidad que nunca se establece clara ni directamente. Tal como la niebla que se nombra en una de sus obras más reconocidas, una bruma envuelve a sus personajes haciendo que éstos —y nosotros— dudemos de lo que sucede o lo que pudiese haber sucedido. Este

[5] María Luisa Bombal, "Testimonio autobiográfico", en *Obras completas.* Ed. de Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, 2000, p. 345.

[6] La dedicatoria es la siguiente: "To my husband, who has helped me to write this book in English" (María Luisa Bombal, *House of Mist.* Nueva York, Farrar Straus, 1947).

[7] Para Naomi Lindstrom: "*La última niebla* is the basis of the lengthier work that Farrar Straus published in 1947 as *House of Mist* […] However, in the course of producing her own English version of her novel, Bombal felt free to make significant revisions and add entirely new segments" (*apud* P. Rubio, p. 3). En algún momento la propia Bombal parece coincidir; dice en una entrevista con Sara Vial: "Estuve a punto de tener la satisfacción de que la versión inglesa que hice de mi primera novela, *La última niebla* o *House of Mist*, en Nueva York fuera convertida en una película" (M. L. Bombal, *Obras completas*, p. 425). Los derechos fílmicos de la novela fueron adquiridos por el estudio Paramount, pero la película nunca se realizó (P. Rubio, pp. 2-3). Por su parte, Rubio argumenta con detalle por qué considera que se trata de dos novelas autónomas: cuestiones lingüísticas, uso del inglés, y las añadiduras, sobre todo la incorporación de cuentos de hadas y la novela gótica de amor que tiene su origen en la obra de las hermanas Brontë.

toque fantástico, junto con su prosa lírica y el retrato de la perspectiva íntima de una mujer burguesa, es quizá lo que más llamó la atención de sus amigos, Victoria y Silvina Ocampo y Borges, quienes auspiciaron la publicación de *La amortajada* en la prestigiosa editorial Sur.[8] ¿Será posible que las ambigüedades de su texto—¿sueñan o no las protagonistas?—, aquello que más llamó la atención de lectores latinoamericanos, no sea del agrado del público lector norteamericano y por ello Bombal las omite? ¿Por qué atenuar tanto el aspecto de la indeterminación al escribir en inglés?

Con pocas excepciones, Bombal mantiene que "en la literatura norteamericana no hay belleza, no hay poesía. Son libros prácticos, sin imaginación…"[9] ¿Por qué entonces participar en ella? Y si lo hace de buena gana, ¿por qué elige eliminar buena parte de lo lírico, la "poesía", de su obra? La respuesta a esta pregunta nos puede proveer pautas sobre por qué escribe en inglés y por qué modifica SW añadiendo personajes y aumentando el carácter melodramático de otros personajes secundarios.

Si para uno de los reseñadores de HM escribir en inglés fue "an unwise decision",[10] con hacerlo, Bombal parece cumplir con un deseo de participar en un mundo literario distinto al chileno, donde su obra y persona fueron desdeñadas.[11] Pero eso no es todo. Al hablar con desdén de la tradición literaria norteamericana, señalará una distinción entre sus propias obras escritas en español e inglés. De los escritores estadounidenses dice: "Me carga lo que escriben. Artísticamente es la gente más atroz que conocí en mi vida. Sus libros están llenos de historias

[8] Publicar en la revista *Sur*, así como en la casa editorial del mismo nombre en los años treintas y cuarentas aseguraba un público lector importante en toda América Latina. Entre los cuentos de Bombal publicados en *Sur* están "El árbol" y "Las islas nuevas" (ambos en 1939) y "La historia de María Griselda" en 1946 (Hernán Poblete Varas, "La abeja de fuego", en *La última niebla. El árbol.* Santiago de Chile, Andrés Bello, 2002, pp. 118-119).

[9] Gálvez Lira, p. 442 *apud* Elisa Carolina Vian, "Cuando el amor triunfa: *House of Mist* o la reescritura de *La última niebla* de María Luisa Bombal", en *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escritoras hispánicas.* Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 202. Las excepciones según Bombal: Sherwood Anderson, Willa Cather, William Faulkner, James Joyce y Eugene O'Neill. *Ibid*.

[10] De acuerdo con A. B. del *San Francisco Chronicle* (abril 20, 1947, p. 22): "it was an unwise decision to write directly in English" *apud* P. Rubio, p. 20.

[11] En una entrevista que le hace Hernán Díaz Arrieta (*Alone*), aclara Bombal que sus novelas en inglés han sido traducidas a otros idiomas pero no al castellano "porque el español apenas cuenta en el mundo de las letras" ("Presencia de María Luisa Bombal", en *La última niebla. El árbol*, p. 6). Estas palabras de Bombal se tienen que tomar en cuenta dentro de un complicado contexto que tiene como ápice el hecho de que a la escritora no se le otorgó nunca el Premio Nacional de Literatura de Chile. Sabemos también que aunque la propia Bombal trabajó en la traducción de HM y, aunque tenía contrato en Chile con la editorial Orbe, nunca la completó. P. Rubio, p. 2.

inventadas. No hay verdad. Además no saben escribir..."[12] ¿Será entonces su experimento de escribir en inglés no sólo un cambio de idioma sino también de estilo?[13] Al hablar de HM con Carmen Merino, Bombal revela su deseo de escribir una novela de otra manera, en efecto, sin lo que llama poesía: "Pero debo explicarme para que no se haga confusión con mi primera obra *La última niebla*. Ésta es, en realidad, un tema tomado desde adentro y tratado en prosa, casi como un poema. Tomar este mismo tema desde afuera me tentó, como un desafío intelectual, y lo hice desarrollándolo con toda la técnica que requiere una novela".[14]

Las palabras del prólogo de HM, única novela de Bombal que aparece con un texto aclaratorio, parecen reafirmar una decisión consciente de satisfacer el apetito literario de un lector —que invoca directamente— distinto del que acostumbraba. Para Patricia Rubio, este corto texto introductorio ayuda a comprender el contexto literario dentro del cual Bombal inserta HM: la novela de misterio y la novela gótica de amor (*gothic romance*). De hecho, Rubio cree que sigue tan de cerca la fórmula de la novela gótica de amor que aventura que "Bombal escribió esta novela teniendo presente el gusto de un público anglo, en términos actuales, respondiendo al mercado y buscando un éxito editorial".[15]

La decisión de escribir novelas no "hacia adentro sino hacia afuera" tiene un efecto directo en el desarrollo de las protagonistas de las novelas de Bombal. Mucho de los aspectos logrados de la formulación de los personajes femeninos bombalianos surge del efecto de la sugestión, hecho que complementa de manera acertada el mundo de ensueño que éstos habitan. El poder alusivo de la prosa lírica de la escritora chilena logra delinear personajes "desde adentro" cuya importancia es mayor incluso que la trama. En palabras de Ignacio Valente: "El

[12] Ewart, p. 385 *apud* E. C. Vian, *op. cit.*, p. 201.

[13] De su prosa en castellano dice Bombal: "Siempre busco un ritmo que se parezca a una marea, la oración es una ola que asciende y desciende y luego vuelve a subir… Yo creo que, en el fondo, soy poeta, mi caso es el del poeta que escribe prosa. Yo soy poeta, pero como tengo una educación francesa, también soy la lógica personificada", "Testimonio", en *op. cit*., p. 343.

[14] M. L. Bombal, *Obras completas*, p. 407. Es debatible si logra o no el reto que se planteó, pues la recepción de la novela fue tibia. Para un resumen de las muchas reseñas de la novela que se hicieron en Estados Unidos, *cf.* P. Rubio, *op. cit.*, p. 20.

[15] P. Rubio, *op. cit.*, p. 7. El prólogo inicia haciendo alusión directa al lector: "I wish to inform the reader that even though this is a mystery, it is a mystery without murder" (Bombal, "House", s. p.). La compra de los derechos de filmación parece confirmar esta hipótesis (P. Rubio, *op. cit.*, pp. 7-8). Al mostrar las coincidencias entre HM y una película exitosa como lo fue "Rebecca", versión fílmica de la novela homónima de Daphne du Maurier de 1938 (a su vez, una reescritura de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë), también considerada *gothic romance*, Vian concuerda con la idea de la apuesta de Bombal por cierta fórmula exitosa del momento. E. C. Vian, *op. cit.*, p. 213.

poder de la sugerencia es maravilloso en estas delgadas y enérgicas apariciones [de seres] que, sin embargo, se pliegan espontáneamente a las exigencias del relato, a su sitio dentro de un argumento, a los recodos de una trama".[16]

Sugerir cómo es el mundo interior de sus personajes también les concede ese carácter auténtico, nada forzado ni artificial. Al respecto, la opinión negativa que tiene Bombal de los personajes de Thomas Mann nos da pautas hacia cómo construye ella sus propios personajes. De este último dice "Thomas Mann me latea, demasiado concepto y teoría sobre las personas. Me lo he leído todo, pero me latea, lo encuentro aburrido. En *La montaña mágica*, los personajes son todos inventados para que discutan… En cambio la tragedia, ese desafío a Dios me sobrecoge".[17] Es en el proceso de relatar tragedias entonces donde construye Bombal a sus personajes. Dice tener, además, "pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio".[18]

Aunque la comparación quizá nos sorprenda, retratar los mundos interiores de sus personajes es una característica que comparte la escritora chilena con Viriginia Woolf.[19] Sin duda una de las características vanguardistas de la prosa de Woolf es su interés por lo que sus personajes sentían, lo que *no* se decía y la manera en que ella logra *escribir* esos silencios con su narrativa. De manera iluminadora Woolf escribe lo siguiente en su diario el 30 de agosto de 1923 sobre *Mrs. Dalloway*, originalmente titulada *The Hours*: "I have no time to describe my plans. I should say a good deal about *The Hours*, & my discovery; how I dig out beautiful caves behind my characters; I think that gives exactly what I want; humanity, humour, depth. The idea is that the caves shall connect, & each comes to daylight at the present moment".[20] De hecho, la manera en que traza sus personajes Woolf combina innovación y tradición. H. Porter Abbott describe este fenómeno de la siguiente manera: "[T]he practice of engraving

[16] Ignacio Valente, "La historia de María Griselda", en *El Mercurio*, 5 de diciembre de 1976. Disponible en "letras.s5.com: la página chilena de literatura en español". http://www.letras.s5.com/bombal0612.htm, revisado 10 de diciembre de 2009.

[17] M. L. Bombal, "Testimonio", en *op. cit*., p. 329.

[18] *Ibid*., p. 342.

[19] No nos atrevemos a hablar de una influencia directa de Woolf. Lo que sí sabemos es que la leyó: "Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones" (M. L. Bombal, "Testimonio", en *op. cit*., p. 341). Y sabemos que Borges tradujo cuatro obras de Woolf: *Un cuarto propio*, *Orlando*, *Al faro* y *La Sra. Dalloway*, seguramente a petición de su amiga Victoria Ocampo (Fiona G. Parrot, "Friendship, Letters and Butterflies: Victoria Ocampo and Virginia Woolf", en *STAR (Scotland's Transatlantic Relations) Project Archive*. www.star.ac.uk, april, 2004, p. 5. [Consulta: 5 diciembre de 2009.]

[20] Virginia Woolf, *A Writer's Diary.* Londres Harvest Books, 2003.

sharply delineated characters persisted in [Woolf's] work despite the fact that she was both a combative opponent of conventional characterization and a bold innovator in the representation of personhood".[21] Si nos parecen palabras aptas también para describir la práctica de Bombal, podríamos añadir además que comparten un desdén por lo convencional: "[W]hat is hidden, disruption, fluid, rupturing in Woolf's art is matched in exotic appeal with the shape-making capacity, the magical element of design that she sought for even her most diffuse work. The enemy of both is the fixed, the congealed, the mechanical, the solely conventional".[22]

Las novelas escritas en castellano de Bombal parecen obedecer a una lógica similar en donde los personajes semejan seres fragmentados más claramente delineados. Además, como en las novelas de Woolf, la trama se despliega mediante el desarrollo de los personajes y no al revés. Las novelas de Bombal escritas en inglés por otro lado, sí lindan en lo convencional, por lo menos cuando se aleja la autora de escribir "desde adentro". Si todo HM está escrito de esta manera, dos episodios añadidos a SW también se atienen a ese mismo perfil. Y es precisamente en la introducción o ampliación de personajes secundarios que Bombal alarga las novelas y al hacerlo pensamos que se desvía innecesariamente.

En realidad sabemos poco de los personajes en LA, pues todos ellos se presentan desde la perspectiva de la protagonista y, en efecto, sirven para mostrar las deficiencias de Ana María, aquello que desea pero que le elude. En SW, Sofía, personaje nuevo, y María Griselda, personaje ampliado, fungen como personajes que por un lado contrastan con la protagonista y, por otro, son, como ella, infelices y ansiosos de satisfacer su sentimiento de carencia. En efecto, todos los personajes de las novelas de Bombal sufren por ese anhelo. De la pareja en HM, por ejemplo, dice su autora: "Era una desilusión de ambos. No se comprendían porque el hombre tiene otro carácter. Entonces ella tenía que llenar ese vacío con lo que ella hubiera querido que fuera".[23] Idealmente la introducción de personajes secundarios —concretamente figuras femeninas con las cuales comparar y contrastar a la protagonista— podría permitir el desarrollo más completo de la figura protagónica, pero en el caso de SW parecen añadiduras innecesarias.

[21] H. Porter Abbott, "Character and Modernism: Reading Woolf Writing Woolf", en *New Literary History*, 24:2. Spring, 1993, p. 394.

[22] *Ibid*., p. 403.

[23] M. L. Bombal, "Testimonio", en *op. cit*., p. 341.

Sofía

La amistad entre mujeres, aquella íntima pero no sexual, se ha estudiado poco en términos generales y, hasta donde sabemos, nunca de manera independiente en el caso de la obra de Bombal. De hecho, es sólo en las novelas en lengua inglesa que surgen estas relaciones. Como ha notado Patricia Rubio, las protagonistas de Bombal (tanto la protagonista de LUN, como de LA y las de "El árbol" y "La historia de María Griselda") "se enfrentan solas a su sino y desconocen el valor de la amistad y la colaboración con otras mujeres".[24] Quien ha explorado la amistad femenina en sus propias novelas es precisamente Virginia Woolf.

En *La Sra. Dalloway*, la amistad entre Clarissa Dalloway y su amiga de la infancia, Sally, sirve para desarrollar más plenamente el personaje central de la novela al mostrar su admiración por una amiga que es todo lo que ella no, así como ayuda a despertar su deseo de amor romántico y afirma una complicidad que no hallará nunca más en su vida.[25] La amistad femenina, cumpliendo o no con un gusto, existe para desarrollar más la figura protagónica y su estado emocional en el momento presente de la novela, es decir, mientras organiza la fiesta y aprehende de la muerte de Septimus.

Al cavar "túneles detrás de sus personajes", Woolf nos muestra a la Sra. Dalloway, una mujer madura que alguna vez fue Clarissa, una bella y viva joven enamorada de Peter y de su amiga Sally. Sus recuerdos —y en especial el de Sally—sirven para acentuar lo que está ausente y perdido en el presente, pues la Sra. Dalloway vive aislada de los otros y de sus propios sentimientos. Si bien entiende que la vida y el matrimonio terminaron con la amistad de las dos jóvenes, Clarissa lamenta, más que cualquier otra cosa, la pérdida de la amistad: "The strange thing, on looking back, was the purity, the integrity, of her feeling for Sally". [26] Como bien explica Lisa Williams, "such memories of her relationship with Sally allow Clarissa finally to admit to herself that her feelings for Sally constitute the deepest, most exquisite passion of her life, and

[24] P. Rubio, *op. cit*., p. 14.

[25] Uno de los elementos que más ha preocupado a los críticos ha sido la manera en la cual María Luisa Bombal representó la sexualidad femenina de la burguesía chilena en un momento en que la moral imperante no permitía que tal se expresara. *Cf.* Marjorie Agosín, *Las desterradas del paraíso, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal.* Nueva York, Senda Nueva de Ediciones, 1983. Hasta donde sabemos, nadie se ha detenido en las alusiones al deseo homosexual en HM y SW.

[26] Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway.* San Diego, Harcourt, 1989, p. 34.

her mind's avid descent into the past represents Clarissa's wish to revisit that lost feeling".[27]

La complicidad de la amistad se logra en buena parte debido a lo que despiertan en cada quien sus diferencias. Y son esas mismas diferencias las que también permiten a la mujer madura reconocer las insuficiencias de su vida en el presente. Admira Clarissa en su amiga sobre todo su atrevimiento y espontaneidad, es decir, precisamente las características que ella no posee, aquello que llama "a sort of abandonment, as if she [Sally] could say anything, do anything; a quality much commoner in foreigners than in Englishwomen".[28]

La admiración de Clarissa hacia su amiga es tal que sugiere la posibilidad del amor romántico. Pero más allá de cómo calificamos el amor que siente Clarissa, central para el desarrollo del personaje de Woolf será la importancia dada a las sensaciones y emociones provocadas por el recuerdo de la amistad. Contrastar el pasado y el presente reafirma el aislamiento y ausencia que vive la Sra. Dalloway en su matrimonio y en su vida, pues ya no experimenta sensaciones como las que sentía junto a Sally. Como sugiere Fulton, el lector intuye que Clarissa elige ser distante en su matrimonio no debido a un deseo de ser independiente, sino por lo que percibe como una carencia: "She could see what she lacked. It was not beauty; it was not mind. It was something central which permeated; something warm which broke up surfaces and rippled the cold contact of man and woman, or of women together".[29] "Because of this lack, Clarissa thinks that she has 'failed' Richard [su marido], but more importantly, that she has failed herself".[30] Lo que tanto admiraba en Sally entonces era una manera de reconocer lo que no tenía pero anhelaba.

Me he permitido esta larga digresión para poder comparar la manera en que Bombal introduce el tema de la amistad entre mujeres en SW. Vale, antes, notar que LA y SW comparten dos elementos decisivos en su estructura y concepto con *La Sra. Dalloway*. Por una parte, un viaje por el pasado, llevado a cabo en el mundo de los recuerdos; y, por otra, ambas novelas tienen en su centro el concepto de la muerte.[31] Además, en ambos casos, el recorrido por el

[27] Lisa Williams, *The Artist as Outsider in the Novels of Toni Morrison and Virginia Woolf.* Westport, CT, Greenwood, 2000, p. 86.

[28] V. Woolf, *op. cit*., p. 33.

[29] *Ibid*., p. 31.

[30] Lorie Watkins Fulton, "A Direction of One's Own': Alienation in Mrs. Dalloway and Sula", en *African American Review*, 40:1, 2006, p. 73.

[31] Como bien se sabe, en las novelas de Bombal, Ana María ha muerto, mientras que en la novela de Woolf son la muerte de Septimus, junto con la fiesta que prepara Clarissa, los elementos que estructuran la obra.

pasado sirve para iluminar sobre las insatisfacciones del presente de una mujer madura. Más aún, Ana María comparte el aislamiento de Clarissa así como su sentimiento de carencia; de ahí su necesidad de volver al pasado y visitar a los seres queridos —y despreciados— que formaron su vida y su ser y que en última instancia la dejaron sola e insatisfecha.

