

UNIVERSIDAD de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

485

◆ Poemas:
Emily Dickinson,
e. e. cummings,
W. H. Auden

◆ Vicente
Quirarte:
Sobre
Gilberto Owen

◆ Seymour
Menton:
Sobre
Carlos Fuentes

◆ Juliana González
◆ Elizabeth Luna
◆ Mercedes de la Garza
◆ Rolando Cordera

◆ José Ayala Espino
◆ Julio Labastida
◆ Giovanna Valenti
◆ Jorge A. Manrique



LAS HUMANIDADES EN LA UNAM

NOVA TELLVS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

1989

7

ÍNDICE

ARTÍCULOS

El diálogo de Melos y la visión histórica de Tucídides

Alfonso Gómez-Lobo

Dos poetas fingen matar a Orestes

Carmen Chuaqui

La última gnoseología de Platón

Ana Bertha Nova

La racionalidad humana como tarea en la filosofía de Platón

Gabriela Roxana Carone

Realismo erótico en Aquiles Tacio

Lourdes Rojas Álvarez

Alfonso Reyes: Amor a Virgilio y recelo de Horacio

Tarsicio Herrera Zapién

Aportación acerca de los ecos clásicos en la Sententiae de

S. Isidoro

Pablo A. Cavallero

En defensa de la patria agraviada

Roberto Heredia Correa

DOCUMENTOS

Actas capitulares de la provincia de Santiago de México, 1541

René Acuña

Noticias y documentos concernientes al desagüe de la ciudad de México. 1607, 1619

Germán Viveros

Modesto Santa Cruz, una postal de la poesía latino-mexicana
Joaquín Antonio Peñalosa

RESEÑAS

M. TVLLI CICERONIS *De divinatione*. MARCO TULIO CICERÓN,
De la adivinación

Tarsicio Herrera Zapién

LIEBERG, Godo, *Zu Idee und Figur des dichterischen Schöpfungstums*

Hugo F. Bauzá

OLIVEIRA, Francisco de, *Ideias morais e políticas em Plínio-o-Antigo*

Hugo F. Bauzá

KUWAHARA Hiroshi, *Notes on external relations and social formation of Mycenaean Greece*

Ricardo Martínez Lacy

VALDÉS, Octaviano, *El prisma de Horacio*

Tarsicio Herrera Zapién

VALVERDE TÉLLEZ, Emeterio, *Bibliografía filosófica mexicana*
Mauricio Beuchot

MARCO TULIO CICERÓN, *El sueño de Escipión*

Bulmaro Reyes Coria

NOTICIAS

Nota sobre la investigación en literatura neolatina en España (1980- 1988)

Juan F. Alcina



Universidad de México

Director: Fernando Curiel Editor en Humanidades: León Olivé Editor en Ciencias: Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitlor, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretaría de Redacción: Armando Pereira Edición: Adriana Pacheco Corrección: Adriana Gutiérrez y Eloy Urroz Publicidad y Relaciones Públicas: Carmina Estrada Administración: Humberto Rodríguez Asistente Editorial: Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 14000. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 606 13 91. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1991
Junio

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

485

Volumen XLVI número 485 junio 1991

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Emily Dickinson, e. e. cummings, W. H. Auden	3	<i>Poemas</i>
Seymour Menton	5	<i>La campaña: crónica de una guerra denunciada</i>
Juliana González	12	<i>Humanismo de las humanidades, humanismo de las ciencias</i>
Elizabeth Luna Traill	16	<i>La investigación lingüística en la UNAM</i>
Mercedes de la Garza	18	<i>El pasado indígena en el ámbito de las humanidades</i>
José Ayala Espino / Rolando Cordera Campos	21	<i>Algunos problemas de la economía política como ciencia</i>
Julio Labastida Martín del Campo / Giovanna Valenti Nigrini	28	<i>Las ciencias sociales en México: elementos para un diagnóstico</i>
Ena Lastra / Conrado Tostado	33	<i>Gilda Castillo. El sedentario incómodo</i>
Jorge Alberto Manrique	37	<i>La historia del arte en México</i>
Vicente Quirarte	43	<i>Retratos colombianos de Gilberto Owen</i>
Adela Salinas Salinas	49	<i>Los miedos, las lenguas y los pesares. Entrevista a María Luisa Puga</i>
Alejandro Toledo	52	<i>Un hombre que atrae a las mujeres</i>
Aline Pettersson	55	<i>Voces de Casandra</i>
Stacia de la Garza	56	<i>Ser músico en México. 1. Los compositores</i>
Marco Antonio Campos	62	<i>Efraín Bartolomé: leal a la tierra</i>
Boris Berenzon Gorn	63	<i>Luces y sombras de la historia novohispana</i>



Presentación

Si desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, por lo menos, el humanismo gozó de un indiscutible prestigio universal, en el siglo XX ese prestigio comenzó a declinar hasta desembocar, en años recientes, en la crisis generalizada de ese concepto. Esa crisis proviene, en gran medida, de una sociedad cada vez más tecnificada y materialista en la que los “valores humanos”, si es que todavía persisten, causan al menos, en un sector cada vez mayoritario de la inteligencia, una franca hilaridad. La Razón Eficiente ha terminado por volver “ineficientes” ciertos valores que no pueden invertirse, que no rinden dividendos, que no acrecientan el capital. Pero habría también que señalar que, frente a la atomización de los saberes en la época contemporánea, el propio concepto de “hombre” o de “naturaleza humana”, que está en la base de todo humanismo, ha terminado también por atomizarse o disgregarse al grado de quedar relegado al olvido por no resultar operante para esos saberes. El hombre, hoy en día, ha perdido su definición universal para convertirse a lo sumo en el sujeto de ciencias particulares: la sociología, la economía, la cibernética, el psicoanálisis... que nos dan una cierta imagen –siempre parcial, restrictiva, fragmentaria– de ese sujeto que en algún momento fue concebido en su plenitud. No es nada probable que ese abigarrado rompecabezas, en el que ha quedado disgregada la imagen del hombre, logre armarse de nuevo alguna vez. Y quizá estemos condenados a la nostalgia de una imagen irrecuperable.

De cualquier forma, en este número hemos querido reunir diferentes voces que, desde perspectivas diversas, no sólo tratan de dar cuenta de esa crisis, sino también, y sobre todo, de las posibles opciones que se abren frente a ella. ◇

Agradecemos a la doctora Beatriz de la Fuente su colaboración para elaborar el presente número.

Tres poetas norteamericanos

NO PUEDO VIVIR CONTIGO

Emily Dickinson

No puedo vivir contigo,
sería como la vida
y la vida está allá
tras la repisa

cuya llave guarda el sacristán
para acomodar ahí
nuestra vida, su porcelana,
como una taza

desechada por el ama,
rara o rota;
mejor una Sèvres nueva,
las viejas se resquebrajan.

No podría morir contigo,
pues uno debe esperar
a cerrar la mirada del otro, –
tú no podrías.

Y yo, ¿podría estar a tu lado,
ver que te hielas,
perdido mi derecho a helarme,
privilegio de la Muerte?

Traducción de Eva Cruz Yáñez

AMOR ES MÁS PESADO QUE OLVIDO

e. e. cummings

Amor es más pesado que olvido
más ligero que recuerdo
más raro que lo mojado de una ola
más frecuente que fracaso

es lo más loco y lunar
y menos no ha de ser
que todo el mar es sólo
más profundo que el mar

amor es menos siempre que ganar
menos nunca que vivir
menos grande que el menor inicio
menos pequeño que perdonar

es lo más cuerdo y solar
y morir no puede más
que todo el cielo es sólo
más elevado que el cielo

Traducción de Jorge Alcázar

SALTA Y LUEGO MIRA

W. H. Auden

La sensación de peligro no debe desaparecer:
El camino, cierto, es por igual corto y empinado,
Aunque se ve fácil desde aquí.
Mira, si quieres, pero tendrás que saltar.

Los hombres de mente sólida se ablandan en sus sueños
Y fallan ante normas que cualquier tonto domina;
No es la convención sino el miedo
Lo que tiende a desaparecer.

Los cuidados y empeños de la multitud ajetreada,
La suciedad, la imprecisión y la cerveza
Producen unas cuantas agudas ocurrencias al año.
Ríete, si puedes, pero tendrás que saltar.

Las ropas que se suponen adecuadas
No serán ni sensatas ni baratas,
Mientras consintamos en vivir como ovejas,
Sin nombrar a quienes tuvieron que desaparecer.

Mucho puede decirse de la destreza social,
Pero regocijarse sin estar con alguien
Es más difícil que soltar el llanto.
Nadie te mira, pero tendrás que saltar.

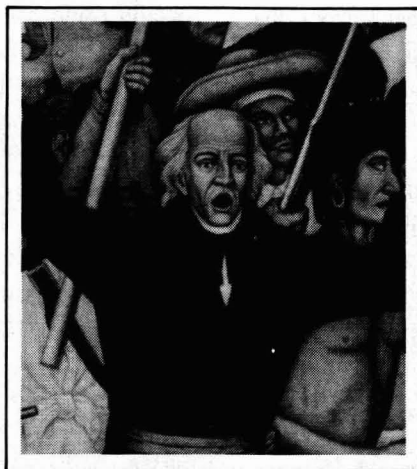
Una soledad diez mil varas profunda
Sostiene la cama donde yacemos, querida:
Te quiero, sí, pero tendrás que saltar;
Nuestra seguridad es un sueño: debe desaparecer. ◇

Traducción de Raquel Serur

Seymour Menton

LA CAMPAÑA

crónica de una guerra denunciada



La complejidad de *La campaña* desmiente la sencillez de su título. Dentro de sus escasas 240 páginas de lectura aparentemente fácil caben holgadamente seis códigos, para emplear el término ya anacrónico de Roland Barthes, correspondientes a:

1. la novela neocriollista
2. la novela arquetípica
3. la novela intertextual
4. la novela histórica popular
5. la novela dialógica, carnavalesca, bajtiniana y postmoderna
6. en fin, la *nueva* novela histórica que se inicia en 1949 con *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier pero cuyo auge no empieza hasta 1979 con *El arpa y la sombra* del mismo Carpentier.

El hecho de que haya seleccionado sólo seis códigos para analizar *La campaña* se debe a la escasez del tiempo y al propósito de llamar la atención al producto matemático de dos por tres. Por extraño que parezca, la novela se estructura con base en un ritmo tanto binario como trinario para reflejar una ideología de marcada flexibilidad y pluralismo. O sea que Fuentes aboga por el fin del maniqueísmo, de los encuentros violentos entre españoles y patriotas, entre liberales y conservadores y entre guerrilleros revolucionarios y partidarios del gobierno.

Paralelamente, en *Valiente mundo nuevo*, su colección de conferencias dadas en Harvard y publicada casi simultáneamente a *La campaña*, Fuentes aboga por "la tradición erasmista, a fin de que el proyecto modernizante no se convierta en un nuevo absoluto, totalitarismo de izquierda o de derecha, beatería del Estado o de la empresa, modelo servil de una u otra 'gran potencia', sino surtidor relativista, atento a la presencia de múltiples culturas en un nuevo mundo multipolar" (p. 272).

Entrando ya en el análisis de la novela, el título se refiere a las dos campañas del joven protagonista argentino Baltasar Bustos: la campaña de 1810 a 1821 por la independencia de toda Hispanoamérica y la campaña para alcanzar el amor de su Dulcinea, la bella Ofelia, esposa chilena del presidente de la Audiencia rioplatense. El ritmo binario se refuerza, para citar sólo un ejemplo, mediante el doble fusilamiento en Veracruz de la Virgen de Guadalupe, partidaria de los insurgentes, fusilamiento efectuado por el capitán realista Carlos Saura (cineasta español actual) del Quinto Regimiento de Granaderos de la Virgen de Covadonga (p. 197), de modo que la Guerra de Independencia se reduce, por lo menos en México, a una lucha entre las dos vírgenes.

Por otra parte, Baltasar pertenece a un trío de amigos argentinos dedicados a los tres principios de la Revolución Francesa: libertad, igualdad y fraternidad pero que se distinguen entre sí por su mayor adhesión al apasionado romántico Rousseau, al cínico racionalista Voltaire y al flexible Diderot. La agrupación tritaria se refuerza en México con los tres cu-

* Universidad de California, Irvine.

ras insurgentes: Miguel Hidalgo en Guanajuato, José María Morelos en Michoacán y Anselmo Quintana en Veracruz, (desde luego, apócrifo): mujeriego, gallero y jugador a quien sus consejeros, abogados macondinos que ni en la campaña se quitaban "la chistera negra y el levitón fúnebre" (p. 211)¹, le sugieren que se adelante a Iturbide proclamándose "Alteza Serenísima" (p. 210), alusión obvia a Santa Anna.² Ese ritmo binario/trinario se enfatiza a través de la novela con series de dos y de tres sustantivos, adjetivos y verbos paralelos. Además, la mayoría de los nueve capítulos están subdivididos en 6, 3 o 2 secciones numeradas... para facilitar la lectura.

1. La novela neocriollista

Igual que muchas novelas criollistas, *La campaña* evoca una gran variedad de detalles geográficos, históricos, étnicos y lingüísticos.³ Dividida en nueve capítulos titulados, la novela recorre gran parte de Hispanoamérica desde Buenos Aires hasta Orizaba con escalas en la pampa, el Alto Perú, Lima, Santiago de Chile, Mendoza, Maracaibo y Mérida (la de Venezuela). Tal vez parodiando las novelas criollistas⁴, Fuentes evoca nombres pintorescos de toda América desde Jujuy, Suipacha, Cochabamba y el Sipe-Sipe hasta San Cristóbal Ecatepec, Xoxotitlán, el río Chachalacas y el pico de Citlaltépetl. La fascinación por esa gran variedad de nombres⁵ se refuerza

¹ Las citas provienen de la primera edición española: Madrid: Mondadori, fines de 1990. La edición alemana salió una semana antes: Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1990. La primera edición americana salió en los últimos días de 1990 en Buenos Aires: Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1990.

² En *Valiente mundo nuevo*, Fuentes revela su fascinación con la figura de Santa Anna: "¿Cómo puede un novelista inventar personajes ficticios superiores a los personajes de nuestra historia? ...¿Quién puede inventar un personaje más pintoresco que Antonio López de Santa Anna, el dictador mexicano que ocupó la presidencia de la república once veces entre 1833 y 1855, llegando a darse golpes de Estado a sí mismo: el tenorio, gallero y jugador..." (p. 194).

³ Véase mi estudio: "In Search of a Nation: the Twentieth-Century Spanish American Novel". *Hispania*, 38, 4 (Dec. 1955), pp. 432-442.

⁴ En 1969 Carlos Fuentes, con ánimo eufórico pregonó en *La nueva novela hispanoamericana* la superioridad de las novelas de Carpentier, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa e implícitamente de sí mismo sobre las novelas "geográficas", no sólo de los criollistas sino de todos los novelistas hispanoamericanos anteriores. En 1990, un Carlos Fuentes arrepentido de su desprecio excesivo de la novela criollista revaloriza *Canaima* de Rómulo Gallegos en su libro de ensayos *Valiente mundo nuevo*, publicado el mismo año que *La campaña*. En el texto, digo, "tal vez parodiando", porque me parece que la parodia está fundida con la nostalgia de un autor sesentón que nació en Panamá y que pasó unos años de la adolescencia tanto en Chile como en la Argentina y que ha viajado por todo el continente.

⁵ La indicación de que Fuentes puede no estar burlándose de los criollistas se encuentra en su ensayo sobre Gallegos en *Valiente mundo nuevo*: "Para Gallegos, el primer paso para salir del anonimato es bautizar a la naturaleza misma, nombrarla. El autor está cumpliendo aquí una función primaria que prolonga la de los descubridores y anuncia la de los narradores conscientes del poder creador de los nombres. Con la misma urgencia, con el mismo poder de un Colón, un Vesputio o un Oviedo, he aquí a Gallegos bautizado: 'Amanadoma, Yavita, Pimichin, el Casiquiare, el Atabapo, el Guainía'" (pp. 111-112). En *La campaña*, el preceptor Julián Ríos le había enseñado a Baltasar la importancia de los nombres: "Por algo la fascinación con el nombre propio da origen al primer tratado de crítica literaria, que es el *Cratilo* de Platón" (p. 188).

con una variedad moderada de vocablos regionales: los pagos, los pingos y los pibes argentinos; los damascos chilenos; las lechosas venezolanas y los tejocotes mexicanos.

En cuanto a la historia, Fuentes utiliza una aproximación más compleja. Por una parte, como cronista, sigue casi año por año los sucesos políticos de la Argentina desde mayo de 1810 hasta 1821, o sea desde Mariano Moreno hasta Bernardino Rivadavia simbolizados por el motivo recurrente de los relojes: "suenan los relojes de las plazas en estas jornadas de mayo y los tres amigos confesamos que nuestra máxima atracción son los relojes, admirarlos, coleccionarlos y sentirnos por ello dueños del tiempo" (p. 13)⁶. En contraste con el tiempo lineal, preciso y newtoniano⁷ de los sucesos porteños, la novela se proyecta de una manera menos precisa tanto hacia el pasado como hacia el futuro:⁸ la conquista de México por Cortés; las dos fundaciones de Buenos Aires; las reformas de Carlos III, y los pronósticos sobre la anarquía de la época post-independentista hasta la actualidad.

Como buena novela criollista, *La campaña* también capta el panorama étnico de Hispanoamérica: los blancos y los negros de Buenos Aires, los indios del Alto Perú, los negros de Maracaibo y una variedad de mestizos, pero no sólo se nombran sino que la lucha por la igualdad racial es uno de los temas constantes de las guerras de independencia: "los militares criollos prometían proteger los intereses de las clases altas e impedir que las razas malditas, indios, negros, zambos, mulatos, cambujos, cuarterones y tentenelaires, se apoderasen del gobierno" (p. 196). En cambio, el cura veracruzano Anselmo Quintana está orgulloso de la ley que dictó en el Congreso de Córdoba "que dice que de ahora en adelante ya no habrá ni negros ni indios ni españoles, sino puros mexicanos" (p. 208).

Además del panorama geográfico, histórico y étnico tan típico de la novela criollista, Fuentes problematiza el tema más frecuente de las novelas criollistas: el de civilización y barbarie. El encuentro entre el ciudadano ilustrado Baltasar Bustos y su padre estanciero evoca recuerdos de *Los caranchos de la Florida* de Benito Lynch. Sólo que en la novela de Fuentes el estanciero, a pesar de vivir entre sus gauchos, no es ningún representante de la barbarie: "Si el hijo debía ser implacable

⁶ Aunque el más aficionado de los tres a los relojes es Dorrego el volteriano, Rousseau, el ídolo de Baltasar, era hijo de un relojero suizo.

⁷ Fuentes comenta la variedad de tiempos que aparecen en *Paradiso* de José Lezama Lima en *Valiente mundo nuevo* (p. 238). En su novela corta *Aura*, el reloj de Felipe Montero ya no le sirve dentro de la casa fantástica/infernal: "No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir" (p. 57).

⁸ En su ensayo sobre *Los pasos perdidos* de Carpentier en *Valiente mundo nuevo*, Fuentes nota que "Fray Pedro habla del 'poder de andarse por el tiempo, al derecho y al revés'. Este no es un espejismo: es simplemente la realidad de otra cultura, de una cultura distinta... La otra cultura es el otro tiempo. Y como hay muchas culturas, habrá muchos tiempos. Como posibilidades ciertamente -pero sólo a condición de reconocerlos en su origen, de no deformarlos *ad usum ideologicum* para servir al tiempo progresivo del Occidente, sino para enriquecer al tiempo occidental con una variedad que es la de las civilizaciones en la hora-previstas por Carpentier, por Vico, por Lévi-Strauss, por Marcel Mauss, por Nietzsche..." (pp. 127-128).