Es desde la muerte entonces —desde lo que se describe como un profundo canal— que Ana María encontró la manera de contarle a una mujer viva aquello que no pudo decirle antes de morir.[32] La amiga en cuestión es Sofía, esposa europea del primer amor de Ana María, Ricardo: "Sofía, Ricardo's wife! that elegant, foreign-born girl whom Ricardo preferred to her and eventually married; that girl who treated him with contempt and left him".[33] La visita a Sofía en los sueños de ésta, con todo lo que se narra ahí, es propia de SW y se intercala entre las visitas que realizan Antonio y Anita (hija de éste y Ana María) a la amortajada. Es a Sofía, con quien compartió sólo un verano, que visitará antes de ser enterrada: "before slipping forever into infinity, it is her [Sofía's] sleep, not that of any of the many friends, companions of almost all moments of her life, that in her light shadow this night she is coming to haunt".[34]

Para Ana María, Sofía es un ángel enviado por Dios para mostrarle en qué consiste la amistad: "Friendship, the sweetness of being able to love without passion, the joy of being able to give without fear!"[35] De hecho, las amigas viven una complicidad parecida a la descrita en el caso de la novela de Woolf. Pasan noche tras noche conversando juntas, compartiendo lo que para Ana María es "the story of my heart and of my small life!".[36] Y Sofía le corresponde: "So many things you [Ana María] made me notice that summer, so many enchanting little things you made me discover".[37]

Sin duda, las amigas también se complementan pues admiran en la otra las características que ellas mismas no poseen. Encantada por la belleza y sofisticación de Sofía, Ana María subraya la diferencia entre las dos mujeres: "I could not believe my eyes, my ears. You, Sofía, the elegant one, the bewitching one, the triumphant one, the distant one, you knew of my existence, of my dull little self".[38]

[32] M. L. Bombal, *The Shrowded Woman.* Nueva York, Farrar Straus, 1948, p. 175.
[33] *Ibid*., pp. 144-145.
[34] *Ibid*., p. 146.
[35] *Ibid*., p. 157.
[36] *Ibid*., p. 156.
[37] *Ibid*., p. 155.
[38] *Ibid*., p. 148.

Pero Bombal hace más que presentar a Sofía en relación con Ana María: desarrolla más al personaje secundario. No es Sofía, por tanto, lo que Henry James denotó como *ficelles*, personajes que son necesarios para el desarrollo del personaje central. Explica Bombal, por ejemplo, que mientras que Sofía vive una vida de sofisticación, elegancia y aventura, lo que admira en su amiga chilena es precisamente su habilidad para amar. Cuenta incluso que al oír del amor apasionado de ésta por Ricardo, se da cuenta de que realmente no lo quería. Claramente poseedora de otros parámetros morales que Ana María —tiene amantes, "I lived dangerously", dice— no logra despertar lo que anhela: sentir pasión.[39] La intimidad de la amistad, sin embargo, la vive plenamente, prueba de lo cual son los versos de Baudelaire que susurra en el oído de Ana María: "—'Mon enfant, ma soeur, songe à la douceur…'".[40] ¿Es la inhabilidad de Sofía de amar apasionadamente entonces otro ejemplo más del amor no (suficientemente) correspondido de Ana María? ¿Existe Sofía en SW a la par de Ricardo y Antonio, ambos presentes en LA y SW, simplemente como ejemplo de las deficiencias, las carencias en la vida de la protagonista? ¿No es cierto que la conclusión a la que llega Ana María después de revisitar su relación con Sofía —"perhaps, after all one does not love as one wants to but only as one is able to! ",—[41] queda comprobada sin la presencia de la amiga? Con su muerte, la amortajada entiende que no sólo fue víctima sino también verdugo de sus relaciones sentimentales. Este hecho queda comprobado mediante las visitas de Ricardo y Antonio a su lecho mortuorio. Al desarrollar el personaje de Sofía no añade Bombal a la construcción del personaje central de su novela, hecho que nos lleva a preguntarnos: ¿qué otra función tiene Sofía entonces?; ¿por qué incluirla en SW más que para alargar la novela?

Una razón posible podría ser para complicar más los enredos amorosos de la novela, precisamente ese terreno que, desde nuestra óptica, vuelve la novela convencional. Pues los enredos amorosos que linden en lo melodramático son propios de una novela de *romance* y no hacen más que distraer de los trazos de la interioridad de la protagonista, sin duda el máximo logro de Bombal. Al igual que en el caso de Clarissa Dalloway, quien recuerda con pasión a Sally al invocar la relación fracasada y frustrada que tuvo con Peter, Ana María trae

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

[40] *Ibid*., p. 156. Se trata de los dos primeros versos de "L'invitation au voyage", el poema 51 de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire (1857). Nótese el uso de "hijo" y "hermana" para referirse a la amada, apelación que se ve alterada cuando el "yo" lírico del poema aparece en boca del personaje femenino de Bombal.

[41] *Ibid*., pp. 173-174.

a cuenta a Sofía junto con Ricardo, quien la abandonó. Pero Bombal lleva el enredo amoroso más lejos cuando hace creer a su protagonista que Antonio y Sofía tienen una relación ilícita ese mismo verano en que se crea la amistad entre ellas. El hecho será desmentido por Antonio, pero el orgullo de Ana María inhibió que en vida se reconciliara con Sofía. Es sólo en la muerte que Ana María le pedirá perdón por haberla borrado de su vida sin darle la oportunidad de explicar su versión de los hechos.[42] El personaje de Sofía le permite también a Antonio reclamarle a su mujer lo que él percibe como la extensión de la pasión que ésta no ha dejado de sentir por Ricardo.[43] Como señalan las palabras de LA, no era necesario introducir al personaje de Sofía para lograr tal efecto ya que cuando visita Antonio el lecho de la amortajada, ella entiende que también él ha sufrido.

> Cuando él levanta la cabeza, ella advierte asombrada que llora. Sus lágrimas, las primeras que le vea verter resbalan por sus mejillas sin que él atine a enjugarlas, sorprendido por el arrebato de su propio llanto. […] ella sabe que la primera lágrima es un cauce abierto a todas las demás, que el dolor y quizá también el remordimiento han conseguido hender una brecha en ese empedernido corazón, brecha por donde, en lo sucesivo se infiltrarán con la regularidad de una marea que leyes misteriosas impelen a golpear, a roer, a destruir.[44]

HM, aquella novela escrita según su autora "desde afuera", es sin duda una novela mucho más convencional que LUN por la supresión casi completa del mundo interior de la protagonista y por ser la única novela de Bombal donde hay un final feliz, pues generalmente el sentimiento de carencia que experimentan las protagonistas queda irresuelto. Cabe notar entre las muchas modificaciones que realiza Bombal entonces, la introducción de una amiga y aliada para Helga (la protagonista) en la figura de Mariana, hermana de Daniel. Señalamos el hecho porque al igual que en el caso de SW, este cambio vuelve la novela en inglés mucho más convencional que LUN.

A diferencia de Sofía, original de SW, el personaje de Mariana es la reescritura de Regina, la cuñada de Daniel en LUN, quien cumple otra función al

[42] En la narración de SW, Sofía también tiene la oportunidad de liberarse de la culpa cuando explica que veía los momentos con Antonio, cuando éste la llevaba a casa, como una extensión de su día con su amiga al preguntarle por sus amantes y sus sentimientos para con su esposa, temas que obsesionaban a Ana María.

[43] Este hecho se presenta mediante el descubrimiento de las cartas de amor que el joven Ricardo le había mandado a Ana María y que ésta había guardado a pesar de los años.

[44] M. L. Bombal, *La amortajada.* La Habana, Casa de las Américas, 1969, p. 91.

menospreciar a la protagonista, agudizando su sentimiento de insuficiencia. En cambio "[…] Helga y Mariana son aliadas, unen sus fuerzas frente al patriarca y, si bien no lo derrotan, juntas desarrollan estrategias que debilitan el poder de la Bestia [Daniel] y la domestican".[45] Aunque es cierto que Mariana permite trazar un contraste con Helga, quien no goza de su libertad sexual pero que verá sus deseos eróticos despertados por su amiga, la función central de esta última será ayudar a lograr que Daniel ame a su mujer y se consiga el muy convencional final feliz.[46]

Si bien la introducción de la amistad femenina recalca las características de las protagonistas bombalianas, lo hace únicamente de manera negativa en el sentido de que muestran lo que *no* son, elemento finalmente innecesario pues el retrato de sus mundos interiores en LA y LUN nos muestra de manera efectiva y sugestiva quiénes son. Más bien, personajes como Sofía y Mariana, a diferencia de Sally en *La Sra. Dalloway*, son trazados "desde afuera" y terminan siendo figuras tópicas y gastadas. Su presencia en las novelas sirve sobre todo entonces para complicar más los enredos amorosos y distraer de los túneles cavados detrás de los personajes de Bombal.

María Griselda

Dice Ignacio Valente del cuento "La historia de María Griselda":

> Estos relatos poseen los resortes profundos del poema, de la gran obra lírica […] en cuanto a que el acercamiento original a la realidad es, en toda su potencia, brevedad y significación, el de la poesía. Su poder alusivo es el mismo: un mínimo absoluto de descripciones y de explicaciones; los seres aparecen en su presencia inmediata, más sugeridos que desarrollados, casi siempre velados a medias por el misterio de todo lo existente. Aparecen, ésa es la palabra, según el privilegio magno de la poesía, se nos presentan de súbito, en función de su efectividad humana, altamente subjetiva, sin necesidad de establecer tediosamente sus conexiones objetivas con el resto de la realidad.[47]

[45] P. Rubio, *op. cit*., p. 14.

[46] Como Sofía, Mariana es figura fuera de la norma por cuanto es económicamente independiente tanto de Daniel como de su esposo, un conde francés mucho mayor que ella. Vive, al igual que Sofía y Regina, de acuerdo con otro imperativo moral que el que rige en Hispanoamérica al tener amantes.

[47] I. Valente, "La historia de Maria Griselda", en *op. cit.*

Irónicamente sus palabras pierden sentido cuando consideramos el capítulo doceavo de SW que reproduce, con la excepción de la primera página del cuento, el mismo texto ahora en inglés.[48] La decisión de Bombal de ampliar la historia del personaje de María Griselda resulta entonces en la publicación de un relato en español y, en el caso de SW, de la inserción de un cuento dentro de una novela. Mientras que las palabras de Valente subrayan los logros de la prosa de Bombal en castellano, cuando no sólo se traduce el relato sino que se introduce dentro de la novela en inglés, ésta pierde parte del efecto lírico, aquel que surte el "mínimo absoluto de descripciones y de explicaciones", al explicar en demasía las condiciones alrededor de la visita al fundo del sur de Alberto, hijo de Ana María y esposo de María Griselda.

Pero no es sólo porque sabemos que se trata de un relato independiente que el capítulo doce se lee como una añadidura a la novela. Tal como en el caso de la introducción del personaje de Sofía, la historia de María Griselda no es más que un desvío innecesario: en LA el desarrollo de la protagonista y su relación con su hijo y nuera se sugieren sin requerir de un episodio centrado en el personaje cuya belleza resulta nociva. La narración en SW de la visita de Ana María al fundo y los eventos ocurridos ahí, todos ellos desencadenados por la belleza inverosímil de María Griselda: el delirio amoroso de Alberto enloquecido por no poder contener la belleza de su mujer, el abandono de Anita por Rodolfo tras haber tenido relaciones con ella, y el suicidio de Silvia, la mujer de Fred (el hijo preferido de Ana María), parecen hacer parte de una trama algo torpe y melodramática. Lejos de "presenta[rse] de súbito, en función de su efectividad humana, altamente subjetiva, sin necesidad de establecer tediosamente sus conexiones objetivas con el resto de la realidad", en la novela centrada en Ana María, las conexiones entre estos personajes y la protagonista parecen forzadas o, cuando menos, innecesarias. Comparemos, por ejemplo, la actitud de Alberto en SW: "Jealousy? Yes, it might be. A strange jealousy! Jealousy of that something in her that always escaped him in every embrace. Oh, the incomprehensible anguish that tortured him! How to capture, understand and exhaust every one of this woman's gestures!",[49] con la descripción en LA de cómo Alberto quema la efigie de su bella mujer frente a la amortajada:

> Ahora pega a la llama de uno de los cirios la imagen de María Griselda y se dedica a quemarla concienzudamente, y sus rasgos se distienden apa-

[48] No nos atrevemos a especular sobre si Bombal escribió primero en inglés o en castellano, pues SW se publica en 1948 y "La historia de María Griselda" aparece publicado en Buenos Aires en 1946.

[49] M. L. Bombal, *Shrowded*, p. 81.

> ciguados y a medida que la bella imagen se esfuma, se parte en cenizas. Salvo una muerta, nadie sabe ni sabrá jamás cuánto lo han hecho sufrir esas numerosas efigies de su mujer, rayos por donde ella se evade, a pesar de su vigilancia.[50]

La prosa en castellano comunica de manera más efectiva la desesperación del hijo de la protagonista ante la tarea imposible de contener la belleza de su mujer y sugiere una cercanía después de la ruptura entre el hijo y la figura protagónica de la novela, su madre.

Cierto es que la historia de María Griselda ejemplifica la noción de deseo determinado por una sensación de carencia que tanto LA como SW tienen en su centro. María Griselda entiende su belleza como un castigo, una condena, que la ha separado de la felicidad. "Always, always it has been like this, she said. Ever since she was a small child, she had had to suffer on account of her beauty".[51] En ese sentido se entiende la decisión de Bombal de ampliar la historia de la nuera de Ana María. Al igual que Sofía, y de hecho, de todos los demás personajes, ésta anhela lo imposible: ser de otro modo. Pero para efectos de la novela, el deseo insatisfecho de Ana María y su intento de llenar su sentido de carencia, se expresan en el viaje por sus recuerdos sin la necesidad de desarrollar los demás personajes o complicar más los enredos amorosos; en Bombal los *ficelles* apenas se sugieren, cuando se desarrollan empobrecen el efecto lírico de su prosa.

Antes de cerrar, habría que volver un momento al epígrafe de Woolf con el que iniciamos. Tal como sugiere ahí la narradora inglesa, las decisiones sobre los personajes no nos iluminan necesariamente sobre el porqué de la novela. El desarrollo de los personajes en Woolf y Bombal indudablemente se realiza desde adentro de esa niebla movediza del epígrafe, pues la narradora chilena comparte con Woolf el querer comunicar aquello intimado e insinuado en las relaciones entre seres. Una de las significativas aportaciones de ambas reside en compartir experiencias femeninas que antes no tenían lugar en la novela y de hacerlo mediante un estudio íntimo de la carencia y lo que no se puede nombrar. Como indica Jay Clayton al explicar la postura de Hugo Bersani, hay una clara relación entre el deseo y la carencia: "Bersani […] sees desire as determined by a lack that lies at its origin, the absence of any possible object of satisfaction; less an energy than the displacement of energy, it is inherently

[50] M. L. Bombal, *La amortajada*, p. 44.
[51] M. L. Bombal, *Shrowded*, p. 89.

insatiable, condemned to a restless search for an absent object".[52] En el caso concreto de LA, sabemos que el deseo de la protagonista no se satisface nunca, ni en la "muerte de los muertos" del final de la novela. Si bien es cierto que el matrimonio y el patriarcado impiden la realización del deseo de Ana María, lo sorprendente de la novela es cómo al escribir "desde adentro", proceso afín a los túneles cavados por Woolf, Bombal intenta acercarse a una experiencia femenina más auténtica mediante aquello que falta y que tampoco se expresa directamente. En Bombal como en Woolf, lo no dicho nos provoca y hace que reflexionemos precisamente en el modo de narrar, en la manera de desarrollar personajes delineados "desde adentro".

¿No será precisamente la manera por la que logran narrar dicha carencia una técnica narrativa necesariamente vanguardista? Visto así, uno de los logros más significativos de LA se pierde en las añadiduras a SW: "The fragmented narrative form serves to repeat on the formal level the discontinuity of her [Ana María's] vital experience".[53] De esa manera es que nos sirve estudiar lo ausente en las novelas LUN y LA de Bombal, pues esas omisiones intensifican el logro formal de las novelas y el efecto que éste provoque en el lector. Pensar en Bombal desde la vanguardia, sea o no la hispanoamericana, abre todavía más posibilidades interpretativas de las que hemos sugerido aquí —tarea necesaria y merecida y que se tendrá que aprovechar ahora que se ha cumplido el centenario de su nacimiento.

Fecha de recepción: 09/12/2008
Fecha de aceptación: 17/05/2009

[52] Jay Clayton, "Narrative and Theories of Desire", en *Critical Inquiry*, 16:1. Otoño, 1989, p. 35.

[53] Barbara F. Ichiishi, "Death and Desire in 'The Shrouded Woman' by María Luisa Bombal", en *Latin American Literary Review*, 17:33. Jan.-Jun., 1989, p. 25.

LIBERTAD RELIGIOSA DE ANA MARÍA BOMBAL (UN ACERCAMIENTO DESDE LA VERSIÓN DE 1968 DE *LA AMORTAJADA*)

Blanca Aurora Mondragón Espinoza

Resumen

La amortajada de María Luisa Bombal cuenta, además de su versión original (1938), con otra modificada por la autora en 1968, de las que se han derivado las subsecuentes. De las ediciones recientes, sólo la de la UNAM (2004) se atiene a la de 1938; las demás consultadas corresponden a la del 68.

La edición modificada incluye adiciones importantes en relación con el tema religioso, lo cual me animó a realizar un análisis con respecto a la libertad religiosa que Ana María, la protagonista, ejerció durante su vida y pudo reflexionar entre su primera y su segunda muertes.

Esa libertad religiosa se manifiesta como transgresión, dadas sus condiciones histórico-sociales como mujer de época (principios del siglo XX, con herencia decimonónica) y la delinea como una mujer con ideas innovadoras, más apegada a la naturaleza, y a lo cósmico.

Palabras clave: libertad, religión, Dios-naturaleza, transgresión, normas sociales.

Abstract

La amortajada, by María Luisa Bombal, has an original version (1938) and another one modified by herself at 1968, which has had subsequent editions. Among the current editions only UNAM's is similar to the one published in 1938; the others consulted correspond to the one from 1968.

The modified edition includes important additions with regard to the religious matter, which let me make an analysis regarding the religious freedom that Ana María, the main character, practiced through her life and could reflect between her first and her second deaths.

That religious freedom is manifested as a transgression, given the historical-social conditions as a woman of that period (beginning of XXth century with heritage of the XIX century) and outlines her as a woman with innovative ideas, more attached to the nature, to the cosmic.

Key words: Freedom, religion, God-nature, transgression, social rules.

A más de setenta años de escrita, la obra de María Luisa Bombal (1910-1980) resulta de mucha actualidad, su lectura es ágil y placentera (no obstante la desolación y la tristeza en la que suelen adentrarnos sus personajes), y su estudio, apasionante y complejo. El talento de esta escritora chilena y su valor literario se evidenciaron desde que su obra empezó a constituirse con la publicación, en 1935, de la novela *La última niebla*, que tuvo gran aceptación por parte de los escritores de su tiempo; incluso Amado Alonso, fundador del Instituto de Filología de Buenos Aires, realizó un estudio meticuloso en el que resaltaba la importancia de "la aparición de una novelista"[1] y se preguntaba por qué la crítica chilena no había profundizado en su obra. Tres años más tarde, cuando la escritora tenía 28 años, la editorial Sur, a cargo de la escritora Victoria Ocampo, "severa en sus elecciones, decide publicar *La amortajada* [que] se termina de imprimir el 21 de abril de 1938",[2] y recibe también una bienvenida

[1] Amado Alonso, "Aparición de una novelista", prólogo a *La última niebla*, 2ª ed., Santiago de Chile, Nascimento, 1941 [Versión en PDF].

[2] Ágata Gligo, *María Luisa. (Biografía de María Luisa Bombal).* Chile, Sudamericana, 1996, p. 111. Ahí mismo también aporta el interesante dato acerca de que María Luisa Bombal modificó la edición de *La amortajada* de 1938 —cuyas reediciones fueron frecuentes e incluso traducidas a otros idiomas—, aumentándole diversos párrafos en algunas partes de la obra ("algunas líneas", dirá la escritora), porque, según ella, ya tenía resuelto, justo treinta años después, el problema religioso que había quedado pendiente, como se explicará más adelante. Estas adiciones salieron

entusiasta en el ambiente intelectual sudamericano de la época, principalmente en Argentina y en Chile.