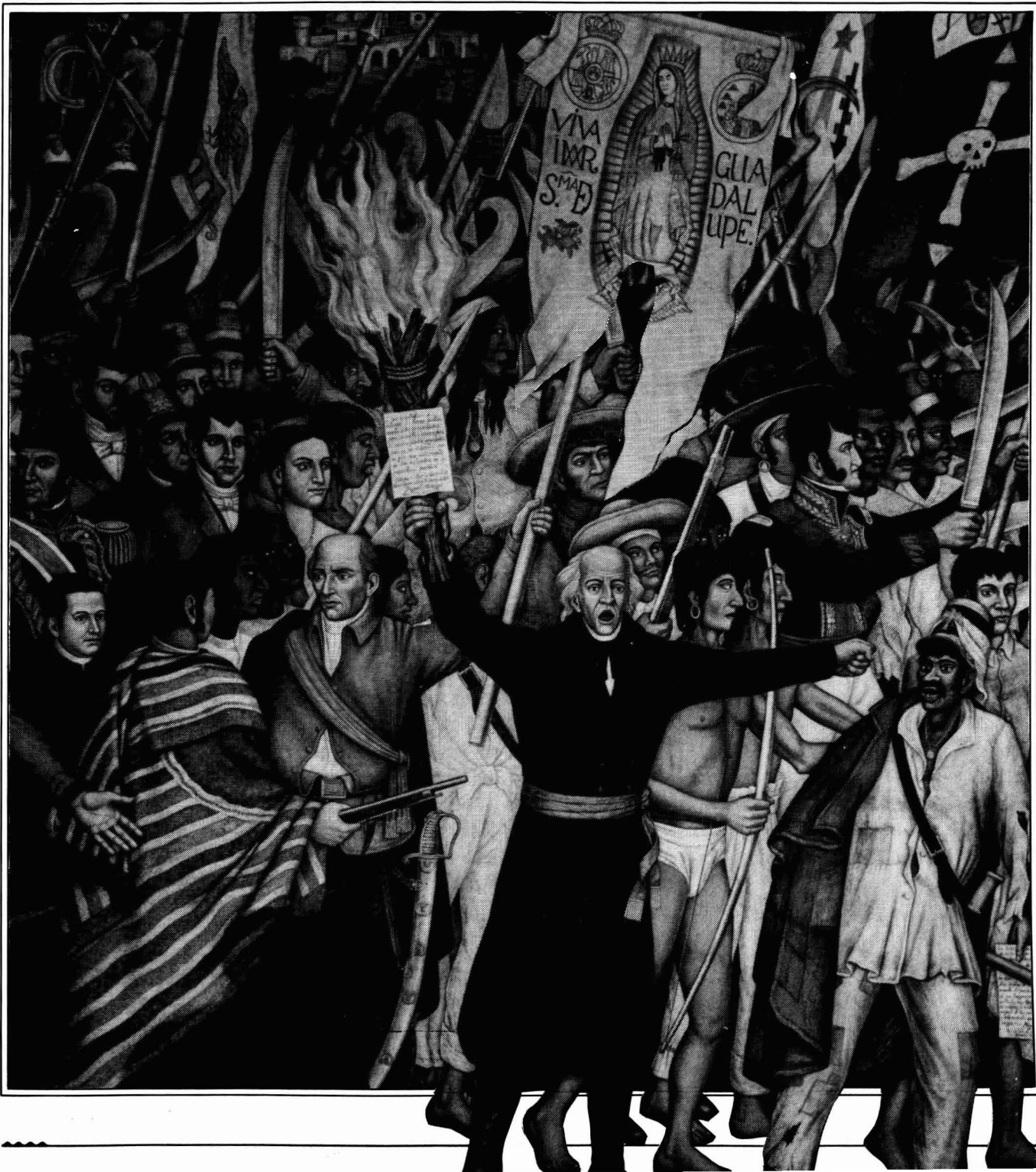
en la ciudad, el padre, acaso⁹ debía ser flexible en el campo” (p. 44). No sólo se dedica a la ganadería sino que también ha absorbido algunas ideas del siglo XVIII para iniciar hace años “una pequeña industria de textiles y metales” (p. 46).

Con un simbolismo digno de Rómulo Gallegos, el padre le dice a Baltasar que si lo encuentra muerto “con una vela en la mano” (p. 37), esto querrá decir que murió aceptando las ideas revolucionarias de Baltasar. En cambio, si lo encuentra “con las manos cruzadas sobre el pecho y enredadas en un escapulario” (p. 37), indicará que murió aferrado a sus propias ideas revolucionarias: “una confederación de España y sus colonias, soberanas pero unidas” (p. 61). De acuerdo con la

⁹ Con este “acaso” se atestigua la presencia intertextual de Borges.

ideología dialógica de la novela –es imposible mantener infranqueables las fronteras entre los seis códigos–, Baltasar, después de pelear entre los montoneros, encuentra el cadáver de su padre “con las manos dobladas, los dedos enrollados en un escapulario y una vela, erguida como un falo negro” (p. 110).

Siendo ésta la primera novela de Fuentes que presenta una visión continental, surge la pregunta “¿por qué?”. Una posible explicación es que esta visión coincide con la oposición actual de Fuentes al plan de los presidentes Carlos Salinas y George Bush de establecer un tratado de libre comercio entre México, Estados Unidos y el Canadá. En un artículo publicado en el *New Perspectives Quarterly* del invierno de 1991, Fuentes aboga por un federalismo iberoamericano basado en una conti-



nidad cultural de quinientos años (p. 16) y por la conveniencia de que el mercado común empiece con México y se extienda sólo hacia el sur, hasta Chile y la Argentina (p. 17) ... excluyendo a los Estados Unidos. Es decir que mientras escribía *La campaña*, Fuentes estaba re-creando el ideal bolivariano de la unidad hispanoamericana. En la misma época, con el título de "The Buried Mirror", escribía los guiones y narraba una serie de cinco películas documentales para la televisión que entretejen la cultura precolombina, la española y la latinoamericana.¹⁰

2. La novela arquetípica¹¹

Otra manera de analizar *La campaña* es a través del viaje del héroe arquetípico. Aunque Baltasar y su padre discrepan ideológicamente, sus relaciones personales no son conflictivas. Sin embargo, para que Baltasar pueda lograr la madurez, tiene que independizarse tanto de su padre como de sus dos amigos porteños —un doble cruce del umbral. Vagando solo por el continente, Baltasar se encuentra con un exagerado número de sabios consejeros desde su preceptor, el ex jesuita Julián Ríos, hasta el cura mexicano Anselmo Quintana, que lo ayudan a cumplir ciertos ritos como la iniciación sexual y la prueba de valentía física y también a aclarar sus ideas políticas y filosóficas. El famoso Simón Rodríguez, ex-maestro de Bolívar, le sirve de guía en el descenso arquetípico al infierno. Al desembocar en una caverna oscura donde se les revela "una ciudad entera... toda ella hecha de luz" (p. 89) que es tanto "la visión de El Dorado, la ciudad de oro del universo indio..." (p. 90) como la visión del futuro. En esa luz, que se entronca temáticamente con el Siglo de las Luces, Baltasar comienza a dudar de su amor por Ofelia y de su fe en Rousseau y en la razón: "la unidad con la naturaleza no es necesariamente la receta de la felicidad; no regreses al origen, no busques una imposible armonía, valoriza todas las diferencias que encuentres... No creas que al principio fuimos felices. Tampoco se te ocurra que al final lo seremos" (p. 90).

Después de experimentar la violencia en la guerra de guerrillas de los montoneros, el porteño ilustrado comienza a cuestionar su pasión revolucionaria: "¿nos hemos equivocado, tenía razón mi padre, pudimos ahorrarnos esta sangre mediante el compromiso, la paciencia, la tenacidad?" (p. 107), pregunta que implica el cuestionamiento o la denuncia de las guerras de independencia.

El último de los seis consejeros arquetípicos es el ya mentado cura apócrifo Anselmo Quintana. Dentro de un ambiente epifánico,¹² el padre Anselmo se confiesa un jueves con Baltasar, a quien identifica con Jesús porque "en Maracaibo se hizo

cargo de la mujer caída y del enemigo herido" (p. 215), lo que hace recordar al lector que uno de los tres reyes magos, el negro, también se llamaba Baltasar. El padre Anselmo afirma su fe en Dios, rechaza el racionalismo absoluto de Descartes y recomienda fuertemente a Baltasar la complejidad y la fidelidad a la herencia cultural, con cierta resonancia de *La raza cósmica* de Vasconcelos:

a ningún gobernante, a ningún Estado secular, a ninguna filosofía, a ningún poder militar o económico, no les des tu fe sin tu enredo, tu complicación, tus excepciones, tu maldita imaginación deformante de todas las verdades... Lo que te estoy pidiendo es que no sacrifiquemos nada, mijo, ni la magia de los indios, ni la teología de los cristianos, ni la razón de los europeos nuestros contemporáneos, mejor vamos recobrando todito lo que somos para seguir siendo y ser finalmente algo mejor (p. 223-224).

Con estos consejos Baltasar puede poner fin al viaje del héroe, volver a su punto de partida y comenzar a actuar porque, como les dice a los dos amigos porteños "todavía hay un buen trecho entre lo que ya viví y lo que me falta por vivir. Se los [sic] advierto. No lo voy a vivir en paz. Ni yo, ni la Argentina, ni la América entera..." (p. 239). O sea que a pesar de su madurez, Baltasar no ha perdido su entusiasmo y cuando lo pierda, igual que Marcos Vargas en *Canaima*, el ciclo arquetípico volverá a empezar con su hijo adoptivo, quien no deja de jugar "a la gallina ciega, solo, con los ojos vendados" (p. 240), motivo recurrente que acaso simbolice la historia de la América Latina.

3. La novela intertextual¹³

Desde que García Márquez sorprendió a los lectores de *Cien años de soledad* con la introducción en su novela de personajes novelescos de Carpentier, Fuentes y Cortázar, la intertextualidad ha cobrado mayor vigencia tanto en la praxis novelística como en los escritos teóricos de Gerard Genette y Julia Kristeva. En cuanto a *La campaña*, no se le puede negar su parentesco con *El general en su laberinto* (1989). En el último capítulo el narrador porteño Varela afirma que tenía entre sus manos "una vida del libertador Simón Bolívar, cuyo manuscrito, manchado de lluvia y atado con cintas tricolores, me envió como pudo, desde Barranquilla, un autor que se firmaba Aureliano García" (p. 234). De cierta manera, *La campaña* podría considerarse una réplica a la última novela de García Márquez. Frente a "la melancólica previsión de un Bolívar enfermo y dregotado como su sueño de unidad ameri-

¹⁰ Véase *Encounters*, otoño de 1990. Se trata de una revista trimestral publicada por The Spain '92 Foundation y el Latin American Institute de la Universidad de Nuevo México.

¹¹ Los conocimientos de Fuentes respecto a los arquetipos junguianos se revelan en su conferencia "Juan Rulfo: el tiempo del mito" en *Valiente mundo nuevo*.

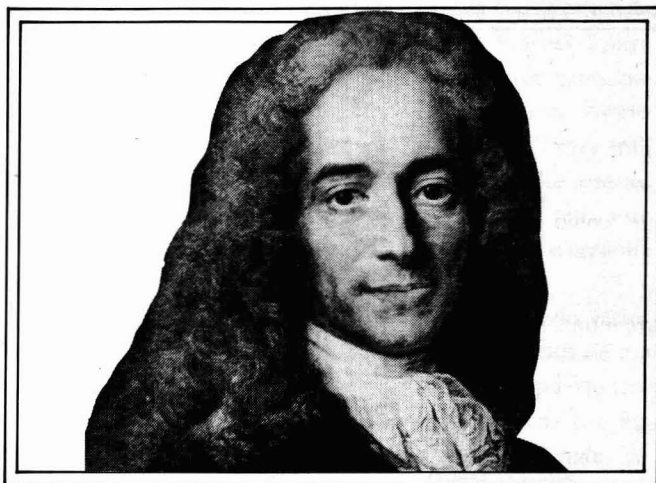
¹² Utilizo la palabra "epifánico" estimulado por el propio Fuentes quien habla de las epifanías (a pesar de ser de índole algo distinta) en la obra de Proust, en *Valiente mundo nuevo*: "Doy a epifanía, para hablar de Lezama y *Paradiso*, el mismo valor que James Joyce en *Stephen Hero*: 'Por epifanía, entendía una súbita

manifestación espiritual surgida en medio de los discursos y los gestos más ordinarios, así como en el centro de las situaciones intelectuales más memorables. Pensaba que al hombre de letras le correspondía notar esas epifanías con cuidado extremo, puesto que ellas representan los instantes más delicados y los más fugitivos" (p. 218).

¹³ A través de las páginas de *Valiente mundo nuevo* Fuentes revela un conocimiento asombroso de una gran variedad de novelistas hispanoamericanos hasta de los más recientes.

cana y libertad civil en nuestras naciones" (p. 234), *La campaña* es mucho más panorámica y privilegia a José de San Martín como modelo de libertador. Enérgico, pragmático, buen estratega y hombre de una gran probidad, San Martín organiza el Ejército de los Andes y sólo después de lograr la independencia va a proclamar "los ideales de la Ilustración" (p. 159) para no espantar a los criollos. Insiste en que "no bastan las teorías o los individuos para lograr la justicia. Se necesita crear instituciones permanentes" (p. 159). Advierte también el peligro del militarismo: "si triunfamos, en realidad habremos sido derrotados si le entregamos el poder al brazo fuerte, al militar afortunado" (p. 160).

Además de los vínculos con García Márquez, se podría analizar casi toda la novela con el código de la intertextualidad



Voltaire

desde la literatura española medieval hasta la nueva novela histórica. Combinando *El libro de buen amor* y *La Celestina*, Fuentes con sonrisa apenas disimulada describe el encuentro amoroso de Baltasar, no con su amada platónica Ofelia, sino con otra chilena igualmente bella, Gabriela Coo: "Una tarde se encontraron, el Hermano Menor y la Dueña Chica, sin necesidad de darse una cita, sencillamente. Él saltó la barda en el momento en que ella abría el zaguán que separaba las dos propiedades" (p. 153).

Conocida la admiración que siente Fuentes por Cervantes, no es de extrañar la presencia de éste en una novela que aboga por la continuidad de la herencia cultural de Hispanoamérica. Lo más notable a este respecto es la fusión intertextual que se establece con *Don Quijote* y una novela reciente del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989). Tal como don Quijote y Sancho descubren en la segunda parte de la novela que ya están impresas sus aventuras de la primera parte, Baltasar descubre al viajar hacia el Caribe que su búsqueda de Ofelia por todo el continente se está pregonando en una canción que tiene la variedad musical de la novela de Luis Rafael Sánchez: cumbia en Buenaventura, tamborito en Panamá, merengue, zamba, valsecito peruano, cueca, vidalita (pp. 172-173, 177) y corrido (p. 216).

Como respuesta a su fama cantada, Baltasar exclama cuatro veces, refiriéndose a sí mismo con cierto menosprecio: "¡Vaya héroe!" (p. 172) por ser "regordete, melenudo y miope" (p. 172). Es decir que es un héroe inverosímil, inverosímil como héroe romántico y como héroe insurgente. La miopía

nunca lo abandona. Desde el primer capítulo (p. 17) hasta el último (p. 237), se le caracteriza como miope o cegatón usando espejuelos, gafas o anteojos. Cuando arroja los anteojos al Río Guayas, ya no cabe la menor duda de su parentesco con el héroe inverosímil de Canudos, el periodista miope de *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa. En cuanto a la combinación de lo miope con lo gordo, Baltasar se emparenta con Pierre de *La guerra y la paz* de Tolstoy.

El tiempo no permite que comente la presencia en *La campaña* de alusiones a las novelas de Severo Sarduy, Abel Posse, César Aira, Fernando del Paso y del mismo Carlos Fuentes, pero hay que recalcar que no se trata de identificar o establecer influencias sino de confirmar la presencia en *La campaña* de esos textos que no sólo la enriquecen estéticamente sino que también refuerzan uno de sus temas principales: la unidad de la cultura hispánica.

4. La parodia de la novela histórica popular

Desde que se creó el subgénero de la novela histórica con las obras célebres de Walter Scott, se ha seguido cultivando hasta nuestros días. La gran mayoría de esas novelas tanto en Hispanoamérica como en Europa y Estados Unidos aspiran a ser éxitos de librería sin tener grandes pretensiones artísticas. La fórmula general de estas obras en la fusión de un tema histórico y uno amoroso con énfasis en la trama. Los personajes son planos, de poca complejidad psicológica; el diálogo predomina sobre la descripción, y el lenguaje narrativo es relativamente sencillo. Pues bien, *La campaña* sigue esta fórmula, notablemente en su marco. En el primer párrafo de la novela, el narrador nos informa escuetamente que la noche del 24 de mayo de 1810, Baltasar Bustos, en un acto en pro de la igualdad o la justicia racial, secuestró de la cuna al hijo recién nacido de la Marquesa de Cabra, poniendo en su lugar a un niño negro, hijo de una prostituta. Unas páginas más adelante, el narrador nos cuenta cómo Baltasar se enamoró de la Marquesa Ofelia Salamanca, la primera vez que la vio "espiando desde el balcón" (p. 20) mientras ensayaba el secuestro. Sigue adorándola a través de toda la novela pero Fuentes altera la fórmula al final. *La campaña* no termina con la muerte de la amada ideal sino con la inesperada aparición de Gabriela Coo, la otra belleza chilena de quien Baltasar se enamoró, también espiándola desde un balcón. Parodiando la novela histórica popular, *La campaña* termina con la felicidad del protagonista. Muerta Ofelia, Baltasar podrá casarse con Gabriela y criar a su hijo adoptivo, el que secuestró hace diez años.

5. La novela dialógica, carnalesca, bajtiniana y postmoderna

Con la misma relación simbólica entre praxis novelística y teoría literaria que se comentó respecto a la intertextualidad, la proliferación reciente de novelas dialógicas, carnalescas y postmodernas coincide con el reconocimiento tardío de las teorías de Mikhail Bajtín. Como Fuentes lo ha llamado "tal vez el teórico más grande de la novela de nuestro siglo"

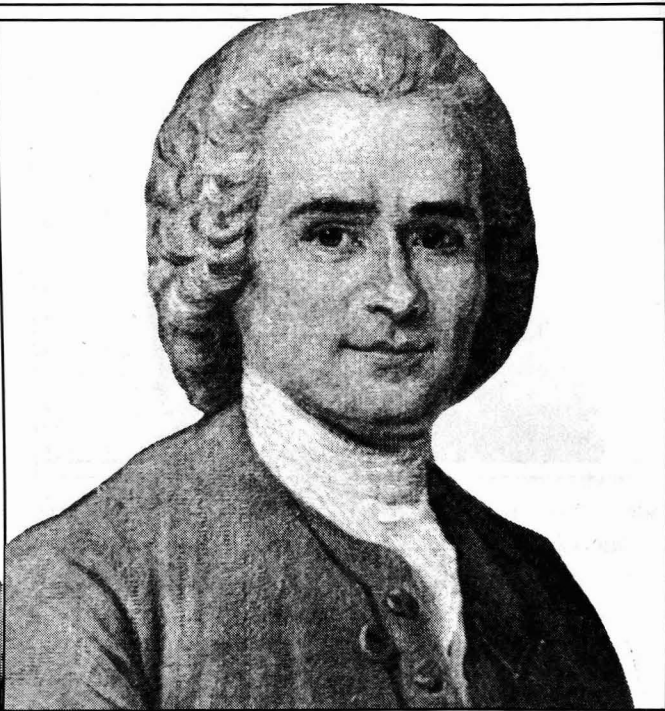
(*Valiente mundo nuevo*, p. 11), no es de extrañar que *La campaña* se distinga por sus elementos dialógicos y carnavalescos. Tal vez la mejor manera de demostrar esto es con el análisis del nombre Ofelia. Fuentes parece haberlo escogido por dos motivos. En primer lugar, evoca inmediatamente a *Hamlet*, obra que se relaciona con el tema de la indecisión, el cual concuerda con la desconfianza en los ideales absolutos, mensaje ideológico de *La campaña*. Por otra parte, sea lo que sea la verdadera etimología de Ofelia,¹⁴ Fuentes juega con

¹⁴ Según Harry A. Long, *Personal and Family Names*, Ofelia quiere decir pastora (p. 105) y proviene de la palabra latina "ovis" (oveja) (p. 40). Según Charlotte Yonge, *History of Christian Names*, Ofelia proviene de la palabra griega serpiente (p. 346).