Ella jamás dudó de sus cualidades literarias; ha contado José Bianco, amigo suyo, escritor, periodista, traductor y miembro del círculo de la revista *Sur*, que:

> Una vez, estando yo presente, Oliverio Girondo repitió los eternos lugares comunes de los escritores. Dijo que le daba vergüenza releer cualquier libro que hubiera escrito. "Pues a mí me pasa lo contrario —dijo María Luisa Bombal—. Algunas noches, cuando tomo *La amortajada*, quedo llena de alegría. Pienso: ¡Qué inteligente soy! ¡Cómo he podido escribir un libro tan bueno!"[3]

Traducida a diversos idiomas a lo largo del tiempo, es importante notar que *La amortajada* cuenta con dos ediciones distintas: la primera de 1938, por editorial Sur; y otra, aumentada, salida a la luz en 1968, en la cuarta edición, por editorial Orbe, en Santiago de Chile.

Al respecto, en la entrevista que le realizó Carmen Merino, Bombal aclara:

> Siempre vi que faltaba resolver el problema religioso. Lo dejé sin abordar, porque en esa época no lo tenía resuelto. Ahora en la cuarta edición lo afronté: *La amortajada* tenía su religión tan adentro que no necesitaba hablar de ella. Su confesor lo sabía. Son sólo unas pocas líneas las que agregué. Creí que era honrado colocarlas ahora que había resuelto ese problema.[4]

Y a la pregunta "¿Por qué agregó ese trozo? ¿Qué la movió realmente a modificar el maravilloso libro escrito treinta años atrás?", la escritora alude a su relación —de veinticuatro años en ese momento— con Fal de Saint Phalle, el hombre que ella consideraba: "[…] un gran filósofo y un gran místico. Muy católico pero al mismo tiempo muy respetuoso de las ideas del otro. No se metía conmigo en eso porque yo aunque católica voy a la iglesia cuando me place y tengo un entendimiento particular con Dios".[5]

publicadas en 1968. En el presente trabajo, en general, se utilizará una de las ediciones aumentadas incluida en *La última niebla, La amortajada y otros relatos*, México, Planeta, 1999. Toda vez que se cite me referiré a tal edición sólo con el número de página, y en caso de confusión le antecederá: *La amortajada*.

[3] José Bianco, "Sobre María Luisa Bombal", en *La amortajada.* Veracruz Editora de Gobierno de Veracruz/Llave, 2001, p. 6.

[4] Carmen Merino, "Una mirada al misterioso mundo de María Luisa Bombal", en *Eva* (*sic*), núm. 1139 [Santiago de Chile], 3 de febrero de 1967 *apud* Ágata Gligo, *op. cit.*, p. 195.

[5] *Ibid*., p. 196.

Este gran lapso de su vida al lado de un hombre "muy católico" y su relación particular con Dios fueron fundamentales para decidir modificar su obra, puesto que la mayor parte de las adiciones se refieren, precisamente, a los asuntos religiosos. Gligo considera que "es verdad también que María Luisa, que ya tiene cincuenta y ocho años, piensa más que antes en la muerte y siente necesidad de verdades más firmes que su inestable carácter".[6]

Lo cierto es que esas "pocas líneas" se extienden alrededor de diez páginas continuas, más las salpicaduras aquí y allá a lo largo del texto, principalmente acerca de religión y visión de Dios, pero también de otros temas. Gligo menciona sólo las páginas finales: las demás adiciones que yo he constatado en dos ediciones cercanas son más de las que ella refiere.

Las ediciones más aproximadas a esas fechas de *La amortajada* son: la de editorial Nascimento, 1941, Santiago de Chile, cercana a la primera; y la de editorial Andina, Buenos Aires, 1978, cercana a la segunda. En éstas basé el análisis comparativo y, efectivamente, se encuentran los cambios que refiere Gligo (ella utilizó "la primera edición, aquella de la tapa celeste y letras blancas de Sur, con las posteriores a la cuarta…"), pero también otros que detecté en el transcurso de las páginas.

Es preciso comentar que la edición de *La amortajada* de la UNAM (2004, Col. Relato Licenciado Vidriera), probablemente esté basada en la edición de 1938, porque no incluye las adiciones de las que hablamos; sin embargo, no lo refiere en su página legal, lo cual es un error editorial. Si bien las ediciones de Andrés Bello (*La amortajada,* 1996, y *Obras completas*, 1997), Planeta (*La amortajada, La última niebla y otros relatos,* 1999), Seix Barral (*La amortajada*, 1988), del Gobierno del Estado de Veracruz (*La amortajada*, 2001, con otras cuatro obras) y Andina (*La amortajada*, 1978), tampoco especifican la edición a la que se atienen entre la original y la aumentada, se da por sentado que después de la versión de 1968, es ésta la que circula; además, las he verificado y tienen la más actual.[7]

Las páginas agregadas inician: "Que la paz sea contigo, Ana María, niña obcecada, voluntariosa y buena. Y que Dios te asista y reciba en Sí. Ese Dios del que te empecinaste en vivir apartada" (p. 154). Y continúa con un largo

[6] *Idem*.

[7] M. L Bombal, *La amortajada.* Buenos Aires, Andina, 1978; *La amortajada*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996; *La amortajada*, 2ª ed. Santiago de Chile, Nascimento, 1941 [Versión en PDF]; *La amortajada.* Veracruz, Editora de Gobierno de Veracruz/Llave, 2001; *La amortajada.* México, UNAM, 2004; *La última niebla, La amortajada y otros relatos.* México, Planeta, 1999; *Obras completas*, 2ª ed., introd. y recop. de Lucía Guerra-Cunningham, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1997; *La amortajada*. Barcelona, Seix Barral, 1988.

discurso analépsico en la voz del sacerdote, que refiere detalladamente la vida religiosa de Ana María, la protagonista, así como las transgresiones de su intensa vida interior.

Bombal remite al lector entonces desde la negación del alma, sus estudios de catecismo, su falta de inclinación e interés religioso, la boda con Antonio, la descripción tan mundana del Cielo-Paraíso Terrenal, novenas, retiros, sus obligadas asistencias a misa los domingos, hasta la agonía y muerte de la protagonista, incluso la irónica negación a la confesión y extremaunción; todo esto, perteneciente al contexto religioso que trató de amortajarla durante la vida.

Tal inclusión termina de manera circular con la absolución del padre Carlos: "En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Que la paz sea contigo, Ana María, hija, adiós…" (p. 161); lo cual demuestra que el discurso interior del sacerdote, que transcurre textualmente en siete páginas,[8] en el universo ficcional es un instante, en el que le da la absolución y la despide.

La presente investigación se ocupa, precisamente, de las adiciones que María Luisa Bombal realiza en 1968, puesto que es ahí donde se especifica con mayor claridad el problema religioso y las transgresiones que Ana María, la protagonista, realiza.

Libertad y religión

En el apartado "La mujer chilena en los tiempos de María Luisa Bombal", Gloria Gálvez Lira considera que el ser humano está ligado al momento histórico en el que vive, y "en mayor o menor medida es el reflejo del mismo";[9] en similar senda plantea que el escritor, en tanto ser humano, es testigo, intérprete y portavoz de su tiempo, y en su obra señala de alguna manera la problemática social a la que acude.

En este sentido, creo que *La amortajada* ofrece la posibilidad de delinear desde otro ángulo a la protagonista: como mujer que responde a los principios socioculturales de la época en la que está recreada, y la hace trascender, como personaje, hacia la huella socio-cultural, a través de la reconstrucción de la memoria, cuyos fragmentos se ensamblan en su trayecto de la primera a la segunda muerte.

[8] Siete páginas, en la versión de editorial Planeta, 1999, que es la utilizada en este trabajo, como indiqué al inicio.

[9] Véase Gloria Gálvez Lira *María Luisa Bombal: Realidad y fantasía.* Maryland, Scripta Humanisitca, Potomac, p. 16.

Por su parte, Lucía Guerra Cunningham apunta que un "índice importante para comprender la trascendencia cultural de un personaje literario está en su relación homóloga o antagónica a (*sic)* los valores de un orden social determinado";[10] el personaje trazado por nuestra escritora está constituido entonces por una relación dual (homóloga y antagónica), puesto que responde de ambas maneras a los principios de la realidad social proyectada en el universo ficcional. Esto, a sabiendas de que la obra literaria es una modelización secundaria de la realidad con la que, por supuesto, no se corresponde de manera absoluta, pero sí establece relaciones semejantes o contrarias con ella, evidenciadas en momentos y circunstancias específicas.

Dentro de esa relación homóloga y/o antagónica Ana María ejerció en la vida diversas libertades con respecto a su corporeidad, sensualidad y sexualidad: separación entre sexualidad y maternidad; transgresión de la norma de obediencia al esposo; y, la que nos interesa en particular, de la visión de Dios, naturaleza y religión, aspecto en el que se manejó a su entera libertad, a pesar de los cánones, con una conciencia plena, una voluntad férrea de no condescender ante cualquier figura religiosa contraria a su creencia en la naturaleza, desde la niñez hasta la muerte.

Es decir, realizó un ejercicio permanente, primero de inocencia e intuición al estar en concordancia con la naturaleza; y, posteriormente, en la adolescencia, de voluntad, al no creer en el Dios de la iglesia católica, que le fue heredado. A pesar de la presión social exterior para cumplir los mandatos, mandamientos y sacramentos, además de los retiros espirituales establecidos, ella se tomó la libertad de no hacerlo, y en su lugar sostuvo una creencia permanente hacia una suerte de panteísmo, que llevó hasta sus últimas consecuencias, en una dura lucha, ganada, sin embargo, porque, a pesar de aparentar obediencia a la norma religiosa, no cedió un ápice nunca, ni en el lecho de muerte.

En una sociedad cerrada, bajo una arraigada organización social y religiosa, es natural que el velorio de Ana María transcurriera de una manera tradicional, como lo denota el inicio del texto, que describe puntualmente la noche en que la velaban en medio de los rituales católicos, desde la mortaja hasta el entierro, pasando por el velorio con sus cirios, flores, rosarios, visitantes, deudos… Todo transcurre en veinticuatro horas de prácticas religiosas, con la pincelada típica de colocarle las manos en cruz y entre ellas un crucifijo; sin embargo, es una imposición a su cadáver, porque, vale recordarlo, ella los detestaba desde pe-

[10] Lucía Guerra Cunningham, "Visión de lo femenino en la narrativa de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el deber ser", en *Texto e ideología en la narrativa chilena.* Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature the Prisma Institute, 1987, p. 155.

queña, según recuerda a su hermana: "Alicia, nunca me gustó mirar un crucifijo, tú lo sabes" (p. 115).

Y de ahí todo transcurre habitualmente hasta la despedida ritual que realiza el padre Carlos en el panteón:[11] "Frente al altar, el padre Carlos, revestido del alba y la estola, mueve los labios, sacude con unción el hisopo. // Que la paz sea contigo, Ana María, niña obcecada, voluntariosa y buena" (p. 154).

En una definición simple, la religión es un conjunto de creencias dogmáticas acerca de la divinidad, sentimientos de veneración y temor hacia ella, que incluyen normas morales para la conducta individual y social, así como prácticas rituales. La religión católica, regida por el papa de Roma y seguidora de la tradición judeo-cristiana, además, posee normas propias de su iglesia: siete sacramentos de la Santa Madre Iglesia, que todo miembro debe cumplir para estar en la gracia de Dios, además de múltiples actos litúrgicos.

El texto literario en estudio manifiesta la religiosidad en su máxima expresión en el velorio y la serie de ritos que culminan con la despedida y bendiciones del sacerdote en el entierro, en cuyo discurso queda explícita la base de la vida socio-ritual de la Iglesia católica, los sacramentos en sus distintas modalidades, bautismo, confirmación, eucaristía, penitencia, unción de los enfermos, matrimonio y orden sacerdotal.

Alicia heredó estas ideas religiosas tanto de la madre como de las monjas del colegio en el que se educaron ella y Ana María; por el contrario, y a pesar de todo, Ana María no absorbió los preceptos que aquéllas les inculcaron, prefirió creer en la naturaleza, como se ha dicho, y también en ciertas supersticiones. Dice, respecto a su madre, después de referirse al Dios de su familia "tan lejano, y tan severo", tan opuesto al "Dios más secreto y más comprensivo" que Zoila le hacía presentir:

> […] mi mamá, déspota, enfermera y censora, nunca logró comunicarme su sentido práctico, pero sí todas las supersticiones de su espíritu tan fuerte como sencillo.
>
> —Chiquilla, ¡la luna nueva! Salúdala tres veces y pide tres cosas que Dios te las dará enseguida… ¡Una araña corriendo por el techo a estas horas!

[11] Es curioso notar cómo María Luisa Bombal hace patente la diferencia entre cementerio del pueblo y panteón familiar (pp. 153 y 154). Panteón, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, 22ª edición (versión electrónica), es el templo dedicado en la Roma antigua a todos los dioses, y cementerio es el terreno destinado a enterrar cadáveres. Esta puede ser una idea tradicional de la conciencia de las clases sociales, sobre todo por el comentario posterior cuando ve que a ella la llevan en el ataúd al panteón de familia: "La invade una gran tranquilidad. // Hay pobres mujeres enterradas, perdidas en cementerios inmensos como ciudades —y horror— hasta con calles asfaltadas" (p. 153).

> Novedad tendremos… ¡Jesús, quebraste ese espejo! Torcida va a andar tu suerte mientras no rompas vidrio blanco (p. 116).

Su hermana, quien sabía sin lugar a dudas que este mundo es un "valle de lágrimas", reza mucho en el velorio, le procura los cuidados físicos y religiosos necesarios, durante su enfermedad, agonía y velorio; cree en la confesión, absolución, comunión y extremaunción a la hora de la muerte. Si bien todo este contexto católico rodeó a la protagonista desde la infancia hasta la muerte, ella se empeñó en vivir apartada, a pesar de que el padre Carlos, flexible y moderno en su visión religiosa, intentó acercarla toda su vida, sin conseguirlo.

La religión católica con su Dios severo y lejano, su paraíso terrenal "tan aburrido", la idea del "valle de lágrimas" de su hermana Alicia eran otras tantas mortajas que ella no quiso aceptar en vida;[12] sin embargo, el correr del agua, la cineraria con su azul profundo, el bosque, los venados, los árboles que prendían sus flores ante la llegada de la naturaleza, el sentirse regresar a la tierra en la muerte, saberse entre mareas, hierba, islas nuevas, fue su visión cósmica, desde muy niña, y se adhirió a ella, hasta llegar a la segunda muerte.

Este es el personaje creado por María Luisa Bombal, el que vuelve a manifestar la transgresión: dentro de la más férrea tradición judeo-cristiana, ella tiene una visión de apego a la naturaleza:

> El ser escrito por María Luisa Bombal es aquel que ama y reflexiona constantemente acerca de Dios y la muerte […] su visión de lo trágico se expresa en su narrativa a través de los trazos sensoriales, eróticos y cósmicos del amor y la muerte, quedando siempre Dios como un vértice difuso, inalcanzable, indefinible. Una presencia ausente que a veces asume la forma de un destino implacable o de una salvación en el más allá, después de la muerte […] Pero en toda muerte representada en su narrativa, gira una especie de hálito misterioso, de fuerza incognoscible que representa el rostro desconocido de Dios.[13]

[12] Marjorie Agosin, *Las protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*, Tesis de Doctorado Indiana University, UMI Disertation Services, Michigan, 1982, pp.141-142) ha observado que "El Dios de la tradición judeo-cristiana no es el Dios al cual Ana María reza o con el que se identifica, ya que éste representa todo lo que ella ha tratado de abolir: la imposición dogmática de las cosas […] el concepto de cuerpo y alma también es negado por la amortajada […] En los momentos que Ana María desciende por las entrañas subterráneas de la tierra, jamás hay ninguna alusión al alma, sino a lo más carnal y sensual: el cuerpo".

[13] Lucía Guerra Cunningham, "Escritura y trama biográfica en la narrativa de María Luisa Bombal", en *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de Literatura*, Argentina, Instituto Literario y Cultural Hispánico-Editorial Vinciguerra, 1993, pp. 118-136.

Por lo tanto, seguir esta forma de vida apegada a lo cósmico, la alejó del pensamiento común, en muchos aspectos, pero, particularmente en lo referido a la divinidad y el ejercicio religioso; muestra clara es en el velorio, cuando, ante la vista de su hermana, ella reflexiona que no está rindiendo cuentas a su Dios, sino que se mantiene apegada a la tierra, disgregándose, como el cuerpo muerto que es.

Las ideas mencionadas son opuestas a las de la religión y sus preceptos, que consideran a Dios sobre todas las cosas, un Dios antropomorfo que controla también la naturaleza; sin embargo, Ana María siguió sus instintos y se relacionó siempre con ésta, dejó que el despertar del cuerpo se diera por sí mismo, en medio del bosque, entre el viento que retorcía los árboles y que desbarataba sus trenzas haciendo que se enredaran en el cuello del amante, cuando iban a caballo hacia el interior de la maleza, cerca del agua, musgo y pálidas violetas inodoras, hongos esponjosos… sin excesiva restricción moral ni culpa de por medio. El cuerpo y la sexualidad como componentes esenciales del ser humano, simplemente.

La palabra "Dios" no aparece desde el inicio del texto, sino varias páginas adelante, en la voz de la propia protagonista; pero sin concepto, sin sustancia, sólo como un lugar común, manifestado como una expresión de lo que no se sabe cómo sucedió: "¡Ah, Dios mío, Dios mío! ¿Es preciso morir para saber?" (p. 112); y sólo se reitera en las abismaciones que ella comparte con Alicia y Carlos.

La muerte, tema principal de la obra, es tratada de manera muy particular: no es la muerte católica en la cual existe una vida posterior, en el reino de los cielos, sino una muerte terrena, palpable e inusual en la tradición judeocristiana. La muerte se manifiesta como un eco, como una voz que lleva a la amortajada, en un desdoblamiento, hacia sitios inesperados, le muestra parajes primero terrenales y por último subterráneos, a los que ella habrá de integrarse; incluso considera que puede haber diversidad en la muerte: "Tal vez sean los hombres como las plantas; no todas están llamadas a retoñar y las hay en las arenas que viven sin sed de agua porque carecen de hambrientas raíces. Y puede, puede así, que las muertes no sean todas iguales. Puede que hasta después de la muerte todos sigamos distintos caminos" (p. 116).

El episodio de Alicia, reitero, es de corte eminentemente religioso y, por supuesto, evidencia, por contraste, la transgresión de Ana María al respecto: mientras que en el convento donde se educaron, la primera rezaba el rosario con la luz apagada, ésta espiaba a los vecinos recién casados, no le gustaban los crucifijos (y, oh paradoja, ya amortajada le colocaron las manos cruzadas sobre el pecho y un crucifijo en medio) y compraba estampitas de ángeles por-

que "se parecían a nuestras primas mayores, las que tenían novios, iban a bailes y se ponían brillantes en el pelo" (p. 115), no porque le representaran alguna veneración religiosa.

Estas concepciones son emitidas desde la Ana María adulta que mira en su interior, deja fluir sus recuerdos y observa que desde niña no le importaba la religión de manera particular, quizá como a todo infante. Sin embargo, insisto, es la visión de la adulta que en retrospectiva se explica a sí misma, con la objetividad que permiten la distancia y el tiempo, cómo vivió y recordó los pasajes relevantes de su vida.