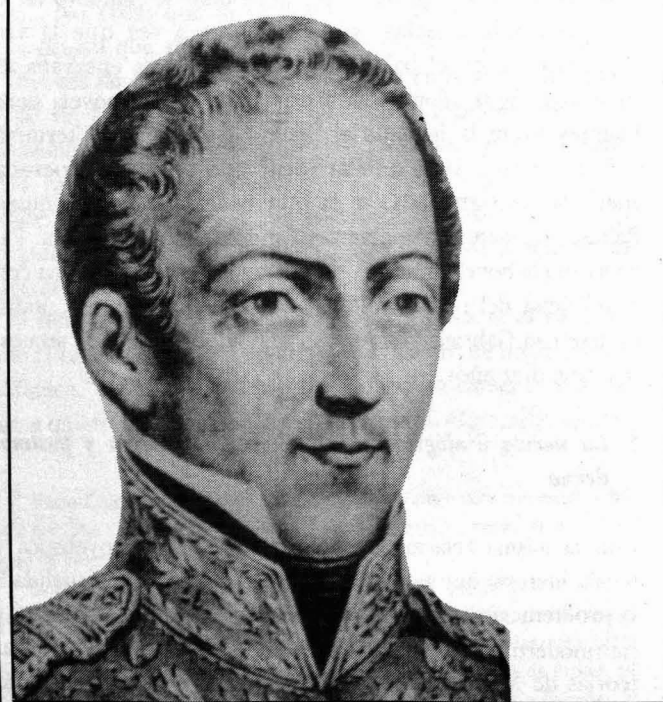
la fidelidad de la bella chilena. En el plano superficial, ella le pone cuernos a su marido, nombrado apropiadamente el Marqués de Cabra. Además, reforzando el aspecto arquetípico de la novela, Ofelia le había regalado a su marido un bastón cuya empuñadura era una cabeza de Medusa, "atroz figura mitológica" (p. 118) y ejemplo de la arquetípica mujer terrible.

En un plano más complejo, "la dulce Ofelia" (p. 122) de Shakespeare lleva un peinado "a la guillotina" (p. 21) y un moño rojo alrededor del cuello indicando tal vez su adhesión a la causa revolucionaria. Sin embargo, Ofelia se transforma en la Judit bíblica cuando corre la voz de que asesinó al coronel insurgente Martín Echagüe "mientras fornicaban" (p. 147). Dicen que es responsable de la muerte de otros ofi-

José María Morelos



Rousseau



Simón Bolívar

José de San Martín

ciales patriotas pero también de un general realista (p. 179). De acuerdo con la teoría bajtiniana de lo dialógico, y con el concepto borgeano de que no es posible conocer la realidad, en Orizaba el padre Anselmo Quintana le asegura a Baltasar que Ofelia "ha sido el agente más fiel de la revolución de independencia en la América" (p. 228) y que utilizó una red de canciones para mantener el contacto entre él, Bolívar y San Martín. Al regresar Baltasar a Buenos Aires, cuestiona las palabras del padre Anselmo; pero el narrador Varela asegura al lector que el padre tenía toda la razón porque Ofelia "noche tras noche" le pasaba datos útiles "para la causa" (p. 239) mientras hacían el amor, es decir, que el mismo narrador estaba traicionando a su "hermano menor" permitiéndole enamorarse platónicamente de una adúltera. Desde luego que el tema de la traición se entronca también con la campaña política: Baltasar traiciona al guerrillero Miguel Lanza escapándose; tanto Bolívar como San Martín fueron traicionados (p. 183); y según el padre Anselmo: "en esta Nueva España no hay salida más segura que la traición. Cortés traicionó a Moctezuma, los tlaxcaltecas traicionaron a los aztecas, Ordaz y Alvarado traicionaron a Cortés..." (p. 211), tema éste que ha sido más elaborado por Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*.

En cuanto a lo carnavalesco, ya se han mencionado varios ejemplos. Conviene señalar, sin embargo, el aumento de ese elemento en el capítulo siete, que transcurre en el puerto tropical de Maracaibo, pero sin olvidar su convivencia con los estragos de la guerra, lo cual evoca *Las lanzas coloradas* de Uslar Pietri.

6. La nueva novela histórica

Todo lo que se ha comentado hasta este punto indica que *La campaña* merece el distintivo de nueva novela histórica que está en pleno auge, por lo menos desde 1979, y constituye hoy la tendencia predominante de la novela hispanoamericana. Junto con *El arpa y la sombra* de Carpentier, *Los perros del paraíso* de Abel Posse, *Noticias del imperio* de Fernando del Paso y otras varias novelas, *La campaña* comparte los cuatro rasgos siguientes (para variar) sin que tengan que estar presentes los cuatro en cada novela:

1. El protagonista histórico.

A diferencia de las viejas novelas históricas de Walter Scott y sus discípulos, el protagonista de la nueva novela histórica suele ser histórico: Cristóbal Colón, Magallanes, Goya y Godoy, Maximiliano y Carlota, Juana Manuela Gorriti y Francisco Madero. En *La campaña* el protagonista es ficticio pero sí participan como personajes novelescos San Martín, Simón Rodríguez y los caudillos montoneros de las republiquetas del Alto Perú: Miguel Lanza y el padre Ildefonso de las Muñecas.

2. La distorsión consciente de la historia por omisiones, exageraciones, anacronismos y la creación de personajes apócrifos.

Recuérdese el papel importante del cura heroico Anselmo y su parecido con la figura histórica de Santa Anna.

3. La intertextualidad.

No creo que se necesiten más pruebas.

4. La subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a conceptos atemporales, trascendentes, que es, a mi juicio, el rasgo esencial que distingue a la novela histórica de la tradicional.

En general estos conceptos trascendentes provienen de Borges: la imposibilidad de conocer la verdad histórica; el carácter cíclico de la historia, y, a la vez, lo imprevisible de la historia: los sucesos más asombrosos e inesperados pueden ocurrir.

En *La campaña*, a pesar de todos los elementos lúdicos que amenizan la lectura, sobresalen la denuncia muy seria de las guerras de independencia y los tres consejos para el futuro:

1. Hay que cuestionar constantemente las posiciones ideológicas dogmáticas: el modelo no debe ser ni Voltaire ni Rousseau sino "la máscara sonriente de Diderot: la convicción de que todo cambia constantemente y nos ofrece, en cada momento de la existencia, un repertorio de dónde escoger" (p. 25).

2. Hay que apreciar, integrar y mantener los distintos elementos de la herencia cultural de Hispanoamérica.

3. Pese a todos los estragos de las guerras de independencia y otros enfrentamientos violentos, pese a todos los graves problemas, hay que mantener el entusiasmo, la esperanza de crear un mundo mejor.¹⁵ ◇

¹⁵ El mismo mensaje se articula en la conferencia sobre *El otoño del patriarca* en *Valiente mundo nuevo*:

Del otoño del patriarca pasamos a la falsa primavera del tecnócrata. Nos faltaba pasar por los inviernos del desarrollo sin justicia y por los infiernos de la deuda, la inflación y el estancamiento en todos los órdenes. La verdadera primavera democrática pasará por estas pruebas. No podrá ser, otra vez, una ilusión de bienestar para pocos aplazando el bienestar de la mayoría. Se han aprendido muchas lecciones. El nuevo modelo de desarrollo, como democracia política pero también como justicia social, será exigente para todos los actores de nuestra vida política: de derecha y de izquierda. Impondrá obligaciones a todos. Requerirá un esfuerzo sin antecedentes en nuestra historia. No habrá modernidad que no tome en cuenta la totalidad cultural de nuestros países. No habrá modernidad por decreto. Nadie cree ya en un país ideal divorciado del país real (p. 206).

Obras citadas

- Carlos Fuentes. *Aura* (1962). México: Alacena, 1971.
 ---. *La campaña*. Madrid: Mondadori, 1990.
 ---. "Defend Fiction, and You Defend Truth." *Los Angeles Times*. February 24, 1989, part. II, 11. La traducción al español es mía.
 ---. "Latin America's Alternative: An Ibero-American Federation." *New Perspectives Quarterly*, 8, 1 (Winter 1991), pp. 15-17.
 ---. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
 ---. *La región más transparente*. 3a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
 ---. *Valiente mundo nuevo*. Madrid: Mondadori, 1990.
 Harry A. Long. *Personal and Family Names*. Detroit: Gale Research Co., 1968.
 Seymour Menton. "In Search of a Nation: the Twentieth-Century Spanish American Novel." *Hispania*, 38, 4 (Dec. 1955), pp. 432-442.
 Abel Posse. *Los perros del paraíso*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.
 Charlotte Yonge. *History of Christian Names*. Detroit: Gale Research Co., 1966.

Humanismo de las Humanidades, Humanismo de las Ciencias

A la memoria de Eduardo Nicol, humanista

El “humanismo” y las “Humanidades” surgieron, en el Renacimiento, por contraste con la *Teología* y con los estudios “divinos”, pero no con las *Ciencias*. En los estudios que comprendían las Humanidades se incluían junto con lengua y literatura, retórica, artes, filosofía e historia, los estudios matemáticos. Posteriormente, a medida que se dio el desarrollo de las ciencias modernas, se fue consagrando la distinción entre éstas y las Humanidades, e incluso, en el siglo pasado, se llegó a una franca oposición entre ambas, proclamada unas veces desde el campo de las Ciencias, otras, del de las Humanidades. Sin embargo, no parece que en la actualidad tenga sentido tal escisión, ni que el humanismo y las Humanidades se tengan que definir frente a las Ciencias (y menos aun frente a las teologías), pero sí frente a la *tecnología*, y más precisamente, en oposición a las tendencias *tecno-cráticas* de nuestro tiempo. El verdadero problema del humanismo —y en consecuencia del destino de las Humanidades— es el reinado cada vez más totalitario de la “técnica”: la “tecnificación” de toda la existencia; ésta sí, ciertamente, hace patente una crisis del humanismo y anuncia su ocaso. No hay sitio para el humanismo y las Humanidades en un “orden” en el que se ha borrado la distinción entre los “medios” y los “fines”, o más bien, en el que se han sustituidos los *fin*es libres de la existencia *humana* por una compulsiva entronización de los “*media*” y una pretendida “programación” tecnificada de la vida.

Esto no significa obviamente que la tecnología sea un mal en sí, ni algo ajeno al hombre y a su libertad creadora; lo enajenante es el olvido de su carácter meramente *instrumental*; el mal es su totalización y la pérdida de las dimensiones propiamente humanas de la vida; el mal es el precio que el hombre ha tenido que pagar por el “progreso”, o sea, la “venta del alma” y, junto con ella, “la venta” de su propio *habitat*: la destrucción del planeta. La conciencia “ecológica” es también una dimensión del humanismo. No hay humanismo en sentido estricto que no cuide la Tierra y la Naturaleza.

Pero la alternativa a estos males no puede ser, como lo han proclamado algunos “humanistas” y “vitalistas”, la renuncia a la tecnología, ni mucho menos a la ciencia. Al contrario: la alternativa es devolverle al hombre su poder sobre su propia creación, deshacer la enajenación frankensteiniana y kafkiana,

de modo que “la máquina” se ponga al servicio de la vida y no que ésta quede esclavizada y, en definitiva, *aniquilada* por “la máquina”. En la medida en que el hombre sea libre y dueño de sí, y no pierda la conciencia de las verdaderas metas de su existencia, la técnica será el legítimo instrumento que le auxilie para enfrentar el creciente reino de la Necesidad y la Escasez; entonces, la tecnología habrá de contarse entre los grandes prodigios de la capacidad racional e inventiva del hombre.

Humanismo es autenticidad, en el sentido más amplio y radical. A cada uno de nosotros corresponde la vieja tarea, consagrada por el poeta Píndaro, de “llegar a ser lo que somos”, en el sentido de *adquirir* la “humanidad” (*humanitas*). Lo cual significa que el hombre no tiene un “ser” dado o realizado por el solo hecho de tener la vida biológica (ni se identifica con ésta), sino que tiene que “*hacer*” su propio ser, producirlo y *formarlo*, precisamente a través de eso que los griegos llamaron *paideia* o educación. El humanismo se identifica, ciertamente, con la adquisición de la *humanitas*, que es la tarea de literal “humanización” en que consiste el universo propio del humanismo y de las Humanidades: ahí donde el hombre logra realizar las más altas y distintivas potencias de su ser.¹

El cultivo de las Humanidades, y la humanización en general, no es una tarea subjetiva ni solitaria. Es ante todo un quehacer por el cual nos integramos a una de las formas más notables de *comunidad* cultural o espiritual. No es tampoco un mundo de mera erudición. Es una apertura a la temporalidad o más bien a la comunidad histórica. El humanismo y las Humanidades surgieron justamente como un efectivo *re-nacimiento*, como un acto de memoria, de vuelta a “las antigüedades clásicas”, por el cual no sólo se busca llegar a los orígenes de la civilización occidental, sino penetrar en la *diferencia* histórica y conocer a los otros en tanto que “otros”. El humanismo conlleva intrínsecamente una forma esencial de conciencia histórica, y en especial el humanismo renacentista, abrió la posibilidad de comprender la historia como *perspectiva*

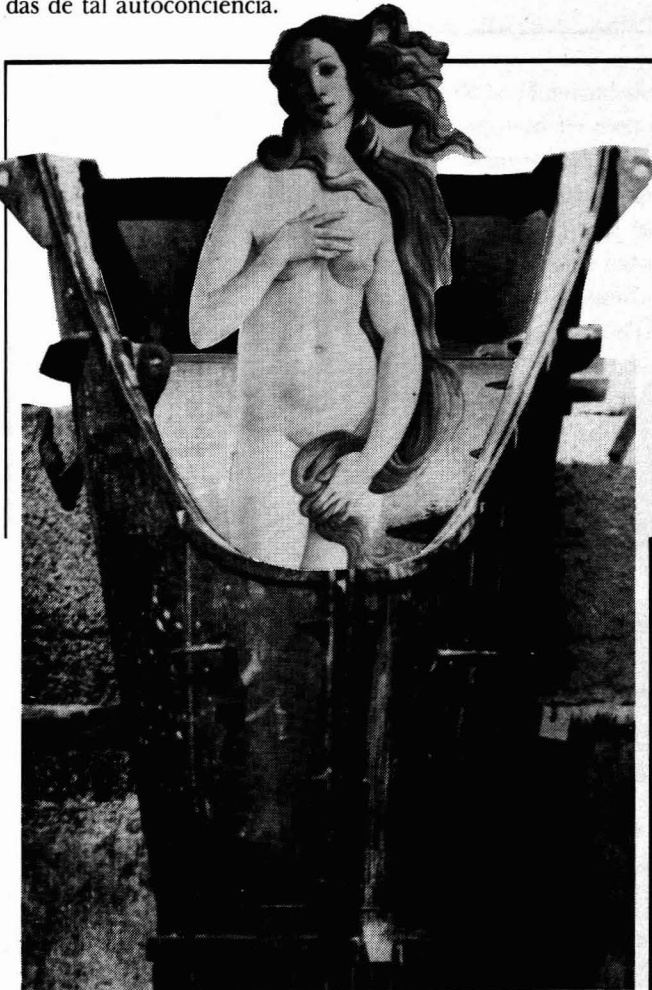
¹ Cf. nuestro ensayo “Ética y humanismo” en las Memorias del I Simposio internacional *Humanismo y Sociedad*, Instituto Nacional de la Nutrición, México 1990, pp. 513-531.

temporal, cuyo hallazgo es correlativo al de la "perspectiva" espacial, base de las artes visuales. El humanismo implica el reconocimiento de las "distancias", de las "diferencias", de la individualidad o unicidad de la persona, de los tiempos y de cada creación.

Pero el humanismo es, a la vez, reconocimiento de la *universalidad* de lo humano: implica la participación en una realidad común, el acceso a esa *humanitas* universal que todo ser humano comparte a través del tiempo y del espacio, en una de las modalidades más logradas de la comunicación interhumana. La historia es ciertamente lo que cambia, pero también lo que permanece, lo que trasciende. En la comunicación humanista se participa en el universo de sentido y de valores que el hombre va produciendo desde la conciencia de sí y desde el efectivo ejercicio de sus potencialidades humanas.

Y es esta simultánea conciencia de la diversidad y de la universalidad de lo humano lo que da origen a uno de los fenómenos distintivos del humanismo, que se dio señaladamente en el Renacimiento, pero que es inherente al humanismo como tal: la *tolerancia*; tolerancia religiosa, tolerancia moral, tolerancia *humana*, en sentido estricto.

Ciertamente, el humanismo y las Humanidades no se restringen al Renacimiento, aunque originalmente se refieran a él. En su sentido amplio, trascienden el momento renacentista y comprenden todos los casos en que el hombre vuelve sobre su propio ser y acude a esta comunidad histórica de la conciencia del hombre como hombre y a las creaciones surgidas de tal autoconciencia.



Puede decirse que una de las esencias del humanismo se condensa en el conocido proverbio latino: "nada humano nos es ajeno o indiferente". El otro ser humano es siempre un otro "yo". Todas las otras vidas humanas, a las cuales se tiene acceso mediante la genuina comprensión, multiplican y enriquecen la propia existencia, dotando a ésta de una fuente de inagotable plenitud.

Para todo humanismo, además, el hombre ocupa un lugar "central" en el universo. Y bien comprendido, el humanismo de todos los tiempos concibe la centralidad de una manera más o menos cercana a como la concibieron los propios renacentistas: como "movilidad" del hombre en todo el universo, como pertenencia a todos los órdenes de la realidad, que le posibilita el acceso a todos los reinos, sea por la vía de la magia, de la alquimia o de la astrología, o bien del arte, de la ciencia o de la técnica (cuando no conjugando magia con ciencia, alquimia con arte, etc.). Lo cual a su vez implica la ruptura de las barreras entre los distintos órdenes de la realidad, concebidos tradicionalmente como órdenes ontológicos estancos y separados. Esto posibilitó ciertamente, entre otras cosas, que el hombre se proyectara unívocamente al *dominio* y a la *explotación* sin límites de la Naturaleza, con los resultados anti-humanistas que hoy estamos viviendo. Pero el humanismo como tal apunta en otras direcciones, no implica, desde luego, la proyección exclusiva y absolutista hacia la conquista material e irrefrenada del mundo. *En el momento en que se rompe el equilibrio, la "armonía", la "conciliación de los opuestos", se rompe la esencia misma del humanismo.*

Y uno de los juegos de opuestos más significativos —y que resulta de primera importancia para el humanismo contemporáneo— es el de la capacidad de *actuar* sobre la realidad y a la vez de escucharla y percibirla *receptivamente*. Los pitagóricos del siglo VI a. C. dividieron sus "estudios" en "*acusmáticos*" y "*matemáticos*": el aprender a "escuchar" y el aprender a "matematizar" (lo cual originariamente se refería al "hacer ciencia"—ciencia en general, no lo que hoy llamamos "matemática"). El nivel acusmático (de "oyente") se consideraba, en un sentido, anterior o inferior al matemático, pero en otro sentido, el nivel superior de la sabiduría se centraba para Pitágoras en poder escuchar "la música de las estrellas". La experiencia humanista incluye, de un modo u otro, esta capacidad de escuchar y simplemente "estar" y aceptar el ser, sin necesidad de "producir". La actitud de paz, de serenidad, de goce, que son dimensiones que el hombre ha perdido en su obsesión conquistadora y transformadora. Se trata de la capacidad "receptiva", en el sentido oriental, que no es simple pasividad inerte, sino al contrario: es la base para activar las fuerzas profundas del interior humano y para crear nuevas e intensas formas de vinculación con el universo. Las formas de vida contemplativa, teórica, artística, lúdica, se definen justamente por su libertad, y con ello por su poder humanizador. Las Humanidades ciertamente, llamadas "artes liberales", a diferencia de las "artes profesionales", ocupan un lugar eminente entre las actividades libres del hombre.