Ella sabía, siempre supo que, más allá de toda apariencia, el mundo estaba lleno de posibilidades, no sólo de la religión impuesta; y que cada quien podía adecuarse a las ideas que deseara, o pudiera, como ciertas supersticiones (espejos que se rompen, arañas en el techo…); aunque las dudas siempre la atosigaban con sus erizos, porque llegó a decir:

> Alicia, figúrate, a medida que iba viviendo, aquellos signos pueriles que sin yo saberlo consideraba y "¡Advertencia de Dios!" iban cambiando y siendo reemplazados por otros signos más sutiles.
>
> No sé cómo explicarte. Ciertas coincidencias extrañas, ciertas ansiedades sin objeto […] empezaron a antojárseme signos de algo, alguien, observándome escondido y entretejiendo a ratos parte de su voluntad dentro de la aventura de mi vida (p. 116).

Una inteligencia distinta manifiesta Ana María, una capacidad de observación extraordinaria que no podía aceptar verdades hechas sino reflexiones constantes, preguntas vitales que la llevaran a profundizar en los hechos, en la "aventura de su vida". Este incesante e insaciable ser interior la llevaba a ser distinta, e incluso, frustrada por la falta de eco exterior. Esta bulliciosa vida interior la hizo cuestionar al Dios que su familia conocía y las ideas alrededor de la religión, y sin embargo, doliente en la muerte reconoce que le robaban el tiempo:

> Pero, Alicia, tú bien sabes que este "valle de lágrimas" […] este valle, sus lágrimas y su gente, sus pequeñeces y goces acapararon siempre lo mejor de mis días y sentir.
>
> Y es posible, más que posible, Alicia, que yo no tenga alma.
>
> Deben tener alma los que la sienten dentro de sí bullir y reclamar (p. 116).

La negación del alma "—Pero si yo no tengo alma, padre. ¿No lo sabía?—" (p. 154), sustento de la fe y la vida eterna, es una de las ideas más transgresoras

de *La amortajada*, y sin embargo, se entiende que se puede vivir con la tierra y la naturaleza más allá de esta vida terrena.

Del sacramento del matrimonio se sabe que fue pactado para ella y se deduce que fue religioso a partir de pequeñas frases que funcionan como indicios: "El ramo de azahares", "su joven marido", el viaje de bodas, sus primeros días de casada…; sin embargo, más allá no parece haberle causado una particular impresión ni, mucho menos, alegría. No expresa ninguna ilusión de novia o satisfacción de mujer casada; por el contrario, se efectúa como un mero acto social, dogmático y obligado. Sigue siendo indiferente e incluso: "¡Ay tus ojos tristes, tu mirada desafiante de todo ese verano! Ojos, mirada que ostentabas aún bajo tu preciosa corona de azahares aquel mediodía en que bendije tu matrimonio" (p. 157), dice el sacerdote.

Casi al final del relato, el padre Carlos la recibe en el panteón y le da la despedida religiosa; en destellos breves el sacerdote recuerda algunos pasajes, como el referente a que la Historia Sagrada era bien recibida por la niña en el convento:

> —Claro, me advertía la Madre Superiora, siempre será primera en Historia Sagrada porque la Historia Sagrada la entretiene; pero vaya Ud. a hacerle la pregunta más elemental en Catecismo!
>
> —Déjela, Reverenda Madre, déjela, insinuaba yo con cautela, después de todo, no hay camino, por estrecho que sea, que no lleve a Dios (p. 155).

O bien, este otro, de una ingenuidad enternecedora pero a la vez de una profundidad que expresaba la cosmovisión que rigiera su existencia:

> —Dije durante la clase de costura mientras bordábamos y madre Carmela nos explicaba entre una lectura y otra lo que era el Cielo… dije que no me importaría en absoluto no ir al Cielo porque me parecía un lugar bastante aburrido.
>
> Hube de refrenar una sonrisa ante la expresión desesperada de madre Carmela, tan jovencita casi como sus alumnas… (p. 155).

Y, como respuesta a la pregunta del padre Carlos, se desprende claramente la idea de Cielo, reflejado en el paraíso terrenal, tan terrenal como sólo Ana María podría haber expresado:

> —Bueno, hija, y dime, ¿cómo te gustaría que fuera el Cielo?
>
> Durante el celaje de un instante lo pensaste, luego:
>
> —Me gustaría que fuera lo mismo que es esta tierra. Me gustaría que fuera como la hacienda en primavera cuando todas las matas de rosales están en flor, y el campo todo verde, y se oye el arrullo de las palomas a la

> hora de la siesta… Me gustaría, eso sí, algo que no hay en la hacienda: … me gustaría que hubiera venaditos que no fueran asustadizos y vinieran a comer de mi mano… Y me gustaría también que mi primo Ricardo estuviera siempre conmigo, y se nos diera permiso para dormir de vez en cuando por las noches en el bosque, allí donde el césped es verdadero terciopelo, justo al borde del afluente… (p. 156).

Ésta es la descripción del paraíso terrenal que tendría que vivirse en el aquí y ahora; paraíso que ella persiguió inútilmente porque "Tu vida entera no fue sino la búsqueda ansiosa de ese jardín ya irremediablemente vetado al hombre por el querubín de la espada de fuego" (p. 156); visión terrenal del Cielo que ella no alcanzaría en vida.

Ana María nunca —ni niña, ni adolescente ni adulta— llegó a ese Dios que todos pretendían: "—No, padre Carlos, por favor, no me hable de novenas, de nada piadoso… / / No, padre, lo siento, pero no tengo la menor intención de cumplir cuaresma…" (p. 157). Y, con cáustica ironía:

> —Pero, padre ¿de qué actitud me está Ud. hablando? ¡Si ahora no falto jamás a misa los domingos y llevo yo misma los niños a comulgar todos los viernes! Y si no asistí a la Confirmación de Anita el jueves pasado fue porque no me sentía bien, se lo juro […]
>
> —Ay, padre, no me recuerde esa promesa. Créame, por favor, un Retiro me sería imposible en estos momentos. Tengo demasiado qué hacer… (pp. 157-158).

Fue desobediente a los mandatos siempre que pudo, con una profunda convicción, incluso en su lecho de enferma terminal cuando se le ofreció la confesión y la eucaristía, a lo que respondió: "sí, padre, pero mañana", en un acto de voluntad propia, que no pudo ejercer en los otros sacramentos; un 'no', encubierto por un "mañana" que nunca llegó porque se adelantó un repentino ataque al corazón, que no la mató pero le permitió no acceder voluntariamente a la absolución y la extremaunción que, de todas maneras, le aplicó el sacerdote antes de morir.

Si los sacramentos no la motivaron ni conmovieron en ningún momento, su apego a la naturaleza y rechazo inherente a los ritos religiosos se manifiestan una vez más ya en el cortejo. En un en párrafo maravilloso se evidencia su deseo de integración a la tierra:

> El andar del cortejo se hace lento, difícil, toma por fin la cadencia de una marcha fúnebre.

> Alguien se hunde en el fango hasta la rodilla; entonces el ataúd oscila violentamente y uno de sus costados toca tierra.
>
> Ansias desconocidas la conmueven. ¡Oh, si la depositaran allí, a la intemperie! Anhela ser abandonada en el corazón de los pantanos para escuchar hasta el amanecer el canto que las ranas fabrican de agua y luna, en la garganta; y oír el crepitar aterciopelado de las mil burbujas del limo […] ¡Ah, si fuera posible! (p. 153)

Pero no fue posible, y entonces llegó la despedida para los demás, en la voz del padre Carlos, porque ella continuó el viaje: "En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Que la paz sea contigo, Ana María, hija, adiós…"

Coincido con Agosin cuando dice que Ana María ha regresado a la fuente de origen, la tierra:

> […] la amortajada desciende hasta tocar el vientre de la madre. Se nos dice que permanece crucificada a la tierra, es decir, religiosamente unida a una fuerza cósmica que la induce a sumergirse cada vez más en las entrañas para así, por fin, morir. Para recalcar esto, la narradora afirma que: "Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos". […] La amortajada finalmente regresa a las raíces de la tierra donde se siente liviana, ágil y libre de todo nexo que la ató a esta vida.[14]

"Libre de todo nexo que la ató a esta vida", libre, al fin, de toda mortaja, podría al fin, morir; morir del todo… Logró la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos.

Fecha de recepción: 09/012/2008
Fecha de aceptación: 17/05/2009

[14] M. Agosin, *op. cit.,* p. 135.

ENTREVISTA Y REFLEXIONES

ENTREVISTA A EVANDRO AGAZZI

HORTENSIA CUÉLLAR*

Profesor Agazzi, sabemos que recientemente fue publicado en Italia el grueso volumen: *Filosofía, scienza e bioetica nel dibattito contemporaneo.* (Studi internazionali in onore di Evandro Agazzi), de 1405 páginas, que reúne ensayos escritos por filósofos y científicos de los cinco continentes. Este hecho, de por sí, es ya muy relevante porque no es frecuente en nuestros días, que exista consenso internacional para tributarle un homenaje —llamémosle multitudinario— a un filósofo en vida, como es su caso. ¿A qué atribuye usted ese reconocimiento?

Pienso que esto es la consecuencia del hecho de que mi labor académica se ha desarrollado en varias partes del mundo, es decir no sólo en Italia (donde he enseñado en diferentes universidades y facultades filosóficas y científicas) sino también en otros países como Suiza (donde tuve la cátedra de Filosofía de la Naturaleza y Antropología Filosófica durante 19 años en la Universidad de Friburgo); Alemania o Estados Unidos (donde he enseñado como profesor invitado por algunos semestres), además de cursos o seminarios impartidos en muchas otras universidades o instituciones académicas. A esto se añade

* Profesora de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). hcuellarp@prodigy.net.mx

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 177-188.

mi participación durante cincuenta años en una gran cantidad de congresos internacionales como ponente invitado. Es obvio que esta actividad me ha permitido conocer un número considerable de pensadores de todo el mundo, de entablar con ellos diálogos y discusiones fructíferas, de establecer relaciones de verdadera amistad; en pocas palabras, de conocer y hacerme conocer por los miembros más destacados de la comunidad filosófica internacional. Estas circunstancias favorables han ofrecido un alimento valioso a mi reflexión personal pero no hubieran llevado a ciertos éxitos si no se hubiesen acompañado de una efectiva apreciación positiva de los resultados de mi trabajo filosófico y científico. De hecho tuve el privilegio de gozar de la estimación de muchos de los más importantes pensadores de nuestro tiempo, como Popper, Ayer, Cohen, Dummett, Strawson, Hesse, Buchdal, Aubanque, Ricoeur, Fagot-Largeault, Granger, Vuillemin, Gusdorf, Apel, Habermas, Stegmüller, Hübner, Lorenzen, Radnitzky, Gadamer, Scheibe, Kluxen, Höffe, Weingartner, Ladrière, Perelman, Gochet, Hottois, Hersch, Bochenski, Lübbe, Richta, Schaff, Hintikka, Niiniluoto, Pelc, Lektorsky, Stepin, para limitarme a los más conocidos dentro de los europeos y sin mencionar los especialistas de lógica y filosofía de la ciencia que pongo en una clase a parte. Pasando a Estados Unidos y Canadá mencionaré a Hempel, Rescher, Grünbaum, Sellars, Quine, Chisholm, Putnam, Cohen, Suppes, Haack, Klibansky, Bunge, Mc Keon. Tuve y tengo también relaciones muy buenas con filósofos de la India, de China y Japón y he dado cursos en aquellos países, pero no conozco lo suficiente bien el panorama de aquellas comunidades filosóficas para atreverme a mencionar a mis amigos y colegas como “los mejores” de sus países. España y América Latina son tierras en las cuales he estado muy presente, y cuya actividad filosófica aprecio mucho, por esto tengo una red muy amplia de amistades en el mundo filosófico de habla hispana (que me ha honrado de cuatro doctorados *honoris causa*) y prefiero no mencionar nombres (en esta entrevista destinada a lectores mexicanos), para evitar el riesgo de caer en omisiones u olvidos desagradables.

Una consecuencia de la apreciación de la cual me ha honrado la comunidad filosófica internacional ha sido mi nombramiento en muchas instituciones, sociedades y academias, en varias de las cuales me han sido confiados cargos directivos y presidencias. En el volumen en mi honor que se acaba de mencionar se encuentra un capítulo final que contiene mi biografía y en ella la lista de mis participaciones en dichas instituciones. Por lo tanto puedo limitarme a señalar (para responder a la pregunta que estoy contestando) las más sobresalientes y que más han contribuido a establecer mi reputación internacional. Se trata en primer lugar de la Federación Internacional de las Sociedades de Filosofía (FISP), cuyo Consejo Directivo (CD) está formado por unos cuarenta miembros (pertene-

cientes a diferentes países) elegidos por la Asamblea General en la ocasión de los Congresos Mundiales de Filosofía. Se trata entonces de una institución que facilita mucho el ser internacionalmente conocido y además entre los miembros del CD han figurado muchos filósofos de renombre. A la vida de la FISP he dedicado mucha actividad desde 1973 hasta la fecha, como Tesorero, Secretario General, Presidente, Past-President y actualmente Presidente Honorario. Es claro que mis responsabilidades y funciones dentro de la FISP durante treinta y cinco años me han permitido entrar en relación con muchos filósofos de todo el mundo, visitar sus países y fomentar en ellos las actividades de la filosofía. Otra institución de gran prestigio es el Instituto Internacional de Filosofía (IIP) fundado en 1936 y cuya sede se encuentra en París. Se trata de una especie de academia filosófica en el sentido de que sus miembros son pensadores individuales cooptados por voto secreto con base en la consideración de sus sobresalientes méritos profesionales. Por supuesto sería absurdo afirmar que sus miembros son "los mejores filósofos del mundo", pero sí es verdad que la gran mayoría de los filósofos más destacados de nuestro tiempo han sido miembros del IIP y por consiguiente el hecho de haber sido miembro de esta institución durante más de treinta años, de haberla presidido (actualmente soy Presidente Honorario), me ha permitido conocer de cerca y colaborar con muchas personalidades eminentes del mundo filosófico. Un discurso parecido concierne a la Academia Internacional de Filosofía de las Ciencias, fundada en 1947 y con sede en Bruselas y a la cual acceden por cooptación filósofos y científicos de gran prestigio en este campo; de esta Academia soy Presidente desde 1978.

Lo que acabo de narrar explica bien la distribución internacional de los autores que han contribuido al volumen. Cuando el doctor Minazzi, quien se encargó de predisponer los materiales, me pidió una lista de personas que se pudieran invitar, la primera dificultad (contrariamente a lo que pasa en el caso de obras de este tipo) fue la de *limitar* el número de los invitados, escogiendo dentro de los muchísimos colegas sólo aquellos que se habían ocupado de temas pertenecientes a la esfera de mi trabajo filosófico. También así el número resultaba muy elevado y para delimitarlo se decidió poner una fecha de entrega de las contribuciones muy rigurosa y relativamente cercana. Aún así aceptaron y entregaron su trabajo 114 autores. El resultado ha sido una obra que contiene muchos ensayos de gran calidad, dedicados a un abanico muy amplio de temas filosóficos: Anne Fagot-Largeault, profesora del Collège de France y presidente del IIP, la ha calificado como "una verdadera enciclopedia de la filosofía contemporánea".

Otro hecho que marca un hito en esa publicación, es que de manera unánime el Consejo de Ministros italiano, es el editor oficial. ¿Qué significado tiene para usted que incluso desde una de las más altas tribunas del gobierno de su país, se valore su trayectoria en el mundo de la filosofía y de la ciencia?

En un cierto sentido se trata de un concurso de circunstancias excepcionales. Después de recibir las aceptaciones de tantos colaboradores se perfiló inmediatamente que el volumen habría tenido un tamaño fuera del común y, por lo tanto, los costos de su publicación hubieran sido enormes. Ninguna editorial comercial hubiera estado dispuesta a publicarlo y tampoco se pudieron encontrar subvenciones de universidades o fundaciones. Hay una estrategia utilizada muy a menudo en estos casos: se envía una carta a varios amigos y colegas proponiéndoles suscribirse al volumen por un precio especial, a cambio de que su nombre aparezca en la *tabula gratulatoria* que abre la obra. En mi caso no hubiera sido muy difícil conseguir este tipo de apoyo de parte de unas centenas de personas, pero la ambición mía y del "editor" Minazzi era que el libro se impusiera por su importancia y validez intrínseca y sin limosnear apoyos amistosos. Nos vino en mente de intentar un camino bastante temerario. La Presidencia del Consejo de Ministros (es decir del Gobierno) edita una colección muy prestigiosa de obras en ediciones de lujo y había un antecedente interesante: en 1987 había publicado un volumen en honor de un filósofo, Ludovico Geymonat, el promotor del renacimiento de la filosofía de la ciencia en Italia después de la Segunda Guerra Mundial. Se trataba del único caso de este tipo, pero esto nos animó en proponer a la Presidencia del Consejo este volumen, presentando todo el material ya listo. No teníamos verdaderos apoyos políticos, sino algunas amistades justo suficientes para "hacer llegar" la propuesta a los órganos responsables. Pero la obra se impuso inmediatamente a la admiración de los funcionarios (cuyo jefe afirmó que se trataba del volumen culturalmente más importante que había encontrado en su carrera). Hay que decir también que, desde el punto de vista político, tenía sus credenciales, ya que se abría con una sección especial constituida por un ensayo del ex-presidente de la República, Oscar Luigi Scálfaro, otro del cardenal Carlo Maria Martini y otro, de la segunda autoridad del Estado, el presidente del Senado Marcello Pera. Sin embargo, hay que reconocer que la aceptación inmediata de publicar la obra fue la consecuencia del haber reconocido que el testimonio de tantos intelectuales del mundo entero para honrar un filósofo italiano merecía una actitud correspondiente de parte del Gobierno de su país. La confirmación de que se trató de unas de las raras ocasiones en las cuales *la política respeta el mérito*

de la cultura es ofrecida por el hecho de que la publicación, aunque ya decidida, se suspendió de repente porque la Presidencia del Consejo (del gobierno de centro-derecha) había agotado todos los fondos destinados a sus publicaciones. Después de pocos meses las elecciones del mayo del 2006, dieron la mayoría a un gobierno de centro-izquierda: los funcionarios cambiaron y todo se volvió muy complicado, pero al final el volumen salió como publicación del Gobierno italiano, por encima de todas las diferencias políticas. Y esto no es una casualidad, ya que en mi vida intelectual y profesional siempre he tenido una actitud "pluralista", es decir clara en la defensa argumentada de mis ideas, pero abierta a la crítica y tolerante hacia las ideas de los otros. Por esto siempre pude gozar de la estima y del respeto de personas de orientaciones filosóficas, ideológicas, políticas y religiosas muy diferentes y esto se refleja en esta obra, a la cual han colaborado filósofos analíticos y hermenéuticos, metafísicos y antimetafísicos, marxistas y liberales, ateos y creyentes, teólogos de diversas confesiones y por esto tengo la esperanza que, si un diálogo indirecto se ha realizado de hecho implícitamente colaborando a un libro común, pueda también desarrollarse explícitamente en el debate público.

Me parece que todo esto que nos está narrando, constituye una herencia no solamente para el mundo actual sino "pensamiento vivo", para la posteridad filosófica y cultural. Me parece que es usted de los filósofos que "abren camino", que "muestran sendas", horizontes insospechados en el conocimiento e interpretación de la realidad, que sus discípulos desde diversos ángulos continúan.