Pero también las Ciencias son obras de la libertad, tienen una función humanizadora y un significado esencialmente "humanista" que, sobre todo en nuestro tiempo, es necesario destacar. La *humanitas* no se adquiere sólo en el cultivo de las Humanidades: también en el de las Ciencias. Sólo de una ciencia alienada, pragmatizada y mercantilizada puede decirse que enajena al hombre. También ha de recuperarse el sentido humanista de la ciencia. La grandeza del conocimiento científico no se comprende solamente por lo que éste vale en sí, ni por lo que puede producir, sino por lo que significa para el hombre y desde el hombre. La ciencia vale como realización de la excelencia humana, por sus alcances *existenciales* y no sólo epistemológicos, metodológicos y ontológicos, o por sus aplicaciones en el orden tecnológico. El conocimiento por sí mismo era ya, según Aristóteles, suficiente para la felicidad humana. La reflexión humanista permite reconocer al hombre como el productor del acto científico y darle a éste su verdadero provecho humano: el provecho simple, pero absoluto, de la experiencia cognoscitiva.

Pero además, ese universo, micro y macrocósmico, revelado por la ciencia contemporánea, es de tal grandeza y significación, lo mismo por lo que *se sabe de él*, como por lo que *no se sabe*, que produce una de las experiencias humanas más intensas y formativas (humanizantes), que es lo que los griegos llamaron *thauma*: el "asombro y la maravilla", el "azoro", fuente de toda *philo-sophía*.

El objeto mismo del conocimiento científico del presente (el

mundo de la física, de la biología, de la astronomía...) suscita la necesidad de una verdadera *estética* de la ciencia y también de una *ética*, una *poética* y una *metafísica*, la cual no necesariamente se ha de entender en sentido teológico.

El universo revelado por la ciencia está poblado por un infinito de signos que no sólo tocan a la inteligencia racional del hombre sino que despiertan y activan las más diversas y profundas facultades humanas, ampliando de manera ilimitada los horizontes de su propia experiencia. Experiencia que, asimismo, incita a replantear esa radical pregunta, decisiva para *valorar* y orientar la existencia humana, que es la pregunta por "*el puesto del hombre en el cosmos*", como lo expresó el filósofo Max Scheler.

Es evidente, así, que "las Ciencias" no constituyen un reino absolutamente distinto y separado del mundo de "las Humanidades". Es sobre todo su significación humanista lo que las aproxima íntimamente y abre, entre ambas, toda una red de vasos comunicantes.

Y las Humanidades, por su parte, se aproximan a las Ciencias en distintos sentidos: por una parte, porque hay disciplinas fronterizas que unifican expresamente los dos campos (como serían, en particular, la filosofía de la ciencia, o la historia de la ciencia), y por la otra, porque algunas de las disciplinas humanísticas pueden concebirse y desarrollarse como "ciencias sociales" o "ciencias históricas", sin dejar de pertenecer



a las Humanidades. En realidad, el campo de las Humanidades tiene un amplio espectro que va desde el más estricto rigor científico, propio de disciplinas como la lógica, la lingüística, la semántica, la misma filosofía, concebida como "ciencia rigurosa", hasta las más puras modalidades de la sapiencia moral o de la creación poética.

En general, hay un "rigor", un "método", un "logos" (racionalidad, orden, leyes) que es el *logos* propio de todas y cada una de las disciplinas humanísticas; hay un *logos* literario, un *logos* ético, un *logos* histórico, que son irreductibles al *logos* de las ciencias naturales.

En las Humanidades no priva la arbitrariedad, ni la facilidad, ni la simple improvisación. El mundo del pensamiento crítico, tanto como el de la intuición, de la imaginación, de la sensibilidad, de la sabiduría, de la interpretación, de la espontaneidad creadora, de la fantasía, es un mundo sujeto a normas. Evidentemente, no rigen en él métodos de exactitud cuantitativa, pero sí está sujeto a *requisitos cualitativos* de la más diversa índole, los cuales, con frecuencia, nos remiten a eso que Pascal llamó "*les lois du cœur*": "las leyes del corazón que la razón desconoce".

La educación humanista es un proceso largo y arduo en el que no sólo se da el aprendizaje y la comprensión de un *contenido* humanístico, sino también la capacitación, el ejercicio de las propias *facultades*; lo cual se refiere no sólo al despertar de los sentidos corporales (aprender a "ver", "oír", "percibir"), sino también de los "sentidos internos", como los llamaron los clásicos (aprender a pensar, imaginar, querer; aprender a "leer y escribir").

A lo largo de toda su historia, el cultivo de las Humanidades ha impuesto un orden de condiciones y exigencias no menos rigurosas y severas que las que reclaman las investigaciones y estudios científicos. Los requisitos disciplinarios y metodológicos que implica el análisis de un pasaje de Proust, o de un soneto de Sor Juana; la hermenéutica de los clásicos de todos los tiempos; la realización de un ensayo sobre *La Fenomenología del Espíritu* de Hegel; la búsqueda de las categorías estéticas distintivas del arte prehispánico; el estudio de los métodos propios de la historiografía, o de los nuevos y específicos métodos de enseñanza; las investigaciones acerca de los fundamentos de la acción moral; la puesta en escena de una obra dramática, la creación de un poema, una novela o un libro de cuentos. Todo ello reclama una intensa y profunda capacitación, una ardua disciplina de trabajo y una verdadera entrega vocacional que suele absorber el todo de la propia vida.²

Muchos de los grandes ideales del Renacimiento vuelven a ser válidos para el presente: el cultivo *humanista* de las Humanidades y de las ciencias; la vuelta a los ideales humanistas de la antigüedad;³ la reconciliación con la Tierra, con el cuerpo

humano y con la Naturaleza; la disposición hacia una nueva forma de religiosidad que no implica la fuga del mundo o su negación; el reconocimiento de la individualidad humana (del "rostro" único de cada hombre); el atrevimiento para explorar, por cuanta vía sea posible, los secretos del universo; el cultivo y el goce del arte, en todas sus manifestaciones; la instauración, en fin, de un verdadero régimen de tolerancia universal.⁴

El Renacimiento abrió múltiples fuentes y cauces para la historia moderna del hombre, orientados hacia las más diversas direcciones. Con los siglos, sin embargo, fueron predominando algunos de ellos, en detrimento precisamente del humanismo, hasta llegar a la hegemonía de una ciencia y una tecnología deshumanizadas.

Desde luego, es inequívoco que el progreso científico y el tecnológico tienen que continuar, y que las sociedades que no se han integrado a ellos, tienen que hacerlo para sobrevivir. Pero del mismo modo que se advierte la necesidad de que el progreso continúe, se hace patente que éste no puede continuar en la misma dirección y con las características que ha tenido hasta ahora. Hay que detener, en efecto, la extinción de la vida en el planeta –si no por otras razones, por el absoluto imperativo de la mera sobrevivencia– y hay que recobrar los fines auténticos de la existencia –por simples razones de "libertad" y de "felicidad" *humana*.

Cabe aún la esperanza de que precisamente *nuestras* culturas (hispano, ibero, latinoamericanas), que se incorporan apenas a "la modernidad", lo hagan con la conciencia de que empezamos "a posteriori", contando con la experiencia de aquello en que los otros han fracasado; reconociendo que ingresamos a ella con el rico legado de la gran tradición *humanista* y *vitalista*, a la que en verdad no hemos de renunciar, sino al contrario: éste puede ser el esencial aporte que nuestras culturas, con toda su riqueza histórica, puedan hacer al presente y al futuro.

No podríamos, evidentemente, regresar a la "oscuridad" medieval (ni tampoco a la "claridad" griega). No podemos "regresar". Pero sí podemos "re-nacer". Recobrar el equilibrio, la armonía de los momentos humanistas de la Historia. Podemos, y queremos, "habitar la Tierra"; pero "habitarla" por fuera y por dentro: la "Tierra" humana, la vida interior. "Habitarla" en sentido estricto: recobrarla y mantenerla como nuestro "*habitat*" natural –el único que tenemos. Como recinto y morada del hombre. No cabe humanismo hoy que no haga de la Tierra "el centro del Universo": el centro vital que es necesario rescatar. ◇

antigüedades orientales, precolombinas, etc.: de todas aquellas culturas en que encontremos verdaderos ideales humanistas, los cuales se sintetizarían en esa conciencia árabe que tomaban por lema los humanistas del Renacimiento de que "no puede haber nada más admirable en el mundo que el hombre". *Magna est vis humanitatis*, "Grande es la fuerza de la humanidad", decía por su parte Cicerón.

⁴ El reconocimiento de la centralidad y de la autonomía del hombre no implica su "endiosamiento", de modo que el "hombre-centro" cortase la riqueza de sus vínculos con la Naturaleza y con lo divino, como quiera que se conciba.

² De una u otra forma, las disciplinas humanísticas tienen que incorporar el estudio de los clásicos en *sus fuentes*, al mismo tiempo que se han de mantener permanentemente actualizadas en cuanto a las nuevas *interpretaciones* de ellos. Esta es otra nota que los hace clásicos y siempre vigentes o "eternos": el que sean susceptibles de una inagotable re-interpretación.

³ Antigüedad que para nosotros no es ya solamente la grecorromana sino las

La investigación lingüística en la UNAM

La tradición lingüística mexicana se empieza a gestar desde la segunda mitad del siglo XVI cuando los misioneros españoles, con el fin de llevar a cabo la evangelización, deciden no solamente aprender las lenguas nativas para comunicarse con sus feligreses sino también plasmar en artes gramaticales y vocabularios sus conocimientos sobre dichos idiomas.

Antigua, fructífera, constante es, qué duda cabe, la historia de nuestros estudios lingüísticos; y, sin embargo, en la Universidad Nacional no fue sino hasta la década de los años sesenta, cuando realmente se prestó atención a nuestra ciencia. Un esfuerzo digno de ser mencionado fue el de don Mariano Silva y Aceves, miembro, por cierto, del Ateneo de la Juventud y por tanto compañero de Antonio Caso y José Vasconcelos, filósofos y educadores que —entre otros— planearon en gran parte la política educativa postrevolucionaria; con Alfonso Reyes, compartió el interés por el desarrollo de la lingüística en México. Don Mariano funda en la UNAM, en 1933, el Instituto de Investigaciones Lingüísticas y logra establecer en la Facultad de Filosofía y Letras las carreras de lingüística indígena y de lingüística románica. Desafortunadamente, la muerte de Silva y Aceves ocurre en 1937 y sus proyectos se ven interrumpidos muy poco tiempo después. Como ya señalé antes, será hasta los años setenta cuando la lingüística tenga una presencia importante en la UNAM.

En 1962, se crea, en el Instituto de Investigaciones Históricas, la Sección de Antropología, en cuya área lingüís-

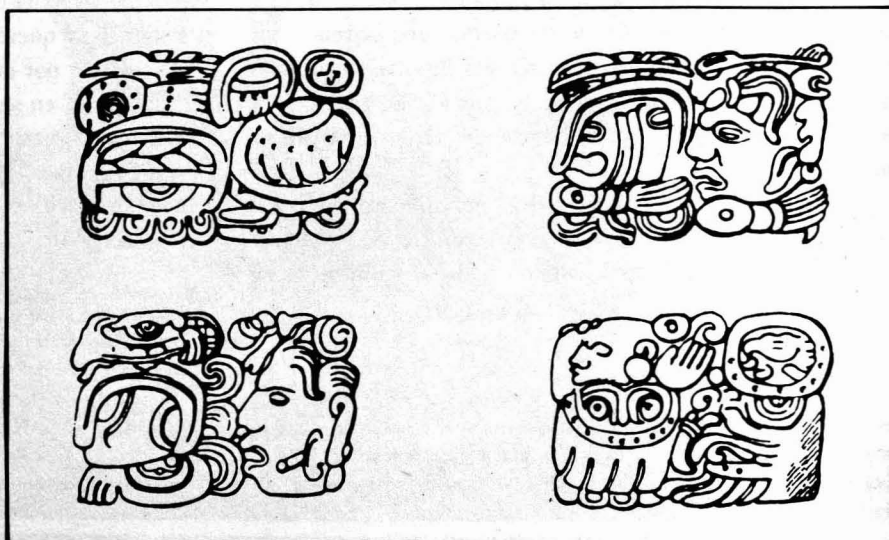
tica trabajaba Mauricio Swadesh, sin lugar a dudas uno de los nombres más importantes de la lingüística antropológica de nuestro siglo. Once años más tarde, dicha sección daría origen al Instituto de Investigaciones Antropológicas, que ha albergado en su seno a lingüistas dedicados a las lenguas amerindias de la talla, por sólo decir un nombre, de Jorge Suárez.

Por otro lado, ha de destacarse el trabajo llevado a cabo por Miguel León-Portilla en su Seminario de Cultura Náhuatl: fundado también en los años sesenta, ha venido trabajando en la Facultad de Filosofía y Letras y en el Instituto de Investigaciones Históricas, y uno de sus frutos es la prestigiada revista *Estudios de Cultura Náhuatl*; por otra parte, León-Portilla ha venido publicando, en colaboración con el Instituto de Investigaciones Filológicas, a través de su investigadora Karen Dakin, la revista *Tlalocan*.

Con la unión de cuatro centros (Cen-

tro de Estudios Literarios, Centro de Estudios Clásicos, Centro de Estudios Mayas y Centro de Lingüística Hispánica), hasta entonces dependientes de la Coordinación de Humanidades, nace en 1973, bajo la inspiración de Rubén Bonifaz Nuño, el Instituto de Investigaciones Filológicas. Se cumplía así con un deseo largamente acariciado de que la UNAM contara con un instituto dedicado al conocimiento y la comprensión de nuestra cultura, a través del estudio de las lenguas y las literaturas grecolatinas, amerindias e hispánicas. De los cuatro centros que forman el Instituto me referiré únicamente al de Estudios Mayas y al de Lingüística Hispánica.

El centro de Estudios Mayas nace en 1970 a propuesta del mismo Bonifaz, de la fusión de dos seminarios que existían en la Facultad de Filosofía y Letras: el Seminario de Cultura Maya, creado en 1959 por Alberto Ruz Lhuillier y el Seminario de Escritura Maya, fundado



en 1967. Si bien es cierto que el Centro de Estudios Mayas ya como parte del Instituto de Investigaciones Filológicas, ha dedicado básicamente su quehacer a la cultura maya en general, ha producido, sin embargo, importantes estudios lingüísticos sobre el grupo de lenguas mayenses tanto desde el punto de vista histórico como sincrónico.

En 1967, Juan M. Lope Blanch funda el Centro de Lingüística Hispánica y con él la lingüística hispánica y el español mexicano tendrán, por primera vez, un lugar en nuestra Universidad. Este hecho tiene especial relevancia no sólo por lo que significaba en la UNAM, sino porque en la lingüística mexicana la atención había estado siempre centrada en los estudios de lenguas indígenas. El Centro de Lingüística Hispánica, al decir de su fundador "se propone estudiar la lengua española en general y, de manera particular, las modalidades propias de México, tanto en su realidad actual -vista a través de sus niveles urbanos y rurales- cuanto en su proceso histórico". Interesante resulta destacar cómo se fue formando este centro: Lope Blanch llega a México en 1951; para principios de los sesenta, con su presencia en las cátedras de la carrera de Letras Españolas (tal era el nombre que entonces recibía la actual licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas) de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, las asignaturas de lingüística empezaban a adquirir la importancia que les era debida, por la razón de que, gracias a las clases de Lope Blanch, se estaba

gestando la primera generación de profesores a los que les interesaría impartir las clases de lingüística *per se* y no enseñarlas mientras conseguían la oportunidad de dar una clase de literatura. Estos jóvenes, todos ellos alumnos de Lope Blanch y que ingresaban a los recién fundados, también por el mismo maestro, estudios de maestría y doctorado en Lingüística Hispánica, a la par que comenzaban su carrera como docentes de licenciatura, se iniciaban en la investigación dentro del nuevo Centro de Lingüística Hispánica. Este Centro cobijó, desde su inicio, dos grandes proyectos internacionales: el Proyecto de estudio coordinado de la norma culta actual de las principales ciudades de América y España, investigación en la que México ha sido guía indiscutible hasta la actualidad por la bibliografía producida, y el Proyecto de estudio del español traído a tierras mexicanas. A estas dos investigaciones, se sumaron poco tiempo después la paralela investigación de la norma popular del habla mexicana y algunos estudios sobre el español del interior del país. Actualmente, el Centro de Lingüística Hispánica dedica atención también al estudio de la planeación de la lengua materna y de la adquisición del lenguaje.

Siempre, desde sus inicios, el Instituto de Investigaciones Filológicas dedicó esfuerzos a la lingüística amerindia. Sin embargo, es hasta 1988 que nace el Seminario de Lenguas Indígenas, dirigido por Paulette Levy, y con él se ve satisfecho un antiguo deseo de contar dentro del Instituto, no solamente con

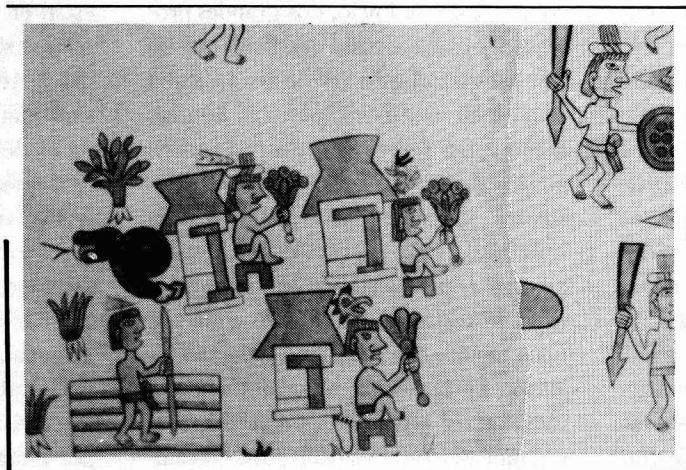
un área vigorosa de filología hispánica sino también de filología indígena. Referirse en este breve espacio a la necesidad que existe de investigaciones sobre las lenguas indígenas es más que difícil. Sin embargo, resulta necesario señalar que, a pesar de que son varios los centros de investigación que existen en el país, la información que se posee sobre las lenguas es muy desigual; desafortunadamente muy pocas cuentan con lo que sería un mínimo deseable: una gramática, un diccionario y una colección de textos. Varias de estas lenguas están en clara vía de extinción y, como bien se sabe, cada lengua humana es un producto histórico único e irrepetible, una manifestación de la facultad humana del lenguaje, que una vez perdido es imposible de recuperar. A lo que se trabaja en los institutos de Antropológicas e Históricas, se viene a sumar este esfuerzo imprescindible dentro de nuestra Universidad que tiene un carácter nacional.

El Instituto de Investigaciones Sociales se ha interesado en los últimos años por estudiar cuestiones lingüísticas relacionadas con los problemas sociales y así alberga en su seno diversos proyectos de carácter sociolingüístico.

Estas apretadas líneas podrían hacer suponer que el trabajo lingüístico que se lleva a cabo en la UNAM es ya suficiente. De ninguna manera. En todos los campos: en el estudio del español mexicano, en el estudio de nuestra riqueza lingüística indígena, en la planeación de la lengua materna, en estudios sobre el discurso, queda mucho por hacer. Nada es suficiente, porque recordemos que, como decía el gran poeta Pedro Salinas, "no habrá ser humano completo, es decir, que se conozca y se dé a conocer, sin un grado avanzado de posesión de su lengua. Porque el individuo se posee a sí mismo, se conoce, expresando lo que lleva dentro, y esa expresión sólo se cumple por medio del lenguaje". Ciertamente, vivimos en la era de la tecnología, pero cabe preguntarse: ¿puede acceder a otros campos de conocimiento un ser humano cuyo saber lingüístico sea precario? A veces parece que en nuestra Universidad olvidamos esto y las consecuencias que arrostraremos pueden ser muy serias. ♦



El pasado indígena en el ámbito de las Humanidades



Hablar de Humanidades, es decir, del grupo de disciplinas que centran su atención en el hombre, o que están dirigidas a la comprensión y la formación general del hombre, nos remite a las múltiples significaciones y posibilidades del humanismo en nuestros días, que son distintas de aquellas que plantearon los hombres del Renacimiento y otros humanistas desde entonces. Hoy el humanismo no es ya sólo la vuelta a los clásicos griegos y romanos, vistos como un tipo ideal de humanidad, ni el cultivo y conocimiento de las “letras humanas” (literatura, historia y filosofía), frente a las “letras divinas” (teología), sino qué ha tomado muy diversos derroteros.