Según mi manera de ver, la filosofía brota de la exigencia que percibe cada ser humano de encontrar una solución satisfactoria a su "problema de la vida", es decir al problema de darle a su vida un *sentido* y un *valor*. Esto implica una reflexión sobre la totalidad de las realidades que nos rodean, que caen dentro del ámbito de nuestra experiencia, con el fin de entenderlas y ver si de ellas podemos encontrar una visión de la cual consiga una orientación de nuestra vida capaz de "salvar su valor". La filosofía, tanto a un nivel personal como colectivo, consiste en el esfuerzo de buscar la solución mediante el uso de la *razón*, más que apoyándose en una intuición o en una fe, y por esto exige que se tome en serio y se haga el esfuerzo de estudiar y entender en profundidad los diferentes aspectos de nuestro "mundo de la vida", conociendo e interpretando los aportes de las ciencias, de las tecnologías, de las artes, así como los resultados de las dinámicas históricas y sociales. Por esta razón me he ocupado intensamente, durante mi trayectoria filosófica, de tantos campos

diferentes, de las ciencias exactas a las ciencias humanas, a la tecnología, al lenguaje, a la ontología, a la inteligencia artificial, a la metafísica para terminar con la filosofía integral del ser humano (antropología filosófica) y los grandes temas de la ética, en particular los que se relacionan con el desarrollo científico y tecnológico. Tengo la persuasión que, en este esfuerzo, pude conseguir ciertos resultados "positivos", por ejemplo *reivindicando el valor de la ciencia como conocimiento de la verdad y al mismo tiempo subrayando que no todo el ámbito de la verdad cabe dentro de su campo de investigación*; mostrando que hemos avanzado mucho en el conocimiento del ser humano gracias a varias disciplinas científicas, pero que para captar la naturaleza de su capacidad de reflexión, su conciencia moral, su libertad, su "dignidad" se necesitan otras perspectivas y otras formas de conocimiento. En este sentido puedo aceptar ser calificado como un pensador que "abre camino", simplemente porque yo mismo he tratado, filosofando, de abrirme camino en la vida actual y, en la medida en que creo que ciertas soluciones que he encontrado son valiosas, espero que estas ideas puedan ayudar también a otros a abrirse su camino. Además puede ser bastante claro que, cuando se abre un camino, se piensa avanzar hacia un futuro de manera correcta, ya que los problemas de hoy son en gran parte problemas que conciernen al futuro de la humanidad, a corto o largo plazo. Creo que la manera más razonable de "prepararnos para el futuro" no es la que muchos piensan, es decir hacer "previsiones seguras", porque hasta las ciencias actuales saben que frente a fenómenos *complejos* no hay verdadera posibilidad de previsión (como debería habernos abundantemente enseñado la fuerte crisis económica que nos ha llegado totalmente "imprevista"). La mejor manera para prepararnos al futuro es tener principios orientadores, criterios de juicio y actitudes intelectuales y morales claros y bien fundados, mediante los cuales interpretar los retos imprevistos y superarlos.

Me gustaría que ahora nos hablara un poco de cual ha sido su itinerario intelectual. Quienes han sido los filósofos y científicos que han influido —en mayor o menor medida— en su pensamiento. Se lo pregunto porque encuentro que ha mantenido un diálogo riguroso y abierto con grandes físicos y matemáticos como Galileo, Newton, Einstein, Gödel, Peano,…así como con los filósofos más representativos del mundo occidental como lo son Platón, Aristóteles, Tomás de Aquino, Descartes, Leibniz, Kant, Hume, Bertrand Russell, Max Scheler, etcétera.

Su pregunta requeriría una respuesta de tipo autobiográfico demasiado larga para ser contenida dentro de una entrevista y, por otro lado, ya he mencionado

varios detalles que pueden considerarse parte de esta respuesta. Por lo tanto me limitaré a un discurso bastante general. Mi formación ha abarcado dos ramas de estudio bien distintas: la filosofía en primer lugar y las ciencias exactas (matemática y física) en segundo lugar. En ambos sectores he cursado estudios universitarios regulares y conseguido grados académicos que me han llevado al título oficial que hasta los años sesentas del siglo pasado se otorgaba en la Europa continental a los que podían calificarse en sentido propio como "profesores universitarios", es decir la "habilitación a la libre docencia" (un título más avanzado que la licenciatura, la maestría y el doctorado). Hoy muchos países han abolido este título considerado demasiado "selectivo" y "meritocrático" y el título más alto que otorga es el doctorado. Todo esto puede considerarse "rutina" académica, siendo su sentido el de un trabajo duro, largo y serio para asentar buenas bases y conocimientos. Sin embargo durante esta fase de formación ya encontré maestros muy valiosos, dentro de los cuales destaca Gustavo Bontadini, una cabeza metafísica de primera (sin por otro lado olvidar otros filósofos importantes quienes fueron mis maestros en la Universidad Católica de Milán, como Sofía Vanni Rovighi, Cornelio Fabro, Emanuele Severino, que influyeron menos sobre mi pensamiento). Entre mis maestros en campo científico puedo mencionar a Carlo Felice Manara, un matemático muy experto y también muy abierto a los problemas filosóficos de su ciencia. Aquí podría cerrarse la lista de mis verdaderos maestros, ya que con otras personalidades tuve contactos directos importantes, pero cuando mi pensamiento ya tenía sus rasgos fundamentales y se había estructurado de manera independiente. Tal fue por ejemplo, el caso de mi sincera y larga amistad con Ludovico Geymonat, un filósofo de la ciencia comunista y ateo con el cual compartía muchos intereses intelectuales y programas culturales, a pesar de nuestras perspectivas filosóficas e ideológicas muy distantes. Un poco parecida ha sido mi sincera y larga amistad con Vittorio Mathieu, con el cual por lo contrario he compartido muchas perspectivas filosóficas e ideológicas pero con menores ocasiones de colaboración concreta. Con las demás personalidades (muchas de las cuales ya he mencionado arriba) tuve contactos mucho más esporádicos que, aunque fueron fructíferos, nunca alcanzaron la importancia de "encuentros decisivos" en mi vida intelectual.

Hay una razón de esto, y es que, como acostumbraba decir a mis alumnos al comienzo de mis cursos cada año académico, "nuestros mejores maestros son los libros". En mi caso particular, habiendo decidido dedicarme a una especialidad filosófica para la cual casi no existían en Italia maestros en aquella época, mi formación ha sido en gran parte la de un autodidacta. He leído muchísimo, en sectores muy diferentes, buscando mi camino y construyéndome mis itinerarios

bibliográficos, sin barreras lingüísticas por el hecho de manejar, además del griego y del latín, siete idiomas modernos. Por esta razón, como Usted acaba de decirlo, es correcto considerar entre mis maestros también autores clásicos, desde la antigüedad hasta nuestro tiempo y, en realidad, he estudiado muchos de ellos en sus obras originales y de cada uno he sacado ideas, sugerencias, indicaciones de método, estilo de filosofar. Por consiguiente sería difícil para mí indicar cuáles fueron los más importantes, sobre todo porque se trata de ver desde cuál punto de vista. Por ejemplo, Platón es el más "querido" entre los antiguos, pero mi estilo de filosofar y muchos instrumentos de ello son mucho más derivados de Aristóteles. El estudio de Tomás de Aquino ha contribuido mucho en forjar mi estilo de filosofar siempre apuntado a lo máximo de claridad, simplicidad y rigor, en el espíritu de un verdadero "racionalismo" crítico, capaz de reconocer la capacidad de alcanzar mediante la razón conocimientos que no se dejan encerrar dentro el puro horizonte empírico. Otro filósofo que mucho ha influido sobre el "planteamiento" de mi pensamiento es sin duda Kant. En cuanto a los muchos filósofos contemporáneos que he leído, especialmente filósofos de la ciencia, puedo decir que he adoptado en buena medida su método de filosofar (razón por la cual puedo ser considerado un filósofo analítico), pero la estructura global de mi pensamiento no respeta las limitaciones de gran parte de la filosofía analítica estándar y en la filosofía de la ciencia mi posición presenta muchos aspectos que no caben dentro del marco de las teorías epistemológicas de moda.

Creo que —de algún modo— esa selección, nos muestra cuáles han sido sus grandes intereses especulativos y científicos, que pueden perfilarse de modo muy decidido en su dedicación al campo de la filosofía de la ciencia, la epistemología, la lógica, la filosofía de la mente, de las matemáticas, de la física, etcétera., que no ha abandonado nunca. Pero también encuentro la vertiente ontológica y metafísica que fundamentan su antropología y ética, así como su pensamiento educativo. ¿Estoy en lo correcto?

Por supuesto. De hecho la vertiente ontológica y metafísica de mi pensamiento es la que me ha permitido no "encerrarme" dentro de las limitaciones típicas de la filosofía analítica estándar, sin que por esto renuncie a los criterios del rigor que los analíticos privilegian. Por esto ningún filósofo analítico (y entre ellos tuve muchos amigos antimetafísicos de gran reputación) nunca pudo encontrar errores o falacias en mis razonamientos, los cuales adoptan el *método* analítico sin por ello aceptar el *presupuesto de empirismo radical* que, sin ninguna justificación, limita el poder de la razón. Admito sin dificultad que *en este punto*

los analíticos se encuentran de acuerdo con Kant, pero ésta es la razón por la cual yo no estoy de acuerdo con él en este punto fundamental. Es bastante claro que esta admisión plena de las dimensiones metafísicas sobresensibles de la realidad ha sido extremadamente importante para fundar mi postura en el campo de la antropología filosófica, de la ética y de la filosofía de la religión, campos en los cuales considero mis aportes no menos importantes de lo que he hecho en el campo de la lógica y de la filosofía de la ciencia. Esto explica el hecho de que en el volumen que usted menciona se encuentran secciones dedicadas a estos temas.

Si es así, para usted el filósofo es alguien dialogante, que —como Sócrates— aprovecha la oportunidad de abrirse a la realidad en sus complejidades y problemas, sin perder el rigor. Pero además, como Aristóteles, debe tener la curiosidad científica de conocer el ámbito de la physis y de la metaphysis, y con los modernos como Descartes, Kant, Leibniz, adentrarse en diversos problemas de la físico-matemáticas, para ofrecer soluciones aprovechables en el campo de la ciencia y del mundo vital. ¿Por qué considera relevante su cultivo en nuestros días? ¿Podría decirnos cuáles son algunas de sus aportaciones al estudio de la filosofía de la ciencia?

La respuesta puede sintetizarse afirmando que, como ya Hegel lo dijo, la filosofía es "su propio tiempo aprehendido a través del pensamiento" y en nuestro tiempo, el "mundo de la vida" al cual cada hombre trata de dar un sentido para salvar el "valor" de su existencia está totalmente impregnado por la ciencia y la tecnología. Por lo tanto, una filosofía que quiera estar a la altura de *nuestro tiempo* no puede ahorrarse la tarea de entender correctamente lo que ciencia y tecnología son y pueden ofrecer para solucionar nuestro "problema de la vida". Sobre todo porque varias corrientes de la cultura actual afirman que ciencia y tecnología son los *únicos* instrumentos adecuados para solucionar *todos* los problemas humanos (*cientificismo*). Desgraciadamente no es así, y la explosión de tantos problemas éticos y sociales determinados por el desarrollo científico y tecnológico ha producido una reacción anticientífica bastante fuerte. En esta situación es indispensable, por un lado, defender el valor de la ciencia como legítimo *conocimiento*, capaz de alcanza una *verdad* (parcial pero auténtica) acerca de sus *objetos* bien delimitados, y al mismo tiempo reconocer que hay *otros* problemas, *otros* puntos de vista que enfocan la realidad en su *totalidad*, para investigar los cuales se necesita utilizar instrumentos racionales que no coinciden con los que utilizan las ciencias. Mi reflexión en el campo de la filosofía de la ciencia ha precisamente tratado de fundamentar los diferentes puntos que

acabo de mencionar y de esta manera situar correctamente la contribución que ciencia y tecnología aportan a la solución del "problema de la vida" cuando sean integradas por los aportes complementarios de otras formas en las cuales se expresa la razón humana, como la ética, la metafísica, el arte y la religión.

Los descubrimientos actuales del genoma humano han traído consigo diversos planteamientos éticos ¿Podría mencionar algunos? ¿Qué repercusión tienen en la concepción integral del ser humano? Se lo pregunto porque uno de mis campos de investigación son la Antropología y la Ética y deseo conocer su opinión en este tema-problema tan sensible.

Los planteamientos éticos no conciernen a los *conocimientos* presentes y futuros implicados en los descubrimientos de la estructura del genoma humano, sino las *utilizaciones posibles* de dichos conocimientos. Por lo tanto, se trata de fomentar, a nivel de conciencia pública, una sensibilidad moral que *de antemano* delimite las aplicaciones de dichos conocimientos, antes de que intereses económicos o de otro tipo hayan empezado a realizar dichas aplicaciones. Es claro que una conciencia parecida puede desarrollarse sólo si descansa en una visión no exclusivamente materialista del mundo y del ser humano, la cual desgraciadamente es la perspectiva que se halla más difundida en nuestras sociedades. En particular, los descubrimientos acerca del genoma humano pueden llevar a una visión del hombre como un "mecanismo" determinado por su estructura biológica y sin libertad de decisión sólo si se acepta la idea de un *determinismo génico*, lo cual no tiene en realidad ninguna justificación científica. Pero no es suficiente contar con una "indeterminación biológica" si no se añade una sólida concepción de una dimensión *no puramente biológica* del ser humano en la cual radican su libertad y dignidad, y ésta es una tarea de la filosofía y no de la ciencia.

¿Por qué le interesa tanto el diálogo entre fe y razón? ¿Es una respuesta a la secularización de la razón y su olvido de realidades trascendentes, como ha reconocido Habermas en el debate sostenido con Ratzinger en la Academia Católica de Baviera, en el 2004?

El conjunto de mi pensamiento constituye sin duda una respuesta a la secularización de la razón, pero no se ha construido con esta explícita finalidad "apologética", sino como un desarrollo coherente de la perspectiva que ya he mencionado arriba, es decir, el considerar como tarea de la filosofía la de intentar de solucionar el "problema de la vida" desde el punto de vista de la *totalidad* de

lo que existe. Ahora bien, es característico de la razón que la explicación de "lo que se ve" se consiga admitiendo algo "que no se ve", y esto *en cualquier campo* del conocimiento humano. En el caso de las ciencias este principio inevitable se halla delimitado por la decisión metodológica que "lo que no se ve" pertenezca de todas maneras al mismo "tipo de realidad" de lo que se ve, es decir que no sobrepase la frontera de lo que podría caer dentro del mundo de la experiencia sensible (tales son, por ejemplo, las partículas elementales o los campos de la física). En otras palabras, los "inobservables" admitidos por las ciencias siempre se conciben como dotados de las mismas propiedades básicas de lo observable, no caen fuera de "la totalidad de la experiencia". Pero, cuando la filosofía, poniéndose frente a la totalidad de la experiencia, se plantea la pregunta si ésta puede recibir una explicación y un sentido mediante "razones" que quedan dentro del mismo horizonte de esta totalidad, o si al contrario estas razones tienen que encontrarse fuera de la totalidad de la experiencia, la filosofía misma pone el *problema del Absoluto* y necesariamente entra en contacto con la esfera de la religión, la cual consiste en considerar que el Absoluto implica una realidad que se extiende más allá del mundo sensible. El acceso a esta dimensión de la realidad que transciende a la experiencia sensible es propuesto por la religión en nombre de la fe en una revelación, pero una filosofía que pretenda estar a la altura de su propio tiempo tiene que problematizar racionalmente los contenidos de la fe religiosa así como su propio tiempo requiere que se conciban e interpreten de modo recíproco.

Al revisar sus escritos encuentro una amplísima producción —más de mil entre libros, artículos, colaboraciones en antologías, enciclopedias y periódicos, etcétera—. Eso indica que es usted un hombre muy trabajador y disciplinado. ¿Qué consejo nos puede dar para aprovechar el tiempo? ¿Cómo compaginar ese intenso trabajo científico-filosófico con la dedicación a su familia, a sus amistades? ¿Qué representa para usted la familia?

Es verdad que siempre he trabajado muchísimo tanto en el escribir como en las diferentes actividades de tipo académico e institucional. El secreto de todo esto, si así se puede decir, son en primer lugar una salud y una energía física poco comunes de las cuales siempre pude gozar y, en segundo lugar, una dedicación profunda al *deber* que me fue inculcada desde mi niñez sobre todo por mi padre. La consecuencia ha sido un estilo de vida totalmente ajeno a la idea de "perder tiempo", lo que me ha llevado a llenar todos los instantes de mis jornadas y, si uno vive así, son muchas las cosas que se llegan a hacer. Además siempre he

puesto mucha pasión e intensidad en las cosas que he hecho y esto multiplica los resultados de nuestro trabajo, eliminando la sensación de sentirse "cansado". Pero esto no concierne sólo al trabajo, sino a todas mis formas de vida (por ejemplo he dedicado años de pasión muy intensa al cultivo de la música). Y sigo viviendo de esta manera: por ejemplo, usted menciona que la bibliografía que clausura el volumen en mi honor incluye más de mil títulos. Es verdad, pero ella incluye las publicaciones hasta al diciembre del año 2006 y puedo decir que, únicamente en el año 2008, he publicado tres libros como editor, dos libros como autor y 18 artículos científicos. En pocas palabras, mi actividad no ha dejado de ser intensa y puedo resumirla en el plano intelectual diciendo "todavía trato de aprender, todavía trato de enseñar". Claro que no es fácil compatibilizar esta intensidad de "trabajo" con las exigencias de los afectos, de la vida familiar, de las amistades y esto por la simple razón que todo esto se convierte en "compromisos", muchas veces inflexibles y urgentes, que encadenan nuestra libertad de acción. Por lo tanto, aunque estoy convencido que hay que dar la prioridad a lo que es *importante* sobre lo que es *urgente* (y, para mí, los valores de la familia son de los más importantes) estoy también conciente de que no siempre en la vida concreta pude respetar esta máxima de sabiduría.

Fecha de recepción: 01/10/2009
Fecha de aceptación: 13/12/2009

UN PEQUEÑO SACRIFICIO, PERO CREO QUE LO VALGO. REFLEXIONES ALREDEDOR DEL CULTO AL CUERPO

MÓNICA SALCIDO*

La posmodernidad, según Lipovetsky, es una "edad del deslizamiento" remontada en un ala delta: las bases sólidas se evaporaron, las ideologías perdieron su crispación, la antigua presión disciplinaria se ha difuminado. Más aún, el deslizamiento sobre una pluralidad de criterios de referencia hace del contacto con el absoluto un imposible: vivimos una existencia "a la carta" modulada en función de las motivaciones y gustos individuales. Sin embargo, puesto que el sinsentido y la finitud aún se nos presentan como amenazas psíquicas y la provisionalidad como una guerra de nervios en el ámbito de la ética, nuevas formas de encontrarse con el absurdo han hecho su aparición para distraernos de los efectos del nihilismo: quizá no hemos dinamitado el trono de Dios y sólo lo hemos dejado libre para que otros ídolos demandantes lo ocupen. Es innegable que en el culto posmoderno a la diferencia los modos de vida se han diversificado, haciéndonos sentir pilotos de nuestra existencia, responsables de nuestra capacidad para obtener todo lo que la nueva sociedad nos ofrece. No obstante, en el universo hedonista donde reina la afirmación de la propia singularidad y la estimulación de las necesidades privadas, el control acontece de forma subterránea y silenciosa y, por ello, más peligrosa, generando nuevas

* Profesora de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). filomedusa@hotmail.com

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 189-191.

estrategias restrictivas que no son ya impuestas sino inoculadas en nuestra mente con las herramientas de la seducción: la coerción se apropia de nuestra vida sigilosamente, no por la vía de la tiranía espiritual sino por la de la permanente estimulación del deseo.