El humanismo renacentista surgió como un esfuerzo por rescatar la dignidad del espíritu humano frente a los valores de la escolástica, estableciendo un diálogo con los grandes antepasados de la civilización occidental, los griegos y los romanos, que afirmaron el valor del hombre por sí mismo, en su vida sobre la tierra. No entraremos aquí, por supuesto, a lo que significó y desencadenó ese movimiento humanista de recuperación del pasado y esa reubicación del hombre en el mundo, pero sí queremos señalar que a lo largo de los siglos se ha generado otra deshumanización, la del mundo actual, por lo que en nuestro momento parece necesario un nuevo planteamiento del sitio y la función del hombre en el mundo.

Entre otras muchas cosas, humanismo significa cualquier tipo de pensamiento que reconoce el valor y la dignidad del hombre, concebido como una unidad espíritu-corporal, y que intenta entenderlo y ubicarlo, para propiciar el desarrollo de lo más verdaderamente humano: sus fuerzas creadoras,

su libertad, su razón, dentro del ámbito de su propio mundo, que es el de la naturaleza y la historia.

Esta significación de humanismo es la que aquí nos interesa destacar, porque tenemos la convicción de que cuando el hombre rompe sus relaciones con la naturaleza y con el pasado, es decir, se sale de su contexto sincrónico y diacrónico, como le ha ocurrido al hombre moderno “civilizado” del mundo occidental (y a los orientales que han adoptado ideas occidentales), pierde la dimensión y la definición de sí mismo. Cuando se debilita la conciencia histórica y se cambia la disposición de admiración y de respeto ante el mundo natural por una disposición de dominio y explotación, el hombre enajena una de las dimensiones más profundas de su propio ser, y entonces no sólo pierde su sitio en el universo, sino que destruye su mundo.

Las tendencias a romper con el pasado, el deterioro profundo de la conciencia histórica, contraría todo humanismo, pues la conciencia histórica es la que conforma el ser del hombre y le da su sentido, y a la vez es la que mantiene la identidad de cada hombre como individuo y de cada comunidad como tal, integrando al presente todo el transcurrir pasado y proyectando al futuro una herencia significativa. Porque una cabal conciencia histórica no anula las diferencias culturales, sino que más bien las destaca, al tiempo que eleva cada creación humana al rango de legado universal.

Así, la conciencia de que el pasado ilumina el presente y permite comprenderlo, pero no sólo el pasado en general de la humanidad, sino fundamentalmente el de la comunidad

a la que se pertenece, es desde nuestra perspectiva una de las principales posibilidades actuales de rehumanización. Como aquellos humanistas del Renacimiento, podemos encontrar en el diálogo con nuestros propios antepasados algunos valores humanos que sean significativos para el mundo actual. Y precisamente por ello, los estudios sobre el mundo prehispánico, que constituye una parte de nuestro pasado, ocupan un sitio esencial en las disciplinas humanísticas de México, pues los indígenas mesoamericanos nos dan ejemplos notables de humanismo en su arte plástico, su literatura, su propia conciencia histórica y sus conceptos sobre la relación del hombre con la naturaleza. Ellos tal vez puedan ayudarnos a revitalizar el humanismo, tan deteriorado en nuestros días.

Los pensadores prehispánicos lograron un conocimiento profundo del ser humano, que nos permite hablar de un humanismo indígena. Concebían al hombre como un ser que nace con capacidades que pueden o no desarrollarse, de acuerdo con la educación y con el manejo libre de los propios condicionamientos, impuestos por los dioses según el día del nacimiento. Por otra parte, encontraban el sentido de su vida en su pasado, y sabían que la liga con la naturaleza es un hecho que no sólo permite el hombre situarse en el mundo, sino existir.

Ahora bien, ese humanismo indígena, que consiste en explicar al hombre como un ser *sui generis*, inserto en el devenir y formando un todo con la naturaleza, se ubica dentro del ámbito de la religión, porque los hombres mesoamericanos siempre vivieron inmersos en una concepción religiosa del mundo y de la vida.

Perecería que humanismo se contraponen a religión, ya que el humanismo renacentista implicó un movimiento de liberación de los dogmas religiosos de la teología medieval. Pero desde nuestras perspectivas actuales de conocimiento histórico, filosófico, fenomenológico y psicológico de la religión (al margen de la fe, que es asunto individual), podemos hablar de humanismos religiosos o de religiones humanistas, porque las distintas teorías acerca de la religión consideran que ésta es cualquier expresión humana de la vivencia de lo sagrado. Según dicha postura, la religión no es una verdad revelada, sino lo que el hombre manifiesta de su experiencia de lo divino, dentro del marco de su comunidad cultural. Por ello, cada pueblo tendrá su propia religión, acorde con las particularidades de su cultura y con su momento histórico, lo cual implica que las religiones son muchas y son históricas; incluso las religiones positivas, que han trascendido los límites espaciales y temporales del pueblo que las creó, se modifican al ritmo del devenir.

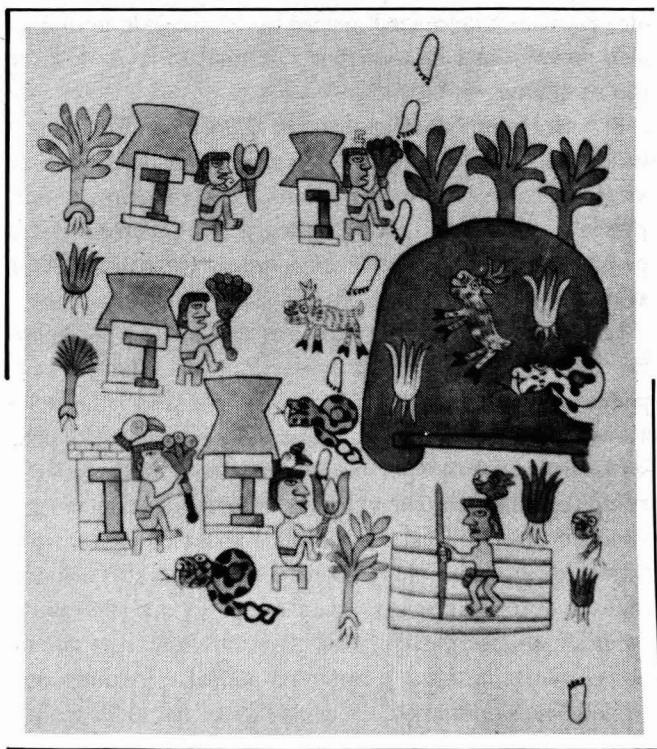
Así, una religión que no anule al hombre frente a lo divino, sino que lo conciba como el ser principal del universo, puede ser llamada religión humanista. Tal es el caso de las religiones prehispánicas, que son humanistas en tanto que ponen en el hombre el eje de la dinámica del cosmos íntegro. Los indígenas pensaron un mundo integrado por dioses, hombres, astros, animales, plantas, piedras, montañas, relámpagos, fuego, vientos... que constituyen un todo armónico y vital en el que cada ser tiene su sitio y su función. El hombre forma parte de la naturaleza; como ella, fue creado por los dio-

ses, pero en su cuerpo se integran una sustancia vegetal: el maíz, y una sustancia animal: la sangre de la serpiente y del tapir, ambas sagradas. Este carácter divino en la materia del hombre da a su espíritu algo que la naturaleza no tiene, la conciencia, que lo convierte en el único ser responsable: su función es venerar y alimentar a los dioses, sobre todo con su propia sangre, para que ellos, por su parte, sigan manteniendo la vida del universo. Todo ello se desenvuelve aquí en la vida terrenal, considerada como la vida verdadera; aquí, en el cumplimiento de esa misión, se realiza la humanidad, aunque tras la muerte, el espíritu inmortal del hombre sigue sirviendo a los dioses.

Así, en tanto que el hombre es el ser de quien depende la existencia del cosmos; en tanto que es el centro y el motor de todo cuanto existe, se puede hablar de humanismo indígena.

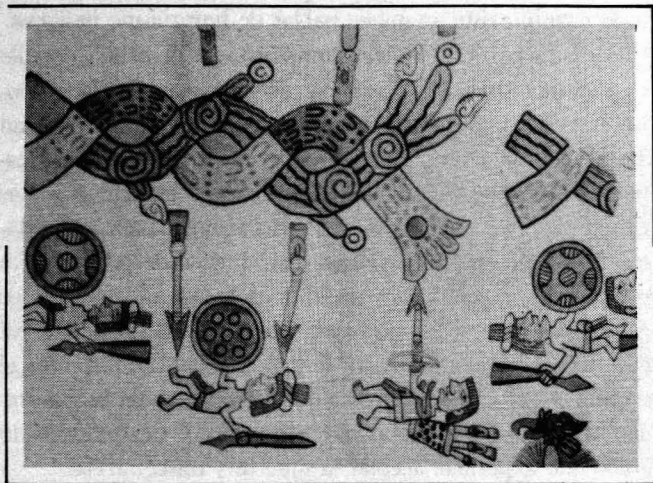
Por otra parte, el indígena prehispánico tuvo una notable conciencia histórica, que se apoya en sus ideas sobre la temporalidad. Los mayas y los nahuas, en particular, tuvieron un agudo sentido del cambio, que los llevó a crear la historiografía, así como artes de gran calidad y desarrolladas ciencias. Los nahuas, además, reflexionaron sobre el cambio, sobre la caducidad y la muerte del hombre, apartándose de las creencias religiosas, y compusieron cantos y poemas que pueden ser considerados como un pensamiento filosófico incipiente, ya que llegaron a la conclusión de que el hombre encuentra el sentido de su vida en su propia obra creadora y en la comunidad interhumana, mientras vive aquí sobre la tierra. Eso es lo único que le permite aceptar la muerte y trascenderla.

Los mayas, por su parte, enfrentaron la temporalidad creando notables conocimientos "científicos": una matemática, una astronomía y una cronología que les permitieron manejar el devenir para programar su vida material y su propia historia. Con base en la idea de que el tiempo es cíclico, y de que en cada ciclo se producen múltiples y cambiantes



influencias divinas, los mayas se afanaron por registrar todo acontecimiento para anticipar el futuro. Pero no se trataba sólo de saber fatalistamente qué traería la carga del destino, sino que creyeron que con su acción ritual podían modificarlo. Este fue uno de los principales objetivos de la historiografía maya; otro fue mostrar al pueblo una imagen del hombre ideal, el "hombre verdadero" (*halach uinic*), que gobierna sobre los demás porque ha logrado realizar al vínculo directo con las fuerzas divinas a través de estrictas disciplinas ascéticas y del estudio de los astros y de la historia.

Las creaciones mayas nos muestran, de este modo, una idea del hombre como aquel que puede conocer y manejar su destino, como aquel que puede modelar su futuro, con base en el



pasado. El hombre es un ser diferenciado, pero su tiempo propio, que es la historia, se rige por las mismas leyes que el tiempo de los astros, de los animales, de las plantas, con la única diferencia de que el hombre se da cuenta de ello y puede modificar con su acción ritual las influencias sagradas. Esta liga del pasado, el presente y el futuro constituye una idea diacrónica de unidad: unidad de los tiempos; pero también tuvieron una idea sincrónica de unidad: la del hombre con su mundo.

El indígena prehispánico tuvo una actitud peculiar frente a la naturaleza, considerada como escenario y manifestación de los seres divinos. Se concibió distinto a ella, pero no superior, y se vivió integrado a todos los demás seres. Por eso nunca pensó que el hombre es el amo que puede explotar a la naturaleza.

Los seres naturales, principalmente las plantas y los animales, tuvieron para el indígena un espíritu y una voluntad semejantes a las del hombre. Fueron símbolos asociados a los astros. Los fenómenos meteorológicos, los elementos, los niveles cósmicos, el tiempo, las energías vitales y la muerte. Fueron epifanías de los dioses y a la vez parte del alimento que los hombres les ofrecían. Fueron alimento de los hombres, por decreto divino, pero nunca objeto de violencia: sólo mataban animales y cortaban plantas para comer y para alimentar a los dioses en los ritos. Por ello, hasta hoy, cada vez que un indígena corta un árbol o caza a un animal, hace antes ritos para obtener el permiso de la deidad protectora de la naturaleza y pide perdón a los seres que va a sacrificar.

Las plantas más ligadas al hombre son el maíz, que, como dijimos, constituye la materia de la que fue hecho el cuerpo humano y, por ello, su principal alimento; las que curan sus enfermedades, y las psicoactivas, que lo transportan a los ámbitos divinos y le permiten vivir experiencias que en el estado común de vigilia son imposibles.

Y los animales se relacionan con los hombres de múltiples maneras, incluso consubstancialmente, ya que una parte del espíritu de cada ser humano reside en un animal silvestre. Esa parte es irracional, impulsiva y mortal; pertenece, por eso al ámbito de la naturaleza salvaje, opuesta al mundo ordenado de los pueblos y los campos cultivados. En cambio, la parte del espíritu que reside en el hombre es racional, consciente e inmortal; pertenece al mundo humanizado. Así, se establece una dualidad en el espíritu, la cual constituye otra peculiaridad del hombre respecto del mundo; pero a la vez esa dualidad es una unidad, ya que ambos espíritus son materiales como el cuerpo: se conciben como materias tan sutiles que no se captan con los sentidos. El *alter ego* animal, sin embargo, no vive como los demás animales salvajes, sino protegido y custodiado por los antepasados divinos y los dioses, en corrales que se encuentran en las montañas sagradas. Si el *alter ego* se escapa y se pierde o es atacado por otro animal, el hombre enferma de "pérdida del alma", e incluso puede morir. Cuando esto ocurre, los chamanes hacen ritos de "recuperación del alma" para que el animal vuelva al corral, lo que significa que el espíritu irracional queda nuevamente resguardado y el hombre puede volver a integrarse a su labor dentro de la comunidad. Ello expresa la idea indígena de que los impulsos instintivos e irracionales del hombre han de ser controlados para que éste pueda vivir en sociedad.

Esta creencia, de la que tenemos bastante información porque está aún viva en múltiples comunidades indígenas, puede además considerarse como la más profunda conciliación entre el hombre y la naturaleza, pues el tener una parte del espíritu en el mundo silvestre, no dominado por el hombre, es una forma de participación en ese mundo que sólo permite al hombre servirse de la naturaleza para sobrevivir.

En síntesis, el hombre prehispánico no se sintió superior a la naturaleza, pero se supo consciente y se hizo responsable de la existencia y la armonía del cosmos. Por ese sitio principal del hombre en el mundo, podemos considerarlo como un humanista, pero se trata de un humanismo que no se opone a lo divino, sino que lo integra, porque está inserto en una religión vitalista, no trascendental. Y la verdadera esencia del humanismo indígena está en que la conciencia de sí mismo y de sus capacidades transformadoras no ha hecho al hombre un ser soberbio ni lo ha llevado a la ruptura con su mundo.

El pensamiento indígena, donde no hay "reinos" separados y ajenos, sino una unidad de seres diversos; donde el hombre no es "la medida de todas las cosas", sino el responsable de ellas; donde no se vive un presente sin pasado y, por tanto, sin futuro, es testimonio de que sólo se logra un verdadero humanismo si el hombre se integra con su historia y con su mundo. Esta es una alternativa vital que, a diferencia de otras, no lleva al hombre a la destrucción de la naturaleza y con ello, a la destrucción de sí mismo. ♦

Algunos problemas de la Economía Política como ciencia

Introducción

Las vicisitudes que ha enfrentado la economía política en su desarrollo como actividad científica, son un primer referente para esbozar un balance mínimo sobre sus logros y dificultades; también sirven para intentar una reflexión sobre el estado que guarda su enseñanza en la Universidad Nacional.

En este artículo nos proponemos, en una primera parte, una rápida revisión de algunos de los tópicos atinentes al desenvolvimiento de la economía política, y en una segunda parte, relacionar esos temas con los desafíos y dificultades por los cuales atraviesa la enseñanza de la disciplina en nuestro medio. La tesis que sostenemos a lo largo de estas notas es que existe un "núcleo duro" que cuenta con solvencia analítica, credibilidad y amplia aceptación en la academia internacional, a partir del cual se construyen los distintos enfoques o perspectivas analíticas, políticas, ideológicas, y finalmente pero no menos importante sus prácticas.

La aceptación de un "núcleo duro" no se identifica con el fin de la economía política, sino con el principio promisorio de una perspectiva que a través de la crítica fundada, del balance objetivo de sus fortalezas y debilidades, nos coloque en una ruta constructiva de recreación perenne de nuestra disciplina.

1. Crisis y cambios en los paradigmas

La materia prima de la reflexión sobre el estado del arte de la economía política es la crítica, entendida como confrontación entre las ideas y entre éstas y la realidad. La naturaleza de las ideas económicas no puede ser comprendida sin el reconocimiento de su historia; es decir, las ideas son fruto de su propio tiempo y lugar, no pueden ser estudiadas en el *topos uranus* como separadas del mundo que interpretan y buscan transformar. (Véase *The political power of the economic ideas*, P. Hall, 89.) El proceso económico en permanente transformación, influye decisivamente en la construcción y revisión de las teorías que ordenan y articulan las ideas económicas. Como ha escrito Dasgupta: "en la medida en que los cambios de las condiciones sociales evocan nuevos interrogantes y suscitan nuevos modos de interpretación, podrá decirse sin duda que una teoría nueva sustituye a la antigua". (Dasgupta, 88, p. 16.)

En el transcurso del siglo XX se han modificado fenómenos o han aparecido otros nuevos: los monopolios transnacionales le

dieron otra dimensión al viejo imperialismo colonial; los sindicatos se consolidaron y hoy aparecen incluso como frutos espontáneos del sistema; se encontró que el ciclo económico era manipulable a través de políticas e instrumentos públicos; el sistema financiero se hizo mucho más complejo, llegando a alterar el papel tradicional del dinero y de la banca central; la industrialización en fin, terminó por imponerse como sinónimo de modernización sobre los viejos sistemas rurales o agrarios, produciendo fenómenos demográficos, de redistribución de la riqueza, de nuevas tecnologías, de elevación de la productividad sin precedentes.

Hoy la vida económica y social enfrenta además grandes desafíos: hiperurbanización, niveles altísimos de la pobreza tradicional y signos claros de un nuevo tipo de miseria, a la que, sin eufemismo, se le ha caracterizado de absoluta, y un uso depredatorio e irracional de recursos naturales renovables y no renovables que ha conducido a una ruptura amenazadora de los equilibrios ecológicos y ambientales. A la vez, el papel del Estado en la economía se volvió más intenso y diverso, dando lugar a magnitudes de participación significativas en todo el mundo, si bien bajo diversas modalidades. Casi la mitad de la población mundial quedó organizada bajo el régimen de producción socialista, que hoy encara profunda crisis global que linda en su colapso, etcétera.

Por otro lado, el cambio estructural y el ajuste de las economías ha trascendido todas las fronteras, en medio de formidables tendencias a la globalización e interdependencia económicas. La búsqueda de integraciones y la formación de bloques económicos supranacionales, recogen en toda su complejidad asimetrías y desigualdades en los nuevos mecanismos y estilos de los intercambios internacionales. Éstos, se han traducido ya en nuevos temas teóricos y políticas: ajuste y coordinación macroeconómicos de alcance internacional; liberalización comercial y producción flexible y global; promoción y difusión de la inversión extranjera, desregulación y privatización, para señalar sólo algunos. Todo ello ha alterado dramáticamente la misma vida económica y por supuesto las propias teorías han sufrido mutaciones de evergadura. Hoy vivimos un intenso, dramático cambio de paradigmas e intereses prioritarios en la profesión (D. Ibarra, 91). A muchos, estos cambios, que suelen ser deslizamientos ideológicos pronunciados, les parecen simples operaciones de dominación

o expresiones inaceptables de frivolidad y gusto por la moda. Son, en realidad, mucho más que eso. Expresan, para empezar, insatisfacciones más o menos generales con las respuestas político-económicas que la economía política de cualquier signo pudo dar a la portentosa crisis que recorrió las dos últimas décadas. Recogen, si bien de manera refractada, cambios glaciares y telúricos en las estructuras sociales y productivas, del mundo entero y tal vez dan cuenta de movimientos también paradigmáticos en el conocimiento científico general. No dan cuenta, en rigor, de regresión alguna pero tampoco “dan la razón” a una doctrina en particular, así se presente como el “main stream” inmovible de la academia. Convendría comenzar por reconocer que en la medida en que aparezcan teorías nuevas a raíz de las diferencias surgidas de los cambios, *dos o más teorías podrán coexistir efectivamente*, cada una vigente en su propio campo. Todos estos cambios sociales y económicos son documentables, pero ciertamente no siempre nos han conducido a cambiar, a la velocidad requerida, los modos tradicionales de concebir y organizar nuestras ideas y propuestas.