El cuerpo como centro de gravedad del individuo es objeto privilegiado de la soñada afirmación de sí de esta actualidad engañosamente liberal. Lejos del ideal epicúreo, es el ídolo protagonista de un nuevo culto masivo, el blanco de ataque de un moralismo socio-liberal, de un cristianismo *reloaded* que suplanta con el cuerpo joven, sano y bello al espíritu como forma inmortal y garantía de nuestra salvación; el cuerpo es la nueva obsesión, el receptáculo de nuestras neurosis, la materia que puede ser moldeada como símbolo contra la muerte. Luchar contra la degradación que forma parte de la vida es el nuevo imperativo categórico, la nueva exigencia del hombre impoluto.

La carne mortificada del cristianismo ha sido rediseñada: el cuerpo que lucha contra la grasa sustituye al que se esconde bajo el hábito, la liposucción al látigo, las dietas para reducir medidas o aumentar la masa muscular al ayuno, todo ello con miras a hacernos dignos de la absolución divina del mercado mundial. En el empeño por alcanzar las exigencias de la moda —esa huída hacia un mundo ideal— el cuerpo es concebido como primer reflejo de nuestra personalidad, transformándose exactamente en lo contrario: un búnker tras el cual nos parapetamos para ocultar la miseria interna y hacernos dignos de ser valorados y admirados. Querer permanecer jóvenes devela un temor al tiempo que todo lo disgrega y puede conducirnos a un continuo desconocimiento del cuerpo como punto de anclaje inmediato dentro del devenir de nuestra existencia, estigmatizando con ello lo precario de nuestra ontología. Y es que, en todo caso, la reconciliación con la materia, con las pulsiones y los instintos depende en gran medida de afirmar la vida que transcurre, que nos hace heterogéneos en la historia y la precariedad del cuerpo, marcado por los pliegues que los anales emotivos han impreso en nuestro rostro.

Curiosa ironía: construyendo nuestro cuerpo hasta el cansancio e integrando el placer como exigencia permanente de la cotidianidad, anestesiamos nuestra capacidad de disfrutar la vida, transformando el goce en una tierra árida en la que somos incapaces de reconocernos a nosotros mismos. Nos entregamos con fervor al trabajo y al gimnasio, terrenos donde no caben ni el ocio ni la ausencia de metas, donde el éxito se calcula en cuentas bancarias y tallas con las que exhibimos la excelsitud de nuestras virtudes, pero ¿no es esta búsqueda frenética de sentido una forma de cubrir el *horror vacui*? Si es así, el culto a cierta interpretación de la belleza es una inversión, no una transvaloración, de los valores platónico-cristianos que niegan el cuerpo y, por ello, la homogeneización

en estéticas plásticas tiene la misma carga ascética del control social sobre las almas. La publicidad y la mercadotecnia, profetas de la verdad monoteísta de las potencias mundiales nos exigen ser diferentes y brillar a todas luces en un cuerpo decoroso, haciéndonos esclavos de la moda y, por tanto, dependientes de la solvencia económica. Dinero, Belleza, Éxito: nueva trilogía divina, camino al cielo prometedor del consumismo, ética represiva que, a través del bombardeo informativo, nos hace devotos de la religión de la apariencia, donde la vida transcurre como un *casting* que hipoteca nuestra existencia por un auto del año, por un *look* actual y casi "heroico". Pero ¿y el pensamiento? ¿Y la "gran razón del cuerpo"? Una vez más, la desconexión entre una constitución notable y la finura de los instintos desemboca en una vida de rebaño.

Si a lo largo de la historia de Occidente, esencialmente cristiana, el cuerpo ha sido un lugar de subversión, actualmente corre el peligro de pasar a formar parte de los estupefacientes colectivos que adormecen la conciencia de sí y la activación de la voluntad. Otra ironía: el ideal del cuerpo perfectamente "activo" puede convertirnos en seres sedentarios. El amor propio en la afirmación y cuidado de la corporalidad va más allá del bótox y el colágeno: implica ser permisivos con nuestros caprichos y extravagancias así como utilizar las armas del entendimiento para distinguir entre las exigencias de la maquinaria económica y las de nuestras pulsiones y anhelos.

Así pues, nuestro hedonismo moderno poco tiene que ver con la configuración estética de la propia vida y si con la sumisión y la ofuscación de nuestra inteligencia. Vivimos angustiados por las exigencias de nuestra época y lo que está en juego no son sólo unos kilos o unas arrugas de más o de menos, sino la capacidad de discernir entre qué es lo queremos de la vida y que es lo que nos han dicho que debemos querer. Finalmente, la vida siempre está ahí para desarmar los sueños metafísicos del ideal de Belleza. El cuerpo es destino: pese a su anhelo de perfección, las almas domesticadas que desfilan por la pasarela de la moral burguesa siempre se toparán con los desvíos propios de la finitud.

Fecha de recepción: 09/12/2009
Fecha de aceptación: 18/12/2009

RESEÑAS Y NOTICIAS

PENSAR NUESTRA HISTORIA: ENTRE LO ACONTECIDO Y LO VIVIDO

Carlos Sola Ayape**,** *El reencuentro de las águilas: España y México (1975-1978).* México, Porrúa/Tecnológico de Monterrey, 2009.

Me honra enormemente realizar un comentario en torno al libro de Carlos Sola, porque he compartido con él el proceso en el que se fue gestando. Muchos encuentros fortuitos en los pasillos de nuestros cubículos —en el seno de nuestra universidad— que a la par de ser enlace de estos últimos lo han sido de nuestros pensamientos. Muchas charlas en torno a las cuestiones trabajadas por Sola que nos han vinculado. Por mi parte, el interés siempre por los asuntos en torno al republicanismo español —del que abrevé mi visión del mundo y mis hondos pensamientos— que me forjaron desde mi más tierna niñez hasta mis avatares previos a la vida universitaria.

Esas conversaciones —en medio de prisas y de investigaciones propias de cada uno— en muchas ocasiones se alargaban porque mi buen amigo Carlos Sola sabía que era un tema que, por muy apurada que estuviera, me iba a mantener firme como un imán. Por ello, me siento muy contenta de ver que están acrisolados en este texto los esfuerzos de mi amigo y colega Carlos Sola que como todo el trabajo académico realizado por él, mantiene siempre un rigor casi monástico, con la seriedad de un profesional de la historia que caracteriza a su autor.

Doble gozo. Por un lado ver la aparición de un libro tejido de pensamientos serios y prudentemente evaluados y sopesados en torno a un tema que vitalmente no puedo obviar. Por el otro, porque es un libro que pone el dedo

en la llaga en relación a las cuestiones políticas mexicanas y españolas en los años considerados en este libro (1975-1978), que fueron muy relevantes para la causa republicana. No me cabe duda de que generará discusiones por las diversas formas de interpretación, aún a sabiendas que Sola, como historiador juicioso se apoya en fuentes historiográficas serias. Con ello, el libro da muchas luces en torno a las relaciones entre dos países cuya historia ha sido llena de acuerdos y desacuerdos, de luces y sombras, de verdades a medias generadas por ambigüedades propiciadas por los mismos hechos históricos. Todos estos avatares fueron dando la pauta para la generación de cambios en las mismas relaciones entre una España que finalizaba un periodo que había sido herencia de una guerra intestina que sembró la muerte, en las familias, en los pueblos y en las provincias. La Guerra Civil española dividió de tajo a los españoles en bandos irreconciliables y obligó a los perdedores, —quienes no iban a acallar y someter sus ideales y que sabían que siendo así las cosas tenían que elegir entre la muerte o el exilio—. No fue fácil para quienes tomaron la segunda opción. Sin embargo, el mundo entendió su batalla y fueron acogidos por algunos países que, como el nuestro, compartía sus luchas ideológicas y sus anhelos profundamente humanos. Fueron recibidos en nuestro país en un episodio por todos conocido, y sus herencias marcaron los derroteros en diversos ámbitos. Uno de los espacios en donde dejaron vasta estela fue en el campo de la cultura y la educación. Quienes me acompañan en esta mesa seguramente señalarán mucho mejor —por su amplio conocimiento en estos temas— las cuestiones diplomáticas y políticas de cada uno de los países. Por mi parte, quiero referirme a las herencias que los exiliados españoles moldearon en generaciones de mexicanos. Esto no es poca cosa.

Las hondas huellas que dejaron aquellos republicanos en quienes hoy somos herederos de una formación rigurosa y exigente con todo lo humano, nos requería un compromiso de coherencia para con nosotros mismos pero también para con nuestra comunidad. Como alumnos, esas enseñanzas quedaron selladas en nuestro espíritu y nos dejaron marcados de manera indeleble en nuestras formas de pensar y de actuar, perviviendo en nuestro ser de manera constante, en el intento siempre decidido de no doblegarse, tal como lo hicieron nuestros maestros. Ellos, trasterrados educadores eran verdaderos maestros que enseñaban con el ejemplo de vida sustentado en principios inviolables. Aquellos maestros, como los nombrábamos, no nos hablaban de coherencia, pero nos la mostraban, no nos hablaban de valores, pero los aprendíamos, no nos daban retahílas de teorías éticas o sobre la educación, las practicaban con nosotros en su trabajo cotidiano y en su trato por igual a aquellos que eran hijos de presidentes o de rectores, así como quienes eran hijos de quienes

limpiaban los baños o de quienes cuidaban a los alumnos en los camiones escolares, o los hijos de quienes eran los porteros de los edificios escolares, o de los jardineros que velaban los jardines y las flores y barrían las hojas de los árboles. El trato que nos daban era exactamente el mismo; las oportunidades en los salones de clases, en los patios y en los espacios escolares eran idénticas. Quienes éramos alumnos aprendíamos estas cuestiones en la cotidianidad y no las veíamos extrañas. Hoy, después de muchos años de haber vivido esos sucesos de manera cotidiana, pienso que bajo todas esas cuestiones había una raigambre de enorme sabiduría. Era esa sabiduría de vida que se alcanza por la consistencia de un pensar y un actuar que se logran cuando aún poniendo en juego la vida, se defienden ideales, los cuales, para ellos eran fundamentales y estaban sustentados en conceptos tales como igualdad, congruencia, justicia, libertad, democracia y legitimidad, términos propios del republicanismo de más tradición: el latino.

Al presente cuando hago los minuciosos recuentos de los legados que aquellos republicanos exiliados dejaron —puedo decir como tantas veces lo comenté a Carlos Sola— que, en la mayoría de quienes tuvimos el privilegio de su cercanía, los saldos son, a mi modo de ver, excepcionales. En el centro de sus pretensiones, en tanto educadores, estaba el ánimo incansable de hacernos personas reflexivas, con la posibilidad de un pensamiento libre, con la libertad de creer en lo que prefiriéramos y aceptando otros credos y otras ideas. Conceptos importantes como el de la igualdad que generaba la inclusión en diversos campos como el de la economía, como recién lo apunté, así como el de la inclusión de las mujeres en tono de equidad en todos los quehaceres humanos.

Una noción era fundamental: el respeto a los demás y la comprensión clara de que nuestras acciones sí tenían repercusiones, para bien y para mal. Y si eran acciones reprobables, había que asumir el error frente al grupo en el que estuviéramos en ese momento y la promesa de que intentaríamos no repetirlo. Se nos señalaba con claridad y sin empacho alguno que si pensábamos que era incorrecto pues así deberíamos hacerlo en la práctica, en nuestras acciones diarias. Creo que lo que subyacía a toda esa forma de educación era un compromiso profundo con lo humano y a sus valores más nobles. El sentido de justicia fue algo que esos educadores republicanos dejaron grabado en mi ser. Ese sentido que se acompañaba de fuertes conceptos de libertad y fraternidad, pensados siempre en clave de congruencia.

Para mí, compartir el republicanismo en el exilio fue una fuente de conocimiento y comprensión de “lo posible”, de la búsqueda de una vida libre y justa; pero también de las posibilidades más ruines que puede haber en lo humano. Ver el *Guernica* de Picasso en la oficina del director general significaba el enorme

dolor que me hacía quedarme atónita al comprender el sufrimiento humano, así como de lo miserable que es la guerra y de lo mezquino que resulta tener que dejar la patria.

El exilio para los republicanos fue —como suelen ser todos los exilios— parte de una situación desgarrada que marcó una distancia fundamental con el origen, una nostalgia por el lugar a donde remiten los recuerdos. Esta situación de desplazados hizo que, en el caso de los republicanos españoles, se refugiaran en sus ideas. Estas ideas se convirtieron en ideales absolutos en sus vidas, que entre sus muchas preocupaciones, siempre resaltaba y salía a relucir el momento en el que Francisco Franco cayera. En ese momento podrían retornar y poner en práctica todos sus principios e ideales. El ánimo que los mantuvo vivos fue precisamente esa idea que diariamente aparecía en sus vidas: ¡hoy cae Franco! Hay tantas historias contadas, como las de los lugares de reunión de estos grupos de intelectuales. Uno de esos cafés era el café Tupinamba. Según contaban —quienes compartían un café con aquellos republicanos, eran largas las horas de charlas y discusiones en torno a la política española en la que aparecía invariablemente la deseada República, y ante la nostalgia siempre ilusionada del retorno—, las mesas del ruidoso café, decían las malas lenguas, estaban marcadas por los señalamientos diarios de los diferentes clientes republicanos españoles que apuntaban con el dedo índice la citada frase, "hoy cae", "hoy cae", "hoy cae". La esperanza de la oportunidad del regreso no fue vista ni vivida por muchos de ellos que quedaron en tierras mexicanas para siempre. Esperaron casi cuarenta años, por lo que quienes llegaron con más edad a México, la muerte no les permitió la posibilidad del retorno a su tierra. Ese grupo de republicanos que airada e incansablemente exclamaron su perfil ideológico durante esos cuarenta años, dejó una huella imborrable en muchos que tuvimos la enorme fortuna de estar cerca de ellos. Eran hombres y mujeres de una pieza, incólumes. Muchos de ellos verdaderos maestros, verdaderos ejemplos a seguir. No sé si me acuerdo bien a bien de los contenidos de las materias, supongo que mucho quedó, pero lo que más recuerdo es su enseñanza de vida.

Por eso, en las incontables ocasiones en que hemos hablado de esto, a Carlos Sola seguramente le parecía interesante y hasta quizá extraño, esa gratitud tan desbordada que yo manifiesto con enorme orgullo. Resulta de sumo interesante ver todo aquello que dejaron los republicanos en tantos mexicanos, pero quizá lo más llamativo es sobre todo "cómo" lo lograron. Mucho puede hablarse de esto.

Cuando finalmente el dictador ya no estaba y se daba inicio a una nueva etapa en la España peninsular, surgía una nueva controversia, señalada con

toda pertinencia y claridad por Carlos Sola en su libro. Dejo sus propias palabras que son lúcidas y contundentes: "encontrarse con una [España] [porque estaba la republicana, es decir la del exilio y la territorial] suponía despedirse de la otra […] La republicana se convertiría de la noche a la mañana en la España incómoda, en un obstáculo que debía apartarse para dejar expedito el camino y normalizar así la relación con la España 'territorial' (p. 74). ¿Cómo se adjetivaba a la España republicana? Se pregunta el autor. "¿Era la aérea, la supraterritorial, la espiritual? ¿A qué había quedado reducida la España del exilio, que durante tantos años acabó siendo un verdadero emblema para el presidencialismo mexicano? Después de cuatro décadas, la memoria seguía pesando en el horizonte colectivo de ambos países, y la causa republicana española tuvo presente antes, durante y después del reencuentro oficial, a pesar de que sólo dos mil quinientos exiliados, según la prensa del momento, quedaban sobre el papel en aquel México de López Portillo" (p. 74).

Se fue escampando el panorama para poder lograr el reencuentro que implicaba la ruptura de las relaciones con la España del exilio, sin embargo, el gobierno buscaba la manera cómo respetar a la República a la par que se reiniciaran las relaciones con el gobierno español. Quien era el real guía de la transición democrática era el rey Juan Carlos, paradójicamente, si vemos los orígenes del Republicanismo en contra de la Monarquía, quien "cerraba por completo cualquier posibilidad, por remota que ésta fuera, de ver consagrado un retorno republicano al estado en que las cosas estaban antes del "alzamiento nacional" del 18 de julio de 1936" (p. 77). Por ello es que Carlos Sola apunta que "el desenlace acertado, conclusión eficaz de casi cuatro décadas honrosas para ambas partes, debió haber sido con otro pacto republicano y no el financiamiento de relaciones con una monarquía espuria, heredera del franquismo" (p. 97).

Quizá, como algo que no se hubiera esperado, —pero con una gran muestra de honor y calidad humana— el jefe del Gobierno de la Republica Española en el Exilio aceptó con enorme sabiduría y madurez (en marzo de 1977) su reconocimiento público de la deuda de gratitud hacia el país que nunca quiso reconocer al régimen franquista y que mucho hizo al mantenerse fiel a los principios republicanos y democráticos por cuarenta años, aún en contra de sus mismos intereses materiales (p. 78). Y fue el 18 de marzo de 1977 —apunta nuestro autor— cuando se dio fin a las relaciones del gobierno mexicano con el gobierno republicano en el exilio. Esto no significaba ruptura —apunta Carlos Sola—, porque no se pretendía cancelar y abandonar los principios que el gobierno mexicano compartía con el gobierno republicano (como fue señalado por José Maldonado ante el presidente López Portillo). Sola señala: "lo que Franco

no pudo lograr, lo hicieron aquellos españoles en México" (p. 82) y de manera paradójica también, según nuestro autor, lo que sepultó al republicanismo español en el exilio fue la democracia en España (p. 83).

De los ocho años[1] que duró la República Española se han escrito innumerables historias, porque ciertamente fue tan breve el tiempo de su vida, pero tan profunda su huella que resulta sorprendente su impacto. Una República parlamentaria y constitucional de trabajadores de todo tipo, organizada sobre conceptos de libertad y justicia, que declaraba la no confesionalidad del Estado, que introducía el matrimonio civil y el divorcio, que otorgó el voto a las mujeres y reconoció en la ley el elemento vertebral, sucumbió presa de antagonismos internos deudores de muy diversas ideologías. La dificultad de consolidación de los diversos partidos como el Radical, La Acción Republicana, el Partido Radical Socialista, la Derecha Liberal Republicana y sus diversas ideologías de los socialistas, de las organizaciones sindicales y de las uniones de trabajadores encontraron enormes dificultades para consolidarse. Todo esto sumado a que quieres eran los dirigentes, del estilo de Manuel Azaña, eran intelectuales y profesores que no pudieron controlar la "abundancia del desorden" que finalmente dio pie a la debacle. Y de ahí el exilio de quienes pudieron huir a países como el nuestro que les dio cobijo, quedado rotas las relaciones con una España dictatorial. No fue sino hasta el año 1977 que se recompusieron tales vínculos diplomáticos, como lo relata Carlos Sola, señalando atinada y críticamente que a la par se rompió con quienes ideológicamente habían sido tan cercanos y quienes continuarían su lucha hasta que, continúa nuestro autor, se restablecieran la libertad y la democracia. Éstas son las banderas de la lucha de absoluta raigambre republicana que, el pueblo ha de detentar, y es quien tiene el poder y la legitimidad, según estos mandatos republicanos. Ésta legitimidad sería la que el 15 de junio de 1977 sepultara políticamente a la República en el Exilio mediante el poder de la participación del pueblo en las urnas.

Termino con un poema de Antonio Machado, quien fuera testigo de aquellas esperanzas de la primavera de 1931 con el inicio de la República, y quien lloró su ruina en sus versos cuando decía:

> "[…] trazó una odiosa mano, España mía,/ancha lira, hacia el mar, entre dos mares/zonas de guerra, crestas militares/en llano, loma, alco y serranía, Manes de odio y la cobardía/cortan leña de tus encinares,/pisan la baya de oro

[1] Del 14 de abril de 1931 al mes de abril de 1939.

en tus lagares,/muelen el grano que tu sueño cría. ¡oh triste España¡,/cuanto se anega en viento y mar se baña/juguete de traición, cuanto se encierra/ en los templos de Dios mancha el olvido,/cuánto acrisola el seno de la tierra/se ofrece a la ambición, ¡todo vendido!"

Dora Elvira García G.*

Fecha de recepción: 12/12/2009
Fecha de aceptación: 04/01/2010

* Profesora/investigadora de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM).

MÉXICO: UN ESPACIO, CUATRO ESCENARIOS

Lillian Briseño y Susana Chacón, coords. *México: un espacio, cuatro escenarios*. México. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey/Miguel Ángel Porrúa, 2008.

México: un espacio, cuatro escenarios es un esfuerzo colectivo del trabajo colegiado llevado a cabo por Lillian Briseño, Susana Chacón, Dolores Chávez, Miguel Ángel Corro e Iván Palavicini, profesores-investigadores del Tecnológico de Monterrey, Campus Santa Fe, en el seno de la Cátedra Estudios de México.

La obra se divide en cuatro capítulos, los cuales corresponden, cada uno de ellos, a los escenarios evocados en el título, referidos a las cuatro visiones desde las que se aborda el tema principal del libro: el desarrollo. De ahí que se manejará de forma indistinta tanto escenario como perspectiva. Incluye temas que se presumen disímbolos por lo que presentan el reto de reunirlos en una publicación, pero lo más difícil es entrelazarlos. No obstante, la solución, muy atinada de parte de los autores, fue hacerlos converger en un mismo espacio: México; el México del siglo XXI. Así como los diferentes temas parecen distanciarse unos de otros, México es eso: el acercamiento y alejamiento de las diferentes realidades que lo conforman, en donde se unen desarrollo y subdesarrollo, crecimiento y estancamiento, progreso y rezago, cultura e ignorancia. Esto es, muchos Méxicos en uno solo. De esta forma los autores buscan entender la realidad actual a partir del conocimiento histórico, pero sobre todo, de no limitarse única y exclusivamente a su análisis, sino de esbozar soluciones a

problemas estructurales como la pobreza y el subdesarrollo, que no han podido resolverse durante dos siglos, aunados a aquéllos surgidos con mayor fuerza en la actualidad, como la inseguridad o el crimen organizado. Este esfuerzo es una aportación enriquecedora de la obra.

El libro está orientado a diferentes realidades con subtemas diversos, sin perder de vista que el tema central es México además de lograr así la convergencia de los escenarios en un solo espacio, los autores los integran al abordar los tres ejes centrales de análisis en un Estado: la política, la economía y la sociedad, sin dejar de lado la parte fundamental que permea estos ámbitos: la identidad original y/o adoptada con el paso del tiempo, reflejada en la cultura mexicana.

Asimismo, resalta el papel de las políticas públicas en su rol de instrumentos de solución, dirigidas a contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos, de forma tal que el desarrollo se constituye en el eje rector de los trabajos que integran la obra y transita a lo largo de éstos, desde un desarrollo meramente ideológico hacia uno material, significado en infraestructura; al desarrollo social que involucra de manera directa a la población en la toma de decisiones y en la construcción de su propio beneficio, así como al cultural, reflejado en la identidad con símbolos y mensajes.

El desarrollo es un tema que siempre ha estado presente en cualquier Estado y que a pesar de su "antigüedad" sigue vigente. En México se ha convertido en una meta cercana, pero a la vez distante. De ahí que todos los gobiernos sin excepción elaboren un Plan de Desarrollo a corto y mediano plazos, pero sin lograr cubrir algunas veces los objetivos planteados. ¿El desarrollo es entonces, en México, más un anhelo que una realidad, o es únicamente una posibilidad que se aleja o acerca en función del tiempo y del actuar cotidiano? Los autores, con su investigación, nos dicen cómo se ha presentado este desarrollo, lento en algunas ocasiones y nada más en algunos sectores poblacionales; una posibilidad por momentos tangible y en la mayoría de los casos tan sólo potencial, a partir de cuatro perspectivas. En ellas se transmite parte de lo que se ha llevado a cabo con el fin de alcanzarlo, no obstante la obra es reflejo de que el desarrollo en México sigue siendo una asignatura pendiente. En este sentido, no hay quién pueda contradecir lo ahí expresado pues, es indudable que más que esa meta, lo que se ha alcanzado en algunos sexenios ha sido, sobre todo, crecimiento, pero sin la mejora en la calidad de vida de la ciudadanía ni de la población en general.

Esta obra refleja el desarrollo a través de varios elementos: la mezcla étnica, el idioma, la geografía, el lenguaje, la migración, la formación social y el elemento obligado de nuestro tiempo, la globalización.

En ese sentido, el libro da la pauta a los diferentes trabajos a partir de la aportación de Lillian Briseño, cuyo texto "La seducción del progreso" es sugestivo desde su inicio, a partir de una frase que atrapa al lector: "La historia de México parece ser, en ocasiones, la historia de un país que durante siglos ha buscado constituirse en lo que no es" (p. 11). En estos renglones describe y resume algunos procesos económicos, políticos, sociales y culturales del país, adoptados del vecino Estados Unidos y de Europa, adaptados a México, quien de manera forzada integra identidades diferentes a la suya propia, bajo la aspiración de lograr constituirse en un Estado parecido al vecino del Norte o bien a alguno de los que conforman la Unión Europea.

Desde una perspectiva politológica resulta interesante en la medida en la que el país sigue en busca de probablemente lo que no es; un país desarrollado y que por ello no se logra la consolidación de un régimen que se ha perseguido durante siglos, —y que el tiempo lo dirá, puede no ser el más adecuado para el tipo de país que se tiene—. Cabe tomar en cuenta que retomando la idea de la autora, desde la época de Porfirio Díaz, la democratización del país había fracasado, al ser incluso, las dictaduras de Juárez y del general Díaz necesarias para la consolidación de los ideales liberales, en el sentido de que el liberalismo estaba presente en México a la llegada de Díaz, quien buscaría, más que una lucha ideológica, el progreso del país, sin importar la corriente de pensamiento dominante: "De hecho, como lo han señalado muchos autores, el liberalismo conservador justificaría incluso la permanencia y presencia "dictatorial" de un Juárez o de un Díaz, como paso intermedio, pero necesario para consolidar los ideales liberales en el país" (p. 28), aplazando, hasta la fecha, la aplicación de los principios democráticos para un "mejor momento". Ello pareciera contradictorio, ¿el liberalismo apoyado por una dictadura? México es, en muchas ocasiones como esa, un tejido de contradicciones que, hasta para quienes nos dedicamos a su estudio, es difícil comprender, mas así lo debemos aceptar. Pues realizar el análisis de una situación determinada implica limitarse a ella y no presentarla según nuestro propio deseo.

El seguimiento reflejado en la imitación del vecino del Norte, Estados Unidos, plasmado en el capítulo, es un rasgo que predomina hasta nuestros días, que confluye con la integración de México al Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), con la extrema dependencia de ese país, lo que se relaciona, en cierta medida, con lo que México aspira a ser: un país de primer mundo, a partir de la imitación de políticas y programas; así como con lo que es: uno en vías de desarrollo, con deficiencias además de problemas políticos, sociales y económicos recurrentes. En este escenario quedan inscritos todos aquellos elementos que aún predominan en nuestro actuar cotidiano, los problemas que

todavía persisten; contribuye mostrando cuál ha sido la evolución conceptual de lo que antes se conocía como progreso, hoy conocido como desarrollo, pasando por sus distintas materializaciones en el ejercicio del poder y en la toma de decisiones de los gobernantes.

El trabajo de Susana Chacón: *México, Estados Unidos de América y Canadá: aspectos del desarrollo* trata el tema relacionado con la forma en que las relaciones de México con el mundo pueden afectar de manera positiva a este último. Para ello se presenta un análisis comparativo entre los países del Norte. Considera variables claramente distinguibles, como son: la población, la migración, la pobreza, la educación, los recursos naturales, el comercio y la capacidad tecnológica, además de las que conforman el índice de desarrollo humano: longevidad, conocimiento y acceso a recursos. En este sentido, el desarrollo humano se refiere no sólo a la sustitución de los recursos básicos de los habitantes en condiciones de pobreza extrema, sino también —y que es lo más importante—, al incremento de las capacidades de la población en general, para poder desempeñarse mejor en cualquier actividad de la vida cotidiana, como se expresa también en el capítulo de Miguel Ángel Corro e Iván Palavicini.

Susana Chacón parte de la posición geográfica del país, que de manera indiscutible ha contribuido positiva, o negativamente en el papel de México frente a Estados Unidos de América y América Latina. Expone también las razones por las cuales México no ha alcanzado niveles superiores de desarrollo como son: la excesiva influencia extranjera, planteada en el primer capítulo, así como el rechazo a lo nuevo y desconocido; las asimetrías entre países en un mundo interdependiente, así como una gestión inadecuada del Estado al no contar con el seguimiento a los programas de desarrollo, además de la tendencia a su centralización, como también lo apuntan los autores del tercer escenario.

Asimismo, el análisis comparativo de Susana Chacón demuestra que la posición de México es la más rezagada de los tres países, pese al avance que, a nivel interno, se manifiesta en términos de desarrollo humano.

Entre los puntos en común de los cuatro trabajos que integran el libro, llama la atención la variable educación, recurrente una vez más en el texto que nos ocupa, en el sentido en que ya era considerada en el siglo XIX como el elemento clave para alcanzar el desarrollo, entendido en términos de la ONU: "La condición de vida de una sociedad en la cual las necesidades auténticas de los grupos y/o individuos se satisfacen mediante la utilización racional y sostenida de los recursos y los sistemas naturales, lo que implica ampliar las oportunidades de la población" (p. 66).

El comercio se aborda desde la perspectiva en la que, a medida que crezca la economía y se fomenten las relaciones comerciales se contará con mayores

recursos que favorecerán, a su vez, la posibilidad de obtener mejores niveles de desarrollo. Es interesante cómo, en términos de flujos comerciales, los datos señalan a México como parte del grupo de las economías más fuertes para 2040, junto con China, India, Rusia y Brasil, a pesar de que todas ellas manifiestan, en nuestros días, visibles avances que México aún no refleja.

En cuanto a los recursos naturales, la autora analiza el papel del petróleo en el desarrollo del país, inmerso en las relaciones internacionales. En este sentido, cabe decir que a pesar de ser una industria determinante para tener acceso a los recursos que conlleven el desarrollo de México, se vuelve paradójicamente una posible limitante para nuestro futuro, debido al escaso desarrollo en ese ámbito. La autora menciona soluciones como el descubrimiento de nuevos yacimientos o la explotación de reservas probables para alcanzar el desarrollo en materia energética. No obstante, sería interesante analizar si no es mejor reorientar el desarrollo en ese ámbito a formas alternativas de energía, como la eólica y/o la solar, que pudieran hacer que el país deje atrás el estancamiento en el cual nos encontramos. Es necesario no insistir en algo que sí fue redituable en su momento, pero que por las condiciones actuales ha dejado de serlo; aceptar que sería mejor que el petróleo quede en el pasado como estrategia de desarrollo y se abandonen los discursos centenarios, así como el ancla que no permite a México emerger en esa área. Es imperativo voltear hacia el diseño, instrumentación y evaluación de políticas diversas, dirigidas al aprovechamiento de recursos redituables en nuestro tiempo y menos dañinos para el medio ambiente. Ante los retos y compromisos internacionales frente al cambio climático, el Fondo Verde, así como otros cursos de acción deberán materializarse en la realidad y abandonar la retórica significada tan sólo en una posibilidad.

La última variable considerada en este escenario es la capacidad tecnológica, y se presenta como elemento clave para favorecer el desarrollo del país, "al reducir costos de producción, influir en el bienestar de los consumidores; hacer más eficiente la gestión pública y mejorar la prestación a distancia de servicios educativos y de salud" (p. 93). Si bien es cierto que es uno de los grandes retos, siendo lo ideal acceder a un nivel que permita lo mencionado por la autora, también es cierto que el costo para ello es muy alto y aunque éste implicará mayor beneficio a largo plazo para todo el país, en el mediano y corto plazos es necesaria una planeación estratégica, orientada a obtener dicha tecnología a los menores costos posibles. De ahí que la propuesta de desarrollo tecnológico que se presenta sea la participación de la iniciativa privada en inversión, de manera conjunta con la del gobierno. A ello habría que agregar la evaluación de prioridades para, por medio de una dirección concreta de dicha inversión, alcanzar las metas fijadas.

En el estudio elaborado por Miguel Ángel Corro e Iván Palavicini, "Participación social, políticas públicas y emprendeduría en México 1988-2006" se presenta el desarrollo desde el ámbito de la participación social como elemento impulsor de formas de cooperación, motivación y generación de mecanismos para la solución de problemas sociales complejos, entre los que están la pobreza y la desigualdad, así como formas de desintegración sociocultural en el nivel de las comunidades, con sus tradiciones de organización social, económica, política e histórica.

Así, en la primera parte, guían al lector por un camino conceptual sobre el término "desarrollo" y los diferentes adjetivos que ha adquirido en el tiempo, como son sostenido, social, humano, local.

Argumentan que la organización no puede gestarse desde quienes encabezan los gobiernos, de ahí que se exprese la participación social como elemento fundamental del desarrollo. En este sentido cobra especial importancia el impulso de la emprendeduría mediante la educación para fomentar la participación social eficaz en los procesos de desarrollo. En este sentido, los autores consideran que los rasgos propios del mexicano parecieran calificarlo como favorable para ser formado como emprendedor, dada su creatividad e ingenio natos, además de que uno de los rasgos predominantes en la economía mexicana es la del sector informal; —concuerda de manera directa con los requisitos para ser emprendedor, de acuerdo a la definición propuesta de emprendeduría— "individuos o grupos de individuos que asumen el riesgo de ocuparse en una actividad organizada y dirigida por ellos mismos para satisfacer sus aspiraciones o necesidades económicas o profesionales" (p. 102). Sin que se confundan dichos términos, lo planteado es interesante en la medida en que ésta podría ser una estrategia de avance así como de respuesta a los múltiples problemas que surgen día con día, siempre y cuando se dé el proceso de capacitación adecuado. No obstante, lo propuesto puede ser condición necesaria más no suficiente, misma que deberá acompañarse de recursos varios como humanos y financieros, los cuales no posee la mayor parte de la población. En ese capítulo, una vez más, se recae en el punto de convergencia de los trabajos previos: la educación como promotora y factor de cambio de ciertas actitudes para la consecución del desarrollo.

Corro y Palavicini analizan las formas de participación y organización generadas en el ámbito local a partir del impulso al Programa Nacional de Solidaridad (PRONASOL), aplicado de 1989 a 1994 y de las modificaciones realizadas a esta política desde ese último año. Asimismo plasman —no sin menos valor—, su disfuncionamiento.

Un elemento común que comparte este capítulo con los trabajos mencionados antes es el de vincular a una localidad con agentes externos para potenciar

sus principales recursos, atrayendo otros del exterior, en los ámbitos nacional e internacional, en donde las acciones de desarrollo dependerán tanto de las necesidades como de las capacidades específicas de cada lugar. En el primero, el exterior, como ejemplo a seguir, modelador de lo que somos en la actualidad, al "dejarlo entrar" para mejorar lo que existe. En el segundo, por medio del fortalecimiento de sus relaciones y en este escenario, vía la atracción de recursos externos; recursos que serían administrados en el ámbito local, además de ser estimulado por políticas emanadas de la participación conjunta de las autoridades con el sector civil. Los autores de este capítulo convergen con *La seducción del progreso* en cuanto al reto de lograr transformaciones políticas, sociales y económicas para alcanzar los objetivos fijados en la materia, por los agentes locales.

El desarrollo local implica, en términos de Corro y Palavicini, la actitud de la población hacia la participación activa en el proceso de desarrollo de su localidad (p. 118), lo que pudiera traducirse en la formación de "buenos ciudadanos", informados y activos, que ya se mencionaba en el primer capítulo de la obra.

Este estudio, al igual que "La seducción del progreso*"* demuestra cómo, a partir de diferentes programas orientados al desarrollo social, se persigue infatigablemente el desarrollo, además de tratar de operacionalizar el federalismo, por medio de la descentralización, el sistema de coordinación fiscal y el fortalecimiento municipal, a decir de los autores. Pero, si bien manifiestan la gestación del desarrollo desde la participación social como solución en este ámbito, para poder analizar lo que se ha hecho consideran los años de 1988-2006. Decisión que se debió a no contar en estos momentos con resultados derivados de dicha participación. De ahí que lo analizable sean los programas instrumentados en pro del desarrollo.

En la época de Zedillo el análisis se centra en el Programa de Educación, Salud y Alimentación (PROGRESA), caracterizado por articular en la administración los servicios hacia las familias pobres, focalizados en las zonas geográficas por medio de un compromiso entre el gobierno y los receptores del beneficio, subrayando la importancia del papel de la mujer.

Del gobierno de Fox es analizado PROGRESA en su versión Programa de Desarrollo Humano, *Oportunidades*, como fue renombrado, así como la Estrategia *Contigo* que buscaba mejorar el ingreso familiar y estimular el consumo, con compromiso de corresponsabilidad, pero sin incrementar el empleo. En consecuencia, el trabajo aborda también el Programa de Empleo Temporal (PET).

La propuesta de solución de Palavicini y Corro es, como en todos los casos, la educación, la investigación sobre educación y el fomento a la emprendeduría, además de la cooperación entre los distintos niveles de gobierno, la aceptación

de la necesidad y diversidad de mecanismos reales de participación ciudadana, con el fin de reconocer competencias así como espacios para, en consecuencia, crear condiciones incluyentes de la participación de la sociedad en la construcción de su propio desarrollo.

Finalmente, un cuarto escenario, el de Dolores Chávez, "El entramado de la identidad mexicana" es presentado. Ahí, la autora aborda el desarrollo a partir de la cultura e identidad mexicanas, reflejadas en una representación para todos familiar: la música. Ella converge con el primer escenario del libro en que el desarrollo se percibe en la fusión de elementos. En *"*La seducción del Progreso*",* el mestizo con el blanco, el indígena con el europeo; en el cuarto capítulo, en el concepto de "criollización" que refleja la unión de distintos elementos culturales, en el mestizaje sajón-mexicano, en la intertextualidad cultural y artística de las canciones que expresan la cultura mexicana, aunque los procesos mercantiles las difundan en Estados Unidos. Así, el discurso de los productos terminados, en esta ocasión, en los diferentes géneros musicales abordados: narco-corridos (el corrido encuentra su origen en el romance español), rap hip/hop y piezas tropicales son la expresión de la estructura social mexicana, así como de la influencia del exterior, de acuerdo con la autora.

Este trabajo, al igual que cada uno de los anteriores coincide en la influencia del exterior, presente al modificar los contenidos y la "estadounización" del lenguaje, reflejado en el uso del *spanglish.* Muestra cómo la "posibilidad de los discursos y los procedimientos de exclusión son estrategias que se cumplen por las relaciones de poder y la ideología dominante, la cual controla lo que puede (o debe) decirse, o callarse" (p. 183). El poder, esa espada de dos filos, es un elemento que está de manifiesto en toda la obra determinando cursos de acción, relaciones tanto internas como externas, políticas públicas y formaciones discursivas vinculadas de forma estrecha con elementos propios de la realidad del país: la migración, la pobreza, el narcotráfico, la dominación y la enajenación cultural.