2. Los límites y alcances de la economía política como ciencia. Las fronteras del conocimiento

La economía política es una disciplina que forma parte de las ciencias sociales. En esa medida, pertenece también a las humanidades, aunque sus métodos e instrumentos, así como su lenguaje, lleven a muchos a pensar lo contrario. De hecho, si juzgamos a la economía por sus hallazgos, sus avances en el conocimiento de regularidades en el comportamiento de los fenómenos que estudia, y en consecuencia por su capacidad de predicción y explicación racional de lo que pasó, es la disciplina “mas dura” de las ciencias sociales y humanas, incluida tal vez la psicología y sus derivaciones en materia de estudios conductuales. Al respecto, el politólogo Giovanni Sartori distingue a la economía del resto de las ciencias sociales, en la medida en que la medida en que la economía combina la teoría pura y la aplicación práctica, la exploración cognitiva y la realización ingenieril del “know how” de las decisiones; en cambio el resto de las ciencias sociales carecen (o es del todo insuficiente) de su “ingeniería”, lo que las ubica como ciencias “intermedias”, es decir semiciencias: mitad teoría, mitad nada. (Sartori, 90.)

La economía ha buscado con insistencia equipararse a las ciencias naturales, a través del desarrollo de las funciones científicas tradicionales (Pérez Tamayo, 88): a) elevar el nivel de comprensión del mundo en que vivimos, lo cual implica delimitar lo que no sabemos, es decir, una percepción mejor de los problemas aún no resueltos, pues un problema bien definido está más cercano a su solución que un problema indefinido a uno de naturaleza francamente desconocida; b) aspirar al conocimiento objetivo a través de generar ideas, hipótesis y modelos acerca de la realidad económica, poniéndolas a prueba por medio de su confrontación rigurosa con la realidad, lo cual supone educar para pensar científicamente y eliminar el camino más fácil de inventar explicaciones sobre la realidad; c) acumular conocimientos en el sentido de que una teoría se construye sobre las bases de otra en una suerte de



“curva de aprendizaje”, y d) contribuir a desarrollar una ciencia propia, no para negar el desarrollo internacional, sino para incorporarlo creativamente a nuestro acervo y atender problemas específicos.

En su desarrollo, la economía política ha generado especificidades o bien, si se quiere, no ha superado dificultades que es preciso tener siempre presentes y no tratar de borrarlas de tajo ignorándolas. Habría que mencionar, en particular, que en nuestra disciplina no se da con facilidad la “muerte” de las teorías antiguas; al parecer, esto no es el resultado de la mera acumulación de conocimientos, sino del hecho de que una teoría suele ser independiente de la otra, y en este sentido las nuevas teorías no surgen necesariamente de la refutación de las viejas teorías.

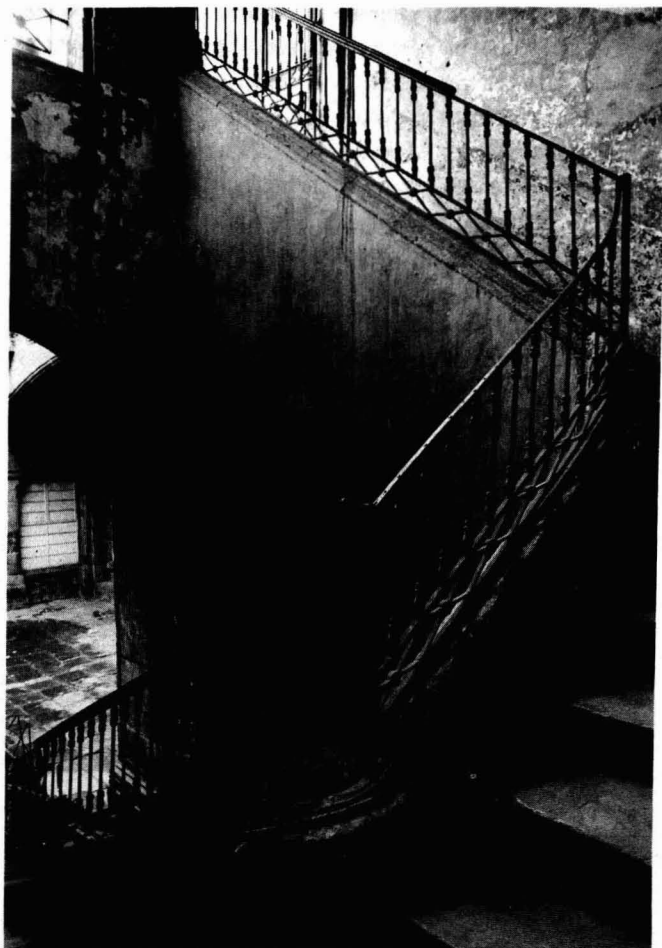
El objeto de estudio de la economía no es el “gobierno de la casa”, como lo indicaría su raíz griega, sino fenómenos de producción, intercambio y circulación de bienes que nos refieren mediata o inmediatamente al conjunto social. Por contra de lo que diría Aristóteles, cuyo primer libro *De la Política* es para muchos uno de los más antiguos tratados de economía, la economía moderna se ocupa más bien de lo que para él era la crematística. La economía tampoco es exclusivamente la búsqueda de la maximización de utilidades en un contexto de escasez. Por ejemplo, J. Buchanan (90) ha urgido a los economistas a exorcizar el paradigma de la maximización, de la asignación de recursos y de la eficiencia y “... a concentrarse en los orígenes, las propiedades y las instituciones del intercambio, consideradas en términos amplios”. O

como lo ha sugerido Hayek, orientar la economía hacia la ciencia de los intercambios, lo que nos lleva al término de "catalaxis", el cual, según él, se aproxima más a los orígenes griegos de la palabra.

En un sentido ambicioso, la pretensión de la economía es explicar fenómenos como los de la formación y determinación de los precios, las decisiones sobre lo que debe producirse y la magnitud de esa producción. Desde sus orígenes modernos, además, la economía política se ha planteado como tarea central explicar la manera como esa producción y su correspondiente intercambio dan lugar a una cierta distribución de ingresos y riqueza entre los que participan en ese proceso y, en general, entre toda la sociedad. En este sentido, la economía pretende ser una disciplina sistémica (Véase N. Luhmann, *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*, 90). En efecto, el sistema de relaciones que estudia la economía es de inicio sumamente complejo y su perspectiva es complicarse más, no sólo desde el punto de vista conceptual o analítico, sino también debido a complejidades históricas reales, como las que hoy caracterizan al mundo. Para citar de nuevo a Luhmann, las ciencias entrañan una típica paradoja: la complejidad sólo podrá reducirse en tanto se dé una mayor complejidad.

Esta complejidad, en economía, obliga al uso de modelos e impone recurrir a la abstracción de manera sistemática. "Los hechos" nunca pueden hablar por sí mismos, porque su ordenamiento y sus efectos indirectos y más aún los imprevistos, no son evidentes ni son conocidos de antemano. Como ha dicho Ragnar Frisch: "los hechos que hablan por sí solos lo hacen en un lenguaje muy ingenuo" (1978, p. 32). La economía moderna se origina en la filosofía moral, desarrollada de modo formidable por los padres fundadores, Smith, Steuart o el viejo Mill. También encuentra una de sus fuentes primarias en los trabajos de estadísticos y matemáticos como Von Thünen o Cournot. Su pronta vinculación con la filosofía política y con la política a secas, la vuelve también, sin remedio, un afluente de la o las ideologías, un instrumento de la confrontación política y social que es propia del mundo moderno, precisamente un mundo caracterizado por la existencia "separada" o singular de la economía respecto del soberano, el Estado, la política o la religión. La economía, como disciplina científica, expresa esta secularización progresiva de la existencia pero, a la vez, no puede mantenerse en estado puro de secularidad. El poder busca servirse de ella y sus practicantes muchas veces buscan poder por su conducto.

Estos son algunos elementos que están en la base del carácter esencialmente polémico, "controversial", de la disciplina. La diversidad de escuelas y doctrinas no refleja sólo ni necesariamente la inmadurez de la ciencia, sino el propio carácter o la naturaleza de su objeto. Si a ello añadimos las dificultades intrínsecas a la medición satisfactoria de los fenómenos económicos y sociales, y sobre todo las insuficiencias patentes de la economía en materia social, dentro de cada nación y en el plano internacional, así como su falta de reflejos para encarar problemas "nuevos", podremos tener una idea de los acosos múltiples que sufre la profesión, pero sobre todo de la abultada y exigente agenda que tiene por delante. No siempre se hace explícita ni se asume esta circunstancia, esta suerte de



debilidad congénita que la propia sociedad y su historicidad implacable, le imponen a la economía política. La profesión, sobre todo en los centros avanzados del mundo y el saber, se ha vuelto incluso soberbia y ha desarrollado un lenguaje críptico y un ritual que sólo algunos iniciados pueden seguir y comprender. Se requiere, en realidad, mucha sabiduría para reconocer lo mucho que falta por avanzar y construir, y tal vez mucha más para hacerse cargo de los puntos muertos, nudos ciegos y errores del cuerpo teórico particular que se sigue.

3. La economía política: una ciencia verificable y aplicada

La verificación de los resultados teóricos es en economía obligada, sobre todo si se busca derivar conclusiones útiles, es decir, si se quiere convertir la economía en una fuente o una base de la política económica. Para ello, es preciso conocer la forma en que se relacionan e interinfluyen los factores económicos, todos ellos, además, inscritos en un contexto de subjetividad que introduce elementos aleatorios a veces muy poderosos, y sometidos siempre a la acción de otras fuerzas tecnológicas y políticas, vinculadas a la creatividad y la ambición humanas, y también a una escala normativa de preferencias políticas e ideológicas cuya complejidad, de nuevo salta la paradoja de Luhmann, no puede servir de pretexto para dejarlas "aparte" del análisis.

La medición, el cálculo y la predicción, así, no son opcionales sino un paso obligado del quehacer económico moderno. Por supuesto, como nos advierte Sartori, es claro

que predecir y calcular requiere "...de una preparación y una disciplina; la que yo recomiendo entre otras (incluyendo el análisis de costos-beneficios, cuya construcción es demasiado estrecha), es el análisis de los medios-fines, lo que llamo el cálculo de los medios" (Sartori, 90). En los avances en materia de cuantificación reside para muchos la solidez de los reclamos de cientificidad de la disciplina. También de ello depende su eficacia como saber práctico, primero *conocer-saber* y de inmediato *saber-cómo*, vinculado de modo cada vez más estrecho a la conducción global de la sociedad, a la vida estatal. A este respecto, no sobra volver a citar a Ragnar Frisch, primer receptor, junto con Jan Tinbergen, del Premio Nobel de Economía. Al hablar de la econometría, actividad moderna de la que es uno de sus destacados fundadores y practicantes, Frisch postula: "...La econometría (así) concebida no agota todo el contenido de la economía. Todavía necesitamos -y siempre necesitaremos- también amplias discusiones filosóficas, sugerencias intuitivas acerca de algunas direcciones fructíferas de la investigación, etc. ...Sólo diré que la econometría -auxiliada por las computadoras electrónicas- puede hacer avanzar solamente en forma vacilante la línea de demarcación desde la cual *tenemos* que recurrir a nuestra intuición y olfato" (Ibid. p.34).

Por su parte, Sir John Hicks nos lega un mensaje de rigor y honestidad científica, desde luego intelectual y moral, cuando en su conferencia en homenaje a Alfred Nobel en 1973, recuerda sus fundamentales aportes a la "función de producción", hechos en 1932. En esta función, se condensaría aquella pretensión mencionada arriba de revelar regularidades entre las grandes fuerzas que dan cuerpo a la economía (el capital, el trabajo). Luego de sostener que muchas de las críticas recibidas pueden ser todavía refutadas, Hicks reconoce que una crítica sigue siendo decisiva. Ésta, hecha por la insigne profesora de Cambridge Joan Robinson, se refiere a la imposibilidad de medir el acervo de capital de tal forma que éste pueda reducirse a alguna clase de uniformidad y, gracias a ello, ponerse en relación funcional con el trabajo y el producto. Esta imposibilidad, vale la pena advertirlo, pone en entredicho la capacidad heurística y predictiva de la función de producción. "Esto no significa, dice Hicks, que los estadígrafos se equivoquen cuando valorizan los bienes de capital a precios constantes: sus precios o costos de producción, en alguna fecha base. Me parece que toda medida práctica del capital nacional o social debe tener ese carácter. Pero una relación tecnológica entre el capital y el producto, donde el capital se valore en esa forma arbitraria, no resulta convincente; no hay razón para que exista tal relación" (1978, p.138).

Los modelos matemáticos, la teoría de los juegos, el "rational choice", la elección pública, la optimización, etcétera no son la panacea pero hay que tomarlos en cuenta. Los modelos matemáticos de distinta naturaleza *sólo*, y esta palabra es crucial, pueden ser derivados de las teorías, y también *sólo* en algunos casos, las teorías pueden ser objeto de expresión matemática y validadas empíricamente. Con todo, los modelos se han convertido ya a la fecha en herramientas corrientes de análisis. Los modelos comenzaron a desarrollarse para servir a

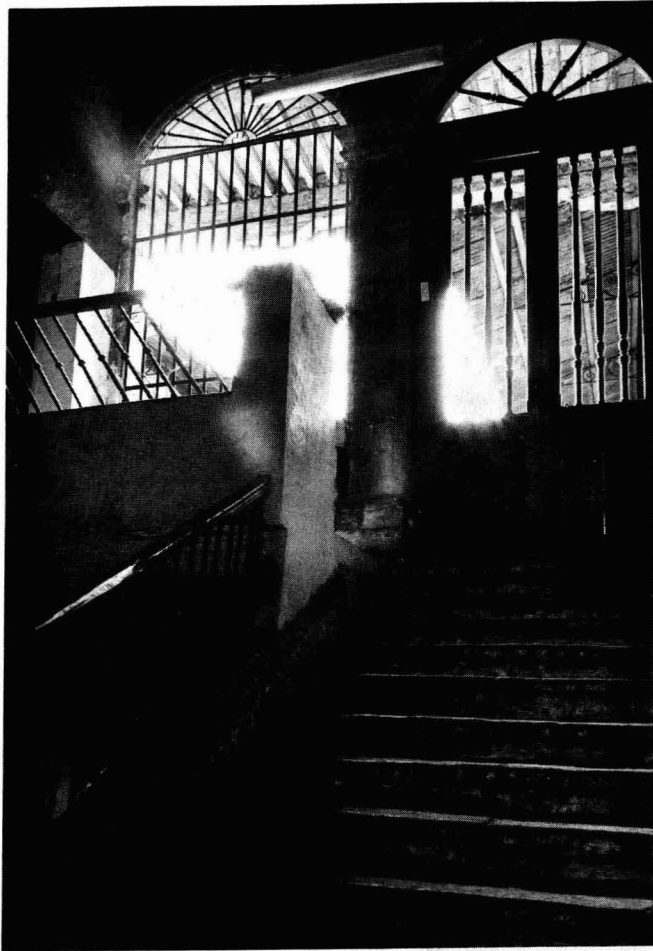
la macroeconomía y ahora prácticamente abarcan todos los campos de la economía, incluyendo la historia económica. El modelo es el único camino para establecer el valor de los parámetros, los cuales ciertamente no pueden deducirse de la teoría económica. Por ejemplo, una variación de la política cambiaria puede afectar el saldo de la cuenta comercial, pero ¿en qué medida? Sólo un modelo econométrico puede dar la respuesta, independientemente de sus limitaciones. (Véase L. Klein *op.cit.* capítulo II.)

También habría que reconocer que no todas las teorías económicas son tan modelables matemática y econométrica-mente. La teoría neoclásica y algunas de sus derivaciones, por ejemplo, es relativamente más fácil de modelar en la medida en que está sustentada en un modelo de equilibrio general y sus supuestos de competencia perfecta. Uno de los límites que cada vez más se acepta es que el modelo econométrico no puede refutar o validar a una teoría porque depende de la calidad de los datos que se usan en la construcción del modelo, y por otra parte del grado de realismo de la teoría misma. Además, no se elimina el hecho de que el componente aleatorio de los datos sea tan grande que fácilmente puede ocultar el componente determinista, lo que puede dar lugar a fenómenos importantes de correlación. Esto lo reconocen sus oficiales más conspicuos, los defensores más duros de la reducción de la economía, a sólo aquello susceptible de ser representado en su formulación matemática. La econometría, concebida como herramienta, no invalida la teoría, sino por el contrario ha resaltado la necesidad de contar con una buena teorización económica, que es incluso más importante que cualquiera de los datos y sus técnicas estadísticas. La teoría se impone sobre el dominio de lo factual.

4. Economía política: ciencia e ideología

Las funciones ideológicas de la economía, la prepotencia de la "sabiduría convencional", como la llama John Kenneth Galbraith, junto con el oprobioso estado del mundo, si lo juzgamos por lo que sucede a la mayoría de la población, inducen al escepticismo y la rebeldía contra la economía política. En México, como en otras partes de América Latina, ello ha llevado a cuestionar de modo tajante y absoluto las posibilidades de la economía como disciplina universal, y a buscar no aplicaciones y desarrollos "regionales" sino una especie de ciencia particular que no es sino la negación misma de la ciencia.

Ningún gran nombre de la disciplina, empezando por el gran Joseph Shumpeter (1955), soslaya su carácter social y la necesidad que se tiene de echar mano sistemática de la historia, la ciencia política o la sociología para enriquecer y profundizar el entendimiento. Habría, sin embargo, que admitir que la corriente principal (la síntesis neoclásica) dentro de la academia internacional suele soslayar hasta llegar a la negación más absurda, la necesidad de establecer relaciones rigurosas y medibles asumiendo la complejidad sistémica del mundo real, indefectiblemente marcado por la historia, la disputa social y la busca y el ejercicio del poder. De aquí la esterilidad, real y aparente, de muchos de los ejercicios



contemporáneos de la economía. Pero este reconocimiento no puede llevar a suplantarse la búsqueda de relaciones y la reflexión sobre las condiciones de equilibrio que son propias de todo ejercicio racional y científico, por una recurrencia incontenible y sin cauce, a metáforas provenientes de la ciencia política, la sociología o la propia historia. Tampoco puede justificar el hacer de la disciplina una especie de torre de Babel donde el lenguaje no articula el debate sino niega cualquier posibilidad de diálogo. Esto último ocurre cuando se lleva al extremo el carácter controversial de la economía política. La existencia de corrientes poderosas desde el punto de vista conceptual o analítico, sirve así para en los hechos negar la existencia de un núcleo duro, concensual y analítico, que funcione como ordenador de la búsqueda subsecuente y el necesario debate entre hallazgos y enfoques. Se parte y se regresa sin cesar a un enciclopedismo cada vez más entorpecedor o se opta por soluciones finales destructivas: no hay más corrientes (o ruta) que la nuestra.

Quizá todavía se esté en una etapa en que haya sobre todo que apostar, aunque a nosotros nos parezca que las conclusiones a que arribó Schumpeter sean sólidas, pero parece urgente, sobre todo en nuestro medio, insistir en el carácter acumulativo de la investigación económica, así como en su vocación universalista.

Es conocida y ahora vuelve a reconocerse en los propios organismos internacionales que en su práctica contribuyeron a ahondarla, la oprobiosa brecha entre el mundo avanzado y el resto del planeta, donde vive la mayoría. La capacidad de difu-

sión del avance técnico, concebida como planetaria, queda en entredicho y obliga a repensar el mundo mismo. Pero a la vez, la aceleración de los procesos mayores que caracterizan a la era moderna, en particular el que ahora se conoce como globalización, le imprimen vigencia y urgencia a la agenda fundamental que ha organizado el desarrollo de la ciencia económica.

El porqué y el cómo de los intercambios de mercancías, servicios, capital y conocimiento; los vericuetos y horizontes “no lineales” de las decisiones de inversión, la organización y tamaño de las empresas; el activismo de la moneda, etcétera, reclaman de mediciones y replanteamientos analíticos sin los cuales, por lo demás, el conocimiento integral de la vida moderna y sus vertiginosos cambios quedará trunco.

Frente a las perplejidades e incertidumbres de esta hora, hay la tentación de atrincherarse en la afirmación de ortodoxias, o en la imposición de un enfoque o corriente no sólo como dominante sino como único. Éste no es, por desgracia, un atributo exclusivo del pensamiento convencional o conservador. También es tentador incorporarse con prontitud al paradigma de moda, que al serlo es, en realidad, todo menos un paradigma. También es fuerte el llamado a aferrarse a convicciones y esquemas institucionales cuya obsolescencia no es el resultado de conspiraciones ideológicas de los poderosos, o un mero invento de la trivialidad del momento, sino sobre todo el fruto de profundos cambios en el mapa social y económico internacional y nacional.

5. El “*piso básico*” de la economía política. Un referente obligado

El contar con una referencia analítica solvente, a la cual acudir para pensar y reconstruir la nueva y acuciante problemática, es indispensable si se quiere encararla, en el entendimiento y la acción, de una manera racional. La economía política, entendida como disciplina única que incluye severos desacuerdos a los cuales debe mucho de su evolución, todavía puede ofrecer horizontes luminosos. Tal vez la condición siga siendo que al entendimiento que ella nos hace posible, aunemos con parsimonia y sin ingenuidad la solidaridad que recomienda Ragnar Frisch:

No basta el entendimiento, debemos tener solidaridad. Esta búsqueda de regularidades puede considerarse como la esencia de lo que entendemos tradicionalmente por la palabra “entendimiento”. Éste es un aspecto de la actividad del hombre. Otro aspecto –igualmente importante– es una visión del *propósito* del entendimiento. ¿Se trata sólo de producir un juego intelectualmente divertido para los relativamente pocos que han tenido la fortuna de participar en este juego, gracias a sus capacidades innatas y a la oportunidad de una educación superior? Por mi parte, me opongo decididamente a tal concepción. Apruebo plenamente las palabras de Abba Pant, ex embajador de la India en Noruega... “No basta el entendimiento, debemos tener solidaridad”. (Frisch, P.30.)

Los desacuerdos en la profesión son reales, aún más, le son

inherentes en tanto que la disciplina no puede separar los aspectos positivos e instrumentales de los normativos y éticos. Ello ha dado lugar a que se piense que las ideas económicas están insertas en un desorden intelectual, y que los que las profesan, los economistas, vivan en una etapa de confusión mental, como si se tratara de una ciencia con un grado de desarrollo muy primitivo e imperfecto.

Ciertamente, los mismos economistas no se ponen de acuerdo sobre los problemas centrales de la realidad económica y su tratamiento teórico. Algunos teóricos imaginan que el problema estriba en que los políticos no han puesto en práctica las ideas por ellos postuladas y que a ello debe atribuirse el desorden y la crisis económica. Otros más argumentan que no hay consenso mínimo para proponer explicaciones y soluciones a los problemas económicos, y lo mejor es dejar que la práctica y buen juicio de los políticos los resuelvan.

Sin pretensión exhaustiva, quedarían en el aire tres preguntas pertinentes: ¿qué teoría o qué economistas tienen la razón? ¿Cuáles son los temas relevantes y atinentes que se deben estudiar y discutir? ¿Qué factores han roto el antiguo consenso de la economía de la posguerra? Y aún más: ¿la economía como profesión tenderá a extinguirse como disciplina víctima de sus propias debilidades? (véase John Kenneth Galbraith, *Economics in perspective*, H M C, Boston, 1987 p. 7 y 8 y Lester Turow, *Corrientes peligrosas*, FCE, 1988 p. 13 a 16).

Las posibles respuestas a tales preguntas no son sencillas ni pueden resolverse sólo con sentido común, lo más lejano al proceder científico. Si es que hay respuestas razonables, éstas tampoco garantizan que los problemas económicos vayan a resolverse; sin embargo, al menos se podría intentar coincidir en que existe un acervo de conocimientos acumulados, ciertamente sujetos a revisión y crítica, pero que son un punto de partida indispensable.

Este acervo de conocimientos, denominado a veces con ligereza por la propia academia internacional "síntesis neoclásica", "sabiduría convencional", o "main stream" y que en buena medida está recogido para su divulgación en los libros de texto más importantes, es un referente básico, *un lenguaje*, el bloque primario y elemental de conceptos, definiciones, métodos, técnicas e instrumentos que propician la traducción de conocimientos abstractos (las teorías) en operaciones prácticas (las técnicas). Este acervo es también el eslabón principal de la interlocución y comunicación entre economistas, burócratas, políticos, empresarios y trabajadores. Es el que puede propiciar una diversidad racional y no un parroquialismo nocivo disfrazado de afirmación de la pluralidad.

Habría que insistir en que para prosperar como disciplina con pretensiones científicas, la economía requiere precisamente de un sistema de "comunicaciones" y de los lenguajes que este sistema conlleva.

La economía política ha alcanzado cierta respetabilidad científica porque ha logrado convencer sobre su genuino interés para lograr consistencia lógica y rigor teórico interno, y no tanto por explicar plenamente las realidades observables y medibles de los fenómenos económicos. Pero también goza de credibilidad e influencia, y esto es importante subrayarlo,

porque tiene un "piso común" alrededor del cual se entabla diálogo.

La teoría aceptada como "estándar" (la síntesis neoclásica) ciertamente no resuelve todos los problemas teóricos y prácticos, pero es, repitámoslo, un referente imprescindible del debate. En efecto, esta teoría no explica, por ejemplo, gran parte de los problemas de los países en desarrollo, entre ellos los derivados de la inestabilidad macroeconómica, los cuales deberían ser interpretados naturalmente por el cuerpo neoclásico. Sin embargo, este último no reconoce ni siquiera que la inestabilidad sea un problema inherente al sistema, tanto en las áreas desarrolladas como en las que buscan el desarrollo.

El dato relevante, sin embargo, es que una parte importante de los economistas profesionales o académicos, utilizan preferentemente el enfoque neoclásico, no porque sean ingenuos o ignorantes, sino porque la teoría neoclásica provee respuestas a serias y profundas preguntas, que han servido como base para instrumentar algunas políticas que han llegado a ser exitosas. Por ello, antes de abandonar o rechazar de tajo la "síntesis neoclásica", es necesario entender las preguntas que esa perspectiva se propone y sus respuestas. Entender hoy las fuerzas y debilidades de la teoría "estándar" resulta clave, en un mundo económico en el cual su influencia es indiscutible.

La existencia de campos de disputas específicas y reales entre algunas de las corrientes relevantes que forman parte de la economía política, nos dice L. Klein, no debería doblegar la actitud abierta frente al futuro de la profesión y en qué dirección está marchando. A pesar de todas las dificultades la disciplina económica no está en cero. Ha sabido cumplir las funciones de la ciencia, y en particular, ha promovido, y ello no es un logro menor, un mejor entendimiento del comportamiento económico. Sin embargo, la lista de asignaturas pendientes de la economía política es amplia. Veamos algunas a manera de ilustración:

-No se han resuelto satisfactoriamente los puentes conceptuales e instrumentales entre la micro y la macroeconomía. La primera se refiere al análisis de mercados en equilibrio, y en cambio, la macro a mercados imperfectos y que no están en equilibrio. Este problema se relativiza si pensamos en otras ciencias; por ejemplo, en la física de la electromagnética se usan simultáneamente las teorías de las partículas y de las ondas. Estos desafíos son propios a toda ciencia. En el caso de la economía existe la posibilidad de conciliar la micro y la macro a partir de una nueva construcción teórica de la primera, consistente con los problemas macroeconómicos, y luego la construcción de una macroeconomía sobre esas nuevas bases. Es decir, todavía no termina la construcción de los microfundamentos de la macroeconomía.

-No existe una teoría única que sea capaz de explicar cualquier fenómeno económico. Las teorías se debaten como interpretaciones válidas; al menos esa es su pretensión. Ciertamente unas teorías se vuelven en la práctica más influyentes que otras. Todas buscan un sustento en pruebas empíricas a veces muy sofisticadas desde el punto de vista de su expresión matemática, o revelan una poderosa reducción simplificadora de la realidad. No se puede, sin embargo, ocultar el hecho de que están construidas sobre la base de supuestos, algunos veri-



ficables empíricamente y otros que simplemente se les concibe como variables no observables, o que no forman parte del análisis económico.

—Los problemas económicos, es ampliamente aceptado, no pueden reproducirse en el laboratorio, lo que vuelve más controvertidos los resultados analíticos a los que llega la economía. Las normas determinísticas que pueden privar en ciertas disciplinas científicas no son necesariamente pertinentes para la economía, más aún si consideramos que en los procesos económicos reales ocurren modificaciones dinámicas en el comportamiento de los agentes, cambiando sus expectativas, alterando el grado de certidumbre en la toma de decisiones, etcétera. Es decir, si los modelos con fuerte base matemática fuesen capaces de reproducir a escala fenómenos económicos para su análisis y refutación, resultaría imposible hacerlo con el comportamiento económico de los agentes sociales. (Véase A.K. Dasgupta, *Las etapas del capitalismo y la teoría económica*, FCE, p. 64 ss).

—La economía neoclásica, sustentada en una visión del equilibrio general es una herramienta útil para describir y pronosticar acontecimientos económicos. Sin embargo, de ello no se puede desprender que el mercado sea siempre la mejor opción económica en términos de costo beneficio, de asignación de recursos o de obtención del máximo bienestar. Por ello tampoco se puede recomendar que el libre juego del mercado es la única opción válida; porque es evidente que existen imperfecciones y fallas en el mercado, que no se pueden eliminar simplemente ignorándolas.

—Las teorías postulan modelos de distinta naturaleza para describir y organizar ideas o eventos, para interpretar el funcionamiento de hipótesis en condiciones de operación ideales, es decir, si se cumplen los supuestos y las restricciones, para pronosticar lo que ocurrirá en los procesos económicos reales, para diseñar políticas que influyan en los eventos económicos y los controlen, y finalmente, proponer escalas normativas en términos de la búsqueda de la racionalidad y el logro del bienestar. Pero, de cualquier modo, son modelos limitados por su ámbito de competencia y por la presencia de factores aleatorios. Y además, y aun sin proponérselo expresamente, todos esos modelos involucran juicios de valor no económico; cuando se propugna por acceder a un Estado óptimo, que sea capaz de combinar en un equilibrio adecuado la eficacia económica y la social, o que minimice los costos sociales y maximice los rendimientos económicos, los costos de transacción (*trade offs*) son inevitables. (Okun, *The big trade off*, 85).

Este recuento esquemático de algunos problemas nos muestra las dificultades inherentes a todo proceso intelectual. La economía no es la excepción.◇

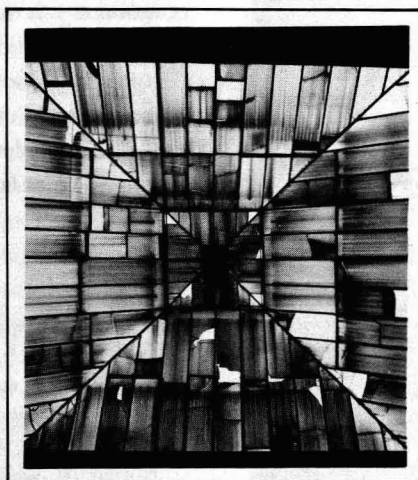
Bibliografía

- Buchanan James. *Ensayos sobre economía política*. Alianza Editorial, México, 1990.
- Dasgupta A.K. *Las etapas del capitalismo y la teoría económica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Frisch Rangnar. "De la teoría utópica a las aplicaciones prácticas: el caso de la econometría". *Los Premios Nobel de Economía (1969-1977)*. Fondo de Cultura Económica, Banco de México S. A., México, 1978.
- Galbraith John Kenneth. *Economics in perspective*. H.M.C. Boston, 1987.
- Hall Peter A. *The political power of economic ideas*. Princeton University Press, Princeton, 1989.
- Hicks John. "Las fuentes del crecimiento económico", en *Los premios Nobel...*, op cit.
- Ibarra David. *Privatización y otras expresiones de los acomodos de poder entre el Estado y el mercado en América Latina*. Biblioteca Mexicana de Escritores Políticos, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1991.
- Klein Lawrence R. *La economía de la oferta y la demanda*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Luhmann K. *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*. Biblioteca Nuevo Pensamiento, Barcelona, 1990.
- Okun, A. *The big trade - off*. Brookings Institution., Washington, D. C. 1985.
- Ruy Pérez Tamayo. "El desarrollo de la ciencia: un programa," *Nexos* 126, junio de 1988.
- Sartori G. "La ingeniería política", en *La Jornada Semanal*, agosto 1990.
- Schumpeter Joseph. *History of Economic Analysis*. Oxford University Press, New York, 1955.
- Thurrow Lester C. *Corrientes peligrosas, el estado de la ciencia económica*. Fondo de Cultura económica, México, 1988.



Las Ciencias Sociales en México

Elementos para un diagnóstico



Actualmente es un lugar común hablar de crisis de las Ciencias sociales, a la que también se le ha llamado “crisis de los paradigmas”. Dicha crisis no es ajena a las profundas transformaciones que está experimentando el mundo contemporáneo: nueva revolución científica y tecnológica que ha repercutido profundamente en los procesos de desarrollo económico, globalización e interdependencia crecientes pero resurgimiento al mismo tiempo de particularismos étnicos, culturales, religiosos; disolución de los bloques geopolíticos pero permanencia y agravamiento de las desigualdades norte-sur, etc.

A los sistemas teóricos y las diferentes disciplinas que conforman las ciencias sociales se les reclama el no poder predecir ni explicar satisfactoriamente las profundas transformaciones que estamos experimentando. Este reclamo es parcialmente injusto, porque a pesar de la diversidad de presupuestos teóricos de los cuales partían, no faltaron serias advertencias de los científicos sociales acerca de los costos sociales y ecológicos de las estrategias de desarrollo y de los sistemas de gestión política que se impusieron autoritariamente o a través de manipulaciones, sin tomar en cuenta las aspiraciones de las poblaciones, ni la equidad en la relación entre las naciones, ni el equilibrio entre el hombre y la naturaleza.

Estas advertencias se presentaron tanto en el mundo capitalista como en el socialista; en el norte como en el sur. Pero fácilmente se olvida que entre la recomendación del especialista sea de las ciencias sociales o de las naturales y exactas y su aplicación se interponen las esferas de poder y el interés de

lucro. En el caso de las ciencias sociales por la fuerte carga de valores que tienen y por su capacidad de afectar intereses, su capacidad de influir es todavía más mediatizada o neutralizada.

Hoy que explícita o implícitamente en amplios círculos del poder político y económico se vive el fin de la historia y las recetas pragmáticas que hay que aplicar son evidentes, el recelo hacia las ciencias sociales, por su capacidad de cuestionar y sus predicciones frecuentemente pesimistas es mucho mayor; sin embargo los problemas subsisten y las soluciones que se aplican tienen costos y efectos que hay que evaluar. Por lo tanto la búsqueda de alternativas que eliminen o atenuen los efectos negativos para la humanidad siguen siendo un reto y un deber de los científicos sociales. Por lo cual “los retos internos de las ciencias sociales”¹, como los llama Heinz Sonntag constituyen un desafío que tiene que enfrentar el científico social para poder contribuir, de manera más eficaz, a la construcción de un mundo más humano, equitativo, democrático y creativo y de esta manera más pacífico y en armonía con la naturaleza.

Por otra parte la crisis de los grandes sistemas teóricos no ha impedido un importante desarrollo de las disciplinas que configuran las ciencias sociales y el fortalecimiento de la interdisciplinariedad, incluso en relación con las ciencias naturales y exactas en torno a la investigación de problemáticas específicas.

¹ Heinz R. Sonntag (editor). *¿Nuevos temas nuevos contenidos?* Editorial Nueva Sociedad, UNESCO, Caracas, 1989.

En México, sin que se cancele del todo la discusión teórica, pueden señalarse dos tendencias importantes que se dan en el contexto de "la crisis de los paradigmas". En primer lugar, se observa la orientación empiricista, con la proliferación de las investigaciones sobre problemas específicos con un fuerte sesgo hacia la recopilación de información documental, estadística, con trabajo de campo, etc., así como la preocupación por apoyar el análisis con procedimientos matemáticos o bien con técnicas de análisis estadístico. Cabe señalar que esta orientación también se ha observado en el quehacer de los científicos sociales de América Latina.²

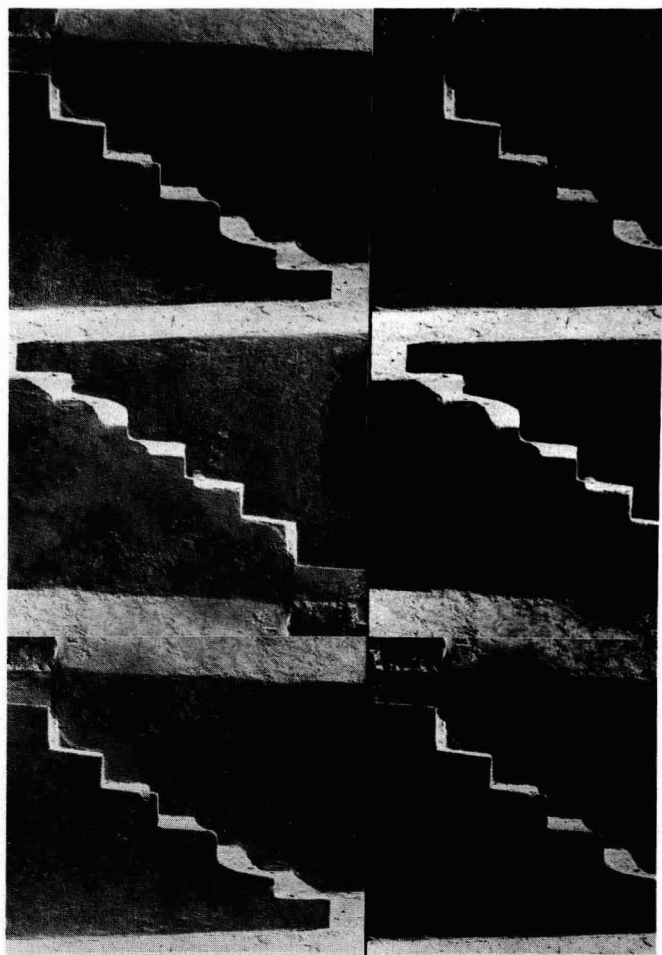
En segundo lugar el esfuerzo de investigación se ha orientado hacia la especialización temática: estudios urbanos, estudios sobre la mujer, estudios regionales, estudios sobre procesos electorales, estudios agrarios sobre las unidades de producción con énfasis en el análisis de las repercusiones del uso de nuevas tecnologías y con el abandono de la categoría campesino y su reemplazo por la de productor, estudios sobre educación, estudios sobre empresarios, por mencionar algunos.

Con respecto al saldo de este proceso, consideramos que aún es prematuro sacar conclusiones, sin embargo, las ciencias sociales no han realizado su "ajuste de cuentas con su pasado teórico". Sin ese ajuste que no será fácil y que constituye un proceso que no puede desligarse de avances reales en la comprensión de los nuevos fenómenos sociales, las ciencias sociales no podrán dotarse de bases sólidas para continuar su desarrollo.³

La problemática institucional

Un diagnóstico sobre el futuro de las ciencias sociales debe considerar las condiciones institucionales en las que se genera y se difunde el conocimiento; en que se realiza la investigación y se imparte la docencia.

La etapa fundacional va de los treinta a los cincuenta, en que se crean las primeras instituciones de ciencias sociales de importancia nacional: el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM (1930), la Escuela Nacional de Economía (1935), el Instituto de Antropología e Historia (INAH) (1938). La Casa de España en México (1938) que se convertirá en El Co-



legio de México en 1940, la Escuela Nacional de Antropología e Historia (1942), el Instituto Nacional Indigenista (1948) y la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales (1951). Las dos siguientes décadas fueron etapas de profesionalización de las carreras de ciencias sociales, fundamentalmente economía, sociología, ciencia política, antropología.⁴

La siguiente etapa está caracterizada por la expansión y fortalecimiento institucional de las ciencias sociales⁵ cuyo mayor impulso se sitúa entre 1970 y 1983. En efecto, las instituciones de educación superior que ofrecen las carreras en ciencias sociales⁶ pasan de 8 en 1971 a 32 en 1983. Es un crecimiento del 300 por ciento.