En ese sentido, la influencia estadounidense queda plasmada en los narcocorridos al estar ubicados en la zona fronteriza; elemento que comparte con el segundo escenario en cuanto a que ésta se produce debido a la situación geográfica del país. La migración es otro aspecto que también se hace presente como solución al problema del desempleo en México.

Así como en "La seducción del progreso" el desarrollo se fue materializando en la creación de infraestructura en el país y en la ciencia, en el "Entramado de la identidad mexicana" también se sitúa en esta última, además de considerar la industria, agregándose tanto la exploración como la sensación de felicidad al creer poder vivir el "sueño americano".

Por otro lado, la multiculturalidad reflejada en las canciones de música grupera, con antecedentes también africanos. coincide además de la mezcla étnica y de la aceptación del exterior, en la integración de la pluralidad, propia de todo régimen democrático. En este trabajo, Dolores Chávez asocia desarrollo con rigidez y control, como producto de lo ya vivido, no obstante debiera ligarse sobre todo con disciplina, educación e integración de la población en la construcción del propio proceso de desarrollo.

Al leer el libro, escrito en forma clara y amena, no se puede dejar de pensar en una frase que externara Albert Einstein: "La palabra progreso no tiene ningún sentido mientras haya niños infelices", lo cual sin mencionarlo queda plasmado en los cuatro escenarios, centrados en la construcción de un país nuevo, en donde el desarrollo deje de ser asignatura pendiente para consolidarse en la realidad diaria. En esta línea debemos trabajar en conjunto, como ciudadanos, para lograr que México deje de buscar constituirse en lo que no es, para consolidar lo que es: un país rico en busca de desarrollo.

Gabriela Palavicini Corona*

Fecha de recepción: 06/04/2009
Fecha de aceptación: 15/12/2009

* Profesora de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). gpalavicini@itesm.mx

NOTICIAS 2010

- El 16 de enero se llevó a cabo, en la Universidad Nacional Autónoma de México, el 3er. Simposio "Michael Foucault, psicoanálisis, gubernamentalidad y biopolítica".

- El XV Congreso Internacional de Filosofía y Literatura, "El diálogo filosófico" fue celebrado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, los días 25 al 27 de enero.

- El 31 de enero, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, se rindió homenaje a la escritora Margo Glantz, ganadora de la Medalla de Oro de Bellas Artes.

- El I Congreso Internacional "Filosofías desde el Sur: resistencias y contrahegemonías", fue organizado los días 10 y 11 de febrero, en Lima, Perú, por la Escuela de Filosofía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- El departamento de Filosofía de la Universidad Texas A&M llevó a cabo, del 18 al 20 de febrero, el "First International Conference On Pragmatism And The Hispanic/Latino World" en Texas, Estados Unidos.

- Del 17 al 28 de febrero tuvo lugar la XXXI Feria Internacional del Libro en el Palacio de Minería.

- El I Congreso Nacional de Retórica y Política, bajo la dirección de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional del Centro (Tandil) implementan, del 17 al 19 de marzo, el Congreso arriba citado, en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires,.

- El II Encuentro Internacional Teoría y Práctica Política en América Latina, con el tema: "Nuevas derechas e izquierdas en el escenario regional", tuvo lugar en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata los días 3 al 5 de marzo.

- El VII Encuentro de Filosofía e Historia de la Ciencia del Cono Sur, tuvo lugar del 3 al 6 de mayo en Canela, Brasil.

- Se presentó del 28 de mayo al 4 de junio el Congreso de Humanidades y Ciencias Sociales, en la Universidad de Concordia en Montreal, Canadá.

- Con motivo de la celebración del bicentenario de la Independencia, se inscribe, del 27 al 29 de mayo, en la Universidad Nacional de Córdoba, el Congreso. "El bicentenario desde una mirada interdisciplinaria, legados conflictos y desafíos".

- El I Congreso de Filosofía y Derecho con el tema "Neutralidad y teoría del derecho" se realizó del 20 al 22 de mayo en Girona, España.

- La Sociedad Chilena de Filosofía Moderna, la Universidad Alberto Hurtado y la revista *Methodus* organizaron, del 26 al 28 de mayo, las IV Jornadas de Filosofía Moderna en la Universidad de Alberto Hurtado en Santiago de Chile.
- Las Terceras Jornadas de Filosofía Política: "Justicia, equidad e igualdad" tendrán lugar del 24 al 26 de junio en Mar del Plata, Argentina

- Se proyecta presentar, del 20 al 24 de julio, el VII Congreso Iberoamericano de Psicología en Asturias Oviedo, España.

EN-CLAVES
DEL PENSAMIENTO

Revista de Humanidades: Arte, Filosofía, Historia, Literatura y Psicología
Publicación semestral de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales
Tecnológico de Monterrey, Rectoría de la Zona Metropolitana
de la Ciudad de México

CONVOCA

A los académicos de instituciones culturales o educativas a publicar artículos y avances de investigación en el ámbito de las Humanidades.

Normas para la recepción de originales

1. Los trabajos enviados a ***EN-CLAVES DEL PENSAMIENTO***. Revista de Humanidades: Arte, Filosofía, Historia, Literatura y Psicología, deberán ser investigaciones de alta calidad académica.
2. Las contribuciones deberán ser originales y cumplir con las normas editoriales específicas de la revista ***EN-CLAVES DEL PENSAMIENTO***.
3. La periodicidad de la revista será semestral. Se publicarán dos números anualmente, uno en junio y otro en diciembre.

Secciones de la revista

Los artículos se integrarán en las secciones que conforman la revista:

1. **Artículos:** Trabajos de naturaleza teórica o aplicada que contribuyan a difundir los temas, problemas y discusiones en las diversas áreas de las Humanidades.
2. **Réplicas o debates:** Trabajos que presenten discusiones en torno a libros, textos y/o artículos.
3. **Traducciones y entrevistas:** Trabajos que sean traducciones inéditas de autores y temas relevantes para las humanidades.
4. **Comentario a libros:** Trabajos que problematicen en torno a libros recién publicados.
5. **Reseñas de libros:** Trabajos que expongan el argumento central de libros recién publicados.

Normas editoriales

- Los artículos serán el resultado de una investigación original y tendrán una extensión máxima de 25 cuartillas escritas a espacio y medio en fuente Times New Roman, 12 puntos e interlíneas de uno y medio espacio.
- Los márgenes han de ser de 2.54cm arriba y abajo, y 3.17cm, lado izquierdo y derecho.
- Los archivos tendrán que enviarse en Word.
- La organización de apartados (título, subtítulo, inciso, etcétera) debe ser clara. El título del artículo deberá ir centrado, en tipo Times o Times New Roman de 12 puntos, altas y bajas; subtítulos, justificados a la izquierda, dejando dos líneas blancas antes y una después del texto; los incisos se especificarán también justificados a la izquierda, con dos líneas blancas arriba y ninguna abajo.
- Los guiones largos o rayas se indicarán con dos guiones cortos consecutivos, mismos que en el programa de edición serán sustituidos por el correspondiente signo tipográfico.
- Debe incluir una impresión en papel y el disco compacto. La impresión en papel y la versión magnética han de coincidir exactamente.
- Las réplicas y debates tendrán un máximo de 7 cuartillas.
- Las traducciones y entrevistas con un máximo de 25 cuartillas.
- Las reseñas tendrán un máximo de 5 cuartillas.

Respecto a las normas de citación

- Las llamadas a nota irán en superíndice y se colocaran luego de la puntuación, no antes, sin espacio entre éste y el número de llamada. Las notas se pondrán a pie de página.
- La información bibliográfica que se ocupe en el ensayo deberá estar completa con los siguientes datos: autor(es), título y subtítulo de la obra completo (en cursivas), ciudad, editorial, año y páginas, cada dato seguido de coma.
- Las citas de capítulos o colaboraciones en obras colectivas deberán incluir: nombre seguido del apellido del autor(a), título del capítulo o colaboración entrecomillados, la preposición ‘en’, nombre seguido del apellido del compilador, coordinador o editor, título del libro en cursiva, ciudad de publicación, editorial, año de publicación y páginas citadas (cada dato deberá ir seguido de coma).

- Si se trata de artículos de revistas, la referencia completa deberá incluir: nombre seguido de apellido del autor(a), título entrecomillado, nombre de la revista en cursiva, ciudad de publicación, volumen, número, fecha de publicación entre paréntesis y páginas citadas.

Envío de colaboraciones

Los trabajos serán enviados a la revista ***EN-CLAVES DEL PENSAMIENTO***. Revista de Humanidades: Arte, Filosofía, Historia, Literatura y Psicología, a la siguiente dirección electrónica: en-claves.ccm@servicios.itesm.mx

- En el trabajo únicamente indicar el título del mismo.
- En un documento aparte indicar el nombre del autor, el nombre del trabajo, la institución en la que labora, sus teléfonos y su correo electrónico.
- Un resumen (en español y en inglés) de un máximo de 150 palabras en donde se enfaticen las aportaciones de la colaboración.
- 5 palabras clave (en español y en inglés) que expresen el contenido del trabajo.

Las colaboraciones enviadas serán dictaminadas por un comité revisor especializado en cada una de las disciplinas de la revista, quien resolverá la posibilidad de su publicación.

Dra. Dora Elvira García
Directora de *EN-CLAVES DEL PENSAMIENTO*
Tecnológico de Monterrey, Rectoría de la Zona Metropolitana
de la Ciudad de México
Calle del Puente 222 Col, Ejidos de Huipulco
14380, Tlalpan
México, D. F.

http://www.ccm.itesm.mx/en-claves
en-claves.ccm@servicios.itesm.mx

Vera Humanitas

Coordinación de Desarrollo Humano Profesional,
Universidad La Salle

Vera humanitas, Revista de la Coordinación de Humanidades, publica dos veces al año estudios inéditos sobre temas de interés; ensayos, ponencias, informes, comentarios y reseñas de libros.

Corresponde al Consejo Editorial juzgar la calidad de los trabajos que se reciben y decidir cuáles se publican.

Todos los materiales a publicar deben enviarse escritos en computadora y acompañados del diskette correspondiente en programa compatible con Windows. Deben venir acompañados de un abstract en inglés y en castellano. Se recomienda no exceder el límite de 25 cuartillas. No se regresan originales.

Consejo Editorial: *Dra. Georgina Andrade Morales, Lic. Jorge Campos Artigas, R. P. Lic. Carlos Castillo Osorio, Mtro. José Antonio Dacal Alonso, Dr. Ramón Kuri Camacho, R. P. Lic. Serafín Mendoza Álvarez, Mtro. César Rangel Barrera, Lic. Guadalupe Dolores Santoyo Renaud, Dr. José Manuel Villalpando Nava, Dr. Enrique I. Aguayo Cruz*.

Precio de suscripción: Suscripción Anual (dos números): $250.00; Número suelto o atrasado: $ 150.00.

Para el extranjero: Suscripción anual (dos números): $ 90.00 us. dlls. Número suelto o atrasado: $ 70.00 us. dlls.

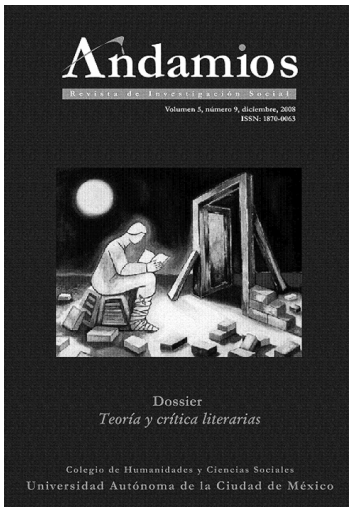
Enviar toda correspondencia al Editor: Dr. Enrique Ignacio Aguayo Cruz, a la siguiente dirección:

Vera humanitas
Apartado Postal 18-907,
Col. Tacubaya,
Delegación Miguel Hidalgo,
C. P. 11800,
México D. F.
Teléfono: 5278-95-00 con 30 líneas, exts. 2263 y 2398.
E-mail: vera_humanitas@ulsa.edu.mx

Andamios

Revista de Investigación Social

Volumen 5, número 9, diciembre 2008
ISSN:1870-0063



Precio del ejemplar
$ 80.00 (ochenta pesos 00/100 M. N.)
Suscripción anual por dos números
Nacional $ 140.00
Internacional
Europa-USA 15.00 US Dlls.
América Latina 15.00 US Dlls.
Asia 15.00 US Dlls.

*Estos precios no incluyen el costo de envío

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE LA CIUDAD DE MÉXICO
Calle Prolongación San Isidro Nº 151,
Cubículo E-102,
Col. San Lorenzo Tezonco, Del. Iztapalapa,
C.P. 09790.
Teléfono: 58501901 ext. 14402
Dirección electrónica:
revistaandamios@uacm.edu.mx
Página electrónica:
http://www.uacm.edu.mx/andamios/

N° 9 Dossier
Teoría y crítica literarias
Escritura, crítica y semiótica: ética y política de la práctica literaria.
Raymundo Mier
La crónica: la narración del espacio y el tiempo
Virginia Rioseco Perry
"Siluetas que pasan", columna de Ángel de Campo (Micrós)
Daniel Santillana
El análisis del discurso y sus aportaciones a los estudios literarios en el marco de las coordenadas autor, obra, lector y contexto
Adriana Rodríguez
¿Borges misógino? Construcción de la masculinidad y crítica del pensamiento binario en algunos textos de Jorge Luis Borges
Adriana González Mateos
Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos
Roxana Rodríguez Ortiz
Artículos
Las fallas de Popper. Una crítica
Enrique Suárez-Iñiguez
¿Hacia dónde va la ciudadanía social? (de Marshall a Sen)
Marcos Freijeiro Varela
Arte, ética y socialización. Una manera de entender la estética pragmática en las coordenadas postmodernas
Vivian Romen
La relación entre docencia e investigación. El caso del Departamento de Biología de la Facultad de Ciencias de la UNAM
Angélica Pino Farías
Colgando por excesos: historia, ética e identidad en la novela Colombiana descubierta, de Alicia Freilich
Mariana Libertad Suárez
Entrevista
La enseñanza de la historia como ejercicio de memoria y resistencia frente al olvido: la experiencia de Uruguay. Entrevista con el historiador Gerardo Caetano
Ana Buriano y Silvia Dutrénit
Reseñas
Ciudades arrasadas: el desalojo masivo de los pobres del centro de las ciudades de Estados Unidos de Norteamérica.
Víctor Manuel Delgadillo Polanco
Comunismo: otras miradas desde América Latina
Jaime Ortega Reyna
Entre la ficción y la realidad está la novela
Oscar Rosas Castro
La situación del I+D en América Latina
Pilar Ramiro Esteban

Espiral

Estudios sobre Estado y Sociedad

47 Volumen XVI
Enero / Abril de 2010

Teoría y Debate

Jorge Alonso
El movimiento anulista en 2009 y la abstención. Los signos de las elecciones de los primeros años del siglo XXI en México
María Antonia González Valerio y Rosaura Martínez Ruiz
Sobre *Cantos cívicos*

Estado

Enrique Valencia Lomelí
Los debates sobre los regímenes de bienestar en América Latina y en el Este de Asia. Los casos de México y Corea del Sur
Ignacio Medina Núñez y Ángel Florido Alejo
Microcrédito y desarrollo: financiamiento de proyectos sociales

Sociedad

María Guadalupe Serna
La diversidad y el contexto cambiante del voluntariado en México
Joaquín Beltrán Dengra
El anarco-comunismo y la práctica terrorista en Barcelona y el enjuiciamiento por parte de la prensa de esta ciudad: 1893-1897
Jeanette Peña y Esmeralda Matute
Consumo de alcohol en mujeres embarazadas atendidas en el Hospital Civil de Guadalajara Dr. Juan I. Menchaca, entre 1991 y 1998

Reseñas

Asmara González Rojas. Las Américas y el proceso electoral 2008 de Estados Unidos
Cristina Palomar Verea. Mujeres, finanzas sociales y violencia
Patricia Arias. *¿Ruralidad sin agricultura?*

$100.00
Suscripción anual: $325.00
(incluye costo de envío)

Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Informes: tel. (33)3819-3352
espiral@fuentes.csh.udg.mx Página web: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/pperiod/espiral/index.htm

AnáMnesis

Revista de Teología

AnáMnesis es una revista de investigación y difusión teológicas del Centro de Estudios de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores (Dominicos).

AnáMnesis publica artículos de calidad sobre las distintas áreas de la teología con periodicidad semestral.

Colaboraciones (artículos, notas, reseñas) y pagos, favor de enviarlos a

Gabriel Chico, O. P.
Apartado 23-161,
Xochimilco
16000 México, D. F.
MÉXICO

Suscripción anual (2 números):
–México: $200.00, M. N.
–Otros países: US $40.00

ANALOGÍA

Revista de Filosofía

ANALOGÍA es una revista de investigación y difusión filosóficas del Centro de Estudios de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores (Dominicos), ANALOGÍA publica artículos de calidad sobre las distintas áreas de la filosofía.

Director: Mauricio Beuchot, Consejo editorial: Ignacio Angelelli, Tomás Calvo, Roque Carrión, Gabriel Chico, Marcelo Dascal, Ángel Muñoz García, Lorenzo Peña, Livio Rosetti, Philibert Secretan, Enrique Villanueva, Luis Flores H.

Colaboraciones (artículos, notas reseñas) y pagos enviarse a:

Gabriel Chico, O. P.
Apartado 23-161,
Xochimilco
16000 México, D. F.
MÉXICO

Suscripción anual (2 números):
–México: $200.00, M. N.
–Otros países: US $40.00

TEXTO filia

literatura y
arte contemporáneo

www.textofilia.com
editorial@textofilia.com
tel. 5575 8964

EN-CLAVES del pensamiento, año IV, núm. 7, se terminó de imprimir en abril de 2010 en los talleres de Gráfika, 2da. cerrada Hidalgo, núm, 9, col. Barrio San Miguel, Iztapalapa. El tiraje consta de 500 ejemplares. La tipografía estuvo a cargo de Elizabeth Díaz Salaberría.

EN-CLAVES DEL PENSAMIENTO

Nombre: _____ Ocupación: _____

Dirección: _____ C.P. _____

Entre calle _____ y calle _____

Colonia: _____ Del. / Municipio: _____

Teléfono: _____ correo electrónico: _____

Tipo de Suscripción: Nueva _____ Renovación _____ Anual _____ Bianual _____

Formas de Pago:

a) Transferencia interbancaria. Podrán realizar su pago en cualquiera de las siguientes cuentas a través de la Clave Bancaria estandarizada (CLABE) de los siguientes bancos:
   HSBC: 021 180 04015317290 6
   Banamex: 002 180 08700545238 7

b) A través de un depósito bancario mediante una ficha de depósito del Tecnológico de Monterrey. Instrucciones para elaborar la ficha electrónica:
   1. Ingresar a la página: **http://csa.itesm.mx/ServiciosTesoreria/portal.asp?Campus=32**
   2. Del menú de fichas de pago, seleccionar la opción de **"Pagos Varios".**
   3. **Elaborar la ficha con los datos de: nombre / Campus Ciudad de México / Concepto**

Deseo suscribirme del número _____ al _____

Precio por número $70.00 pesos
Suscripción anual (2 números)
$ 120.00 pesos en México
$ 11.00 USD en el extranjero
Suscripción bianual
$ 230.00 pesos en México
$ 21.00 USD en el extranjero

•Envío nacional $70.00 / $8.00 USD por ejemplar
Envío internacional $ 370.00 / $40.00 USD por ejemplar

Tecnológico de Monterrey
Rectoría de la Zona Metropolitana
de la Ciudad de México
Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales
Calle del Puente No. 222
Col. Ejidos de Huipulco 14380 México, D.F.
Tel. 54 83 22 91 Fax. 54 83 22 82