La matrícula estudiantil en carreras de ciencias sociales pasa de 1818 inscritos en 1971, a 18,686 en 1983, lo que representa un incremento de 928%. El crecimiento más significativo se da en instituciones públicas: 1,052%; mientras que en

⁴ Al respecto véanse Francisco J. Paoli. *Desarrollo de las Ciencias Sociales (visión introductoria)* en Desarrollo y organización de las Ciencias Sociales en México. Ed. CIIH-UNAM, Cd. de México (1990) y Loyo A. et al. *El Instituto de Investigaciones Sociales y la Sociología Mexicana* en La Sociología Mexicana desde la Universidad, IIS-UNAM. Cd. de México (1990).

Loyo A. et al. *El Instituto de Investigaciones Sociales y la Sociología Mexicana* en La Sociología Mexicana desde la Universidad, IIS-UNAM. Cd. de México (1990).

⁵ Valenti Giovanna. *Tendencias de la Institucionalización y la Profesionalización de la Ciencias Sociales en México* en Paoli F.J. Desarrollo y Organización de las Ciencias Sociales en México (1990) ed. CIIH-UNAM Y PORRUA cd. de México.

⁶ Las carreras que han sido incluidas son: Antropología Social, Sociología, Ciencia Política y Administración Pública.

² Op. cit. 1989.

³ Se están realizando esfuerzos para hacer un diagnóstico sobre las ciencias sociales, Véanse, por ejemplo: *L'état des sciences sociales en France*, bajo la dirección de Marc Guillaume, Editions La Découverte. París, 1986; Pablo González Casanova "La Crisis del Mundo Actual y las Ciencias Sociales en América Latina", *Acta Sociológica*. Septiembre-Diciembre 1990. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM; Heinz R. Sonntag, "Duda/Certeza/Crisis". *La Evolución de las Ciencias Sociales de América Latina*. UNESCO. Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1988.

Heinz R. Sonntag (Editor). Fernando Calderón, Aníbal Quijano, Francisco Weffort y otros, *¿Nuevos Temas Nuevos Contenidos? Las Ciencias Sociales en América Latina y el Caribe ante el nuevo siglo*. UNESCO. Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1989. También véanse los trabajos de Luis F. Aguilar V. y Ricardo Yocelvezky sobre los *Enfoques teórico-metodológicos*, presentados en el Encuentro Sobre el Estado de las Ciencias Sociales durante la década de los ochenta, organizada por el Consejo Mexicano de Ciencias Sociales (COMECESO) y el Instituto de Investigaciones Sociales IIS-UNAM en la Ciudad de México en marzo de 1990 (en prensa).

las privadas es de 123%. Cabe mencionar que a partir de 1975 el crecimiento es 7 veces mayor en provincia que en la zona metropolitana.

Durante este periodo también se impulsó preferencialmente la creación de posgrados: el total de programas pasó de 226 en 1970 a 1,232 en 1980. El crecimiento porcentual de la matrícula es superior en el nivel de posgrado que en la licenciatura. La matrícula en posgrado aumentó 550% entre 1970 y 1984 mientras que la de licenciatura aumentó 389% en ese mismo periodo. Según datos de la ANUIES,⁷ para 1983 cerca del 50% de estudiantes inscritos en posgrado –nivel maestría– se concentran en ciencias sociales y administrativas.⁸

Sin embargo, a partir de 1982, año en que estalla la crisis nacional, el panorama y las perspectivas de las ciencias sociales empiezan a modificarse.

En el contexto nacional la crisis significó una revisión del tamaño y del papel que hasta entonces había desempeñado el aparato gubernamental. Y en el terreno económico repercutió en drásticas reducciones del gasto social. Por ejemplo: mientras que entre 1972 y 1982 el gasto del gobierno federal tenía un incremento real del orden del 52% entre 1983 y 1985, se redujo en 27% en términos reales. Además como parte de su política de reducir sus dimensiones, el Estado suprimió una gran parte de sus departamentos orientados a la investigación. Relacionados con la disminución brusca del subsidio gubernamental y respecto de la reorientación del aparato gubernamental señalaremos dos aspectos que sufrieron un cambio brusco, a partir del inicio de la década de los ochenta: a) las condiciones del mercado de trabajo para los científicos sociales se modificaron radicalmente (ocupación en los centros y las dependencias del sector público vinculados a problemas agrarios, urbanos, de población, etc.), muchos de ellos fueron cerrados o bien se redujo su tamaño; b) el sector académico, que durante los setentas fue un polo de atracción laboral importante para los egresados de ciencias sociales experimentó una considerable reducción en su capacidad de contratación.

Algunos problemas y perspectivas

Algunas de las repercusiones de esta nueva orientación de la política estatal en el desarrollo y en las posibilidades de consolidación de las ciencias sociales están incluidas en la presentación de los problemas que hacemos en seguida.

En los últimos diez años las ciencias sociales⁹ han atravesado por momentos difíciles, en particular las disciplinas de sociología, ciencia política, antropología, también historia, aunque un poco menos.

⁷ Anuarios Estadísticos de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES).

⁸ Del total de estudiantes inscritos en el área de Ciencias Sociales y Administrativas, el 40% corresponde a las disciplinas de las ciencias sociales y el resto estaban en los programas de administración.

⁹ Cuando se mencionan las ciencias sociales debemos distinguir: a) el discurso sobre lo social constituido por los productos (libros, informes, revistas, etc.) y b) el contexto institucional en el que se generan estos discursos (productos) y además se desarrolla la actividad de formación y de investigación (investigadores-docentes y estudiantes).

Los principales aspectos de la inestabilidad de estas disciplinas, pueden ser presentados de manera esquemática:

El primer problema:¹⁰ Signos negativos en cuanto a su capacidad de consolidación y de proyección de los equipos académicos y de investigación en los espacios institucionales de las ciencias sociales. A manera de hipótesis se podría argumentar que el impulso que tuvieron las ciencias sociales en lo relativo a su contexto institucional durante los setentas y hasta 1983 no se correspondió con estrategias específicas para consolidar los grupos de trabajo académico en las instituciones de educación superior, ni tampoco con la permanencia de programas de investigación. A esta tendencia se le empalmó la pauperización salarial¹¹ y el deterioro de las condiciones del trabajo académico durante los ochentas¹². Ambos hechos agregaron nuevos límites a las posibilidades de consolidación de los equipos de trabajo. Las muestras de estos signos negativos son: el predominio del trabajo individual sobre el colectivo, son pocos los espacios institucionales que han logrado sostener por tiempo prolongado seminarios internos de discusión académica y grupos de trabajo permanentes, a lo anterior habría que agregar la desintegración de equipos por salida de investigadores¹³ y la falta de recursos para continuar las investigaciones. Por último, la insuficiencia salarial ha obligado a los docentes-investigadores a buscar fuentes alternativas de ingreso, que por lo regular los distraen de su investigación¹⁴.

En síntesis, no son muchas las instituciones que tienen programas de investigación consolidados y también son pocos los proyectos y programas que habiéndose establecido se caractericen por ser interinstitucionales. Con relación a esto último,

¹⁰ En la descripción de algunos de los ejemplos que apoyan la presentación de los problemas nos hemos basado en los siguientes trabajos: Giovanna Valenti. *Los Centros de Investigación en Ciencias Sociales: una visión de conjunto* (1989) Serie Avances de Investigación 10 UAM-X Cd. de México y Giovanna Valenti *Ethos Académico y Calidad de Formación de Posgrado* en Ricardo Pozas H. Universidad Nacional y Sociedad (1990) ed. CIIH-UNAM Y PORRUA, Cd. de México.

¹¹ Sirva como ejemplo que un profesor-investigador de la UNAM recibe en 1991, en términos reales, alrededor del 30% del sueldo que recibía en 1982, en Ricardo Pozas H. *Los efectos de los pactos en las Ciencias Sociales en México (1982-1990)*. Trabajo presentado en el Congreso sobre reflexión de los roles de la educación Superior a nivel mundial organizado por UNESCO en Caracas, Venezuela del 2 al 5 de mayo de 1991.

¹² El gasto público destinado a educación se redujo, en términos reales, 27%.

¹³ Sirva tan sólo como muestra que en el área de sociología de la UAM-A es frecuente encontrar que los académicos que ingresaron con más formación, con más experiencia y que ocuparon en los inicios las mejores condiciones en 1987 ya no estaban en la institución. En Manuel Gil A. *El Mercado Académico en México: trayectorias de acceso e hipótesis de rutas internas*, trabajo presentado en el Encuentro sobre el Estado de las Ciencias Sociales en México durante la década de los ochenta, organizado por el COMECOS y el IIS-UNAM, en la Cd. de México 27 a 29 de marzo de 1990.

¹⁴ Con miras a resolver este problema en los últimos años se han implementado programas de becas y de estímulos para los investigadores, con es el caso del Sistema Nacional de Investigadores SNI y de aquellos que han sido implementados por algunas instituciones de educación superior, con el propósito de que los investigadores puedan tener un ingreso razonable que les permita dedicarse con exclusividad a la actividad académica en sus instituciones. Hasta la fecha estos programas han repercutido sólo en el salario de los investigadores, no en sus condiciones para su labor de investigación (una excepción es el Programa de Apoyo a la Investigación y a la Innovación Docente de la UNAM).

los esfuerzos que el COMECOSO¹⁵ ha realizado al respecto, a través de la creación y el impulso de los grupos de trabajo¹⁶, son muy loables pero no modifican la tendencia.

Por último, mencionaremos que un buen número de los posgrados en ciencias sociales (maestría y doctorado) no han sido diseñados de acuerdo a criterios de excelencia académica, ni tampoco se preocupan por reunirlos. Estos programas no cuentan con núcleos básicos de docentes-investigadores que se hagan cargo intelectualmente del funcionamiento del programa (seminarios de investigación, tutorías, pertinencia de materias, docencia en casos específicos, etc.). El resultado de ello ha sido que los posgrados en ciencias sociales sean muy heterogéneos en la calidad de su oferta educativa.

La otra cara de este problema está relacionada con la formación especializada de los cuadros jóvenes de científicos sociales que están incorporados en las instituciones de ciencias sociales, generalmente en los cargos de asistentes de investigadores o como investigadores asociados. Valga como ejemplo la escasa presencia, en las instituciones, de programas permanentes de actualización para los investigadores jóvenes que les permita incorporarse de una forma más amplia y sistemática a la labor de investigación.

¹⁵ El COMECOSO es una Asociación Civil fundada en 1977 que cuenta actualmente con 38 Centros Miembros.

¹⁶ Los grupos de trabajo que se han conformado son: sobre Iglesia y Estado, sobre estudios regionales, sobre el estudio de las empresas y los empresarios, sobre el estudio de los procesos electorales, sobre ciencias sociales entre otros. Ricardo Pozas H. *Una década de apoyo a la investigación social en México* en F. J. Paoli. *Desarrollo y Organización de las Ciencias Sociales en México*. Ed. CIIH-UNAM Porrúa, cd. de México 1990.

El segundo problema tiene que ver con las reducciones considerables en el financiamiento gubernamental de las instituciones de ciencias sociales, tanto para su funcionamiento como para el desarrollo de programas de investigación y de formación: en el periodo comprendido entre 1983 y 1987 la reducción presupuestal, en términos reales, se dio en un rango de variación de 40% a 60 por ciento. Estas dificultades de financiamiento pusieron al descubierto la monodependencia que tienen las instituciones de investigación en ciencias sociales, respecto de la agencia gubernamental SEP o bien de la estructura universitaria o institucional en la que están ubicadas. Algunos diagnósticos¹⁷ han mostrado que el mayor número de instituciones no reciben fondos para investigación provenientes de fuentes internacionales o no gubernamentales, y en el caso de recibir financiamientos alternativos ellos son muy reducidos y poco estables.

Otro ejemplo del problema es el reducido porcentaje que ocupan las ciencias sociales en los montos presupuestales que el CONACYT destina para apoyar las investigaciones (a través de la Dirección de Desarrollo Científico) –a partir de 1984 el área de ciencias sociales pasó a formar parte del área Naturaleza y Sociedad. Por último sólo mencionaremos la disminución drástica, a partir de 1986, de las becas otorgadas por el CONACYT para estudios de posgrado en el área de ciencias

¹⁷ Nos referimos al diagnóstico del posgrado en ciencias sociales (CONACYT-FLACSO) de 1985 y la encuesta FLACSO sobre el Desarrollo Institucional de las Ciencias Sociales en América Latina de 1988, que se aplicó en los centros del país que están afiliados al Consejo. ¹⁸ Las cifras han sido calcula-



sociales y administrativas (de representar 41% del total en 1982 pasó a representar el 13% en 1986).

El tercer problema se refiere a la reducción de la demanda de formación. A manera de hipótesis, se puede argumentar que los aspirantes a la educación superior empezaron a percibir las señales de incertidumbre respecto al provenir de las ciencias sociales. Mencionaremos algunos datos.

En el nivel de licenciatura entre 1981 y 1990¹⁸, las carreras que presentan una tendencia acentuada a decrecer en matrícula escolar son: en primer lugar, ciencia política y administración pública seguida por sociología¹⁹. También este fenómeno se registra en algunas carreras de economía y de antropología, pero en menor proporción.

En cambio, las carreras de historia y de comunicación se caracterizan por mayor estabilidad y tendencia al crecimiento, con mayor énfasis la segunda.

Las carreras de historia, sociología, ciencia política y administración pública y antropología se ofrecen principalmente en las universidades de tipo público. En cambio, economía y comunicación tienen una mayor presencia en las universidades de tipo privado: 38% y 67% respectivamente.

En el nivel de posgrado, a partir de 1986 también se nota una reducción considerable de la demanda en los programas en ciencias sociales²⁰. Entre 1986 y 1990 la matrícula de primer ingreso en los programas de posgrado (maestría y doctorado) decreció en -70% y -39% respectivamente²¹. Cabe mencionar que la matrícula de los posgrados en economía y en comunicación ha seguido creciendo.

Algunos de los problemas señalados no son exclusivos de las ciencias sociales, sino que son característicos del sistema de educación en su conjunto, sin embargo, la intensidad con que se presentan en algunas de estas disciplinas y en algunos de los espacios institucionales nos sugiere la importancia de realizar diagnósticos y reflexiones más a fondo.

Frente a esta nueva situación hay una estrategia por definir, de defensa de un proyecto donde el apoyo al desarrollo de la ciencia, incluidas las ciencias sociales y la tecnología, sean las bases internas nacionales, indispensables para un desarrollo económico y social equilibrado y que fortalezca la soberanía nacional. Pero hay también la necesidad de una estrategia interna en nuestras instituciones que corrija los desequilibrios fruto del periodo de expansión y que legitime nuestras demandas ante la sociedad y el Estado.

Porque en efecto el llamado periodo de expansión y conso-

¹⁸ Las cifras han sido calculadas tomando como base la información estadística de los Anuarios de la ANUIES (1981 1985 1986 1990).

¹⁹ En el caso específico de la UNAM en la FCPyS, del total de alumnos que había en 1986 (5,375) 2,243 eran de comunicación y 946 de sociología. En 1990 del total de alumnos (6,502) 3,058 eran de comunicación y sólo 670 eran de sociología. En la Universidad Iberoamericana el ciclo de inscripción de la carrera de sociología pasó de ser anual a cada dos años en Ricardo Pozas H. 1991 *op. cit.*

²⁰ Con excepción de los programas en economía, que son los únicos que crecen en matrícula escolar.

²¹ Cabe mencionar que la tendencia decreciente afecta a otras áreas del conocimiento y en la matrícula total. La matrícula de primer ingreso (doctorado) pasó de 316 en 1986 a 214 en 1990 y en el nivel de maestría la matrícula pasó de ser 1,663 alumnos de primer ingreso en 1986 a ser 1,515 en 1990.

lidación de las ciencias sociales dejó un saldo también de desequilibrio y fracasos que es necesario enfrentar y solucionar, porque el desarrollo de las instituciones y de los programas de investigación y docencia frente a logros innegables, presenta también aspectos negativos.

Otro punto central es asegurar la vinculación de la investigación y la docencia, en particular no se puede hablar de posgrado sin que se realice investigación. En particular en lo que se refiere a la expansión de posgrados y la consolidación de centros de investigación de alta calidad hay que señalar los siguientes problemas: deficiencia en la heterogeneidad y calidad de los programas, y el desarrollo desigual de disciplinas; y, también, en el rendimiento terminal de estudiantes, asociado con la falta de regulación y evaluación en los resultados obtenidos.

Como en otros aspectos que afectan la educación superior y la investigación en nuestro país, es necesario considerar el contexto nacional. Hay una gran diversidad de condiciones de funcionamiento entre las instituciones, sean éstas universidades o centros de investigación y docencia, que cuentan con una masa crítica mínima constituida por investigadores y docentes de tiempo completo y con la infraestructura necesaria: bibliotecas, laboratorios, centros de cómputo a lo que habría que añadir que pueden asegurar continuidad del trabajo académico frente a presiones internas o intervenciones externas y aquellas instituciones, sean universidades o centros, que no reúnen esas condiciones. En este panorama hay toda una graduación de situaciones, pero la creación de nuevas carreras y de posgrados o programas de investigación deberían de reunir requisitos mínimos para garantizar su éxito.

Ante la desigualdad de situaciones y recursos disponibles, un programa nacional de desarrollo de las ciencias sociales deberá contemplar, aparte del apoyo estatal a las instituciones más débiles que lo requieran, un programa de apoyo por parte de las instituciones más consolidadas. Por otra parte se debería de evitar la duplicidad de programas y propiciar la creación de programas de docencia e investigación regionales que permitan una mejor utilización de los recursos disponibles. Ya existen experiencias al respecto, de lo que se trata es de que se expresen a través de una acción continua y concertada.

Los problemas apuntados reflejan la necesidad de crear instancias que orienten con claridad el trabajo académico, y tengan posibilidad de supervisarlo. Además, reflejan la necesidad de prestar una mayor atención a las formas de financiamiento, para que éste no reproduzca las desigualdades, y en cambio conduzca a la búsqueda de fuentes alternativas.

Desde luego que el fuerte descenso en el ingreso económico de los investigadores y el personal docente es un problema muy grave que afecta la calidad de la docencia y la investigación en las ciencias sociales y desestimula el surgimiento de nuevas vocaciones. Sobre este punto es necesario insistir; sin embargo, la problemática actual de las ciencias sociales no se reduce a su dimensión económica y hay que atacar también otros aspectos que debilitan el status del científico social en nuestro país como miembro de una comunidad que debe y puede tener una alta capacidad propositiva frente a los desafíos que enfrenta el país. ◇

Gilda Castillo

El sedentario incómodo



*Mesa con
maguey, 1991.
Carbón/papel*

Los trazos de Gilda Castillo recuerdan los de un formón sobre una madera muy veteada. Su línea, voluntariosa, concentrada y en cierto modo contenida, surge de un movimiento intenso y repetido del brazo, semejante al del carpintero cuando usa el cepillo. Su trazo reproduce la rectitud de las mesas, sillas y muros hechos a plomo. Sus líneas tienen una afición por las aristas, las puntas y los filos. O sea, por la definición. Casi siempre corresponden a líneas horizontales y verticales. Como las de un carpintero que sólo trabajara con ángulos rectos.

Sus dibujos están hechos con carboncillo. Y hasta en los óleos, el trazo negro recuerda al carboncillo. El

formón de Gilda es, pues, un trozo de carbón. Una rama carbonizada que representa y labra tablas. Madera frotada contra madera. Y la madera es la materia. Los trazos van rápido al hueso, al grano. Es decir, al palo. En estas obras de Gilda hay sequía. Aquel árbol podado, ¿dio todo ese material? Sus óleos y carboncillos son, en cierto modo, esbozos de carpintero. Cuadro tras cuadro se repiten sillas y mesas. Una vez construida, el artesano abandona la silla, como si no le importara. Y construye otra. Siempre se le ve cepillando otra silla. Intuye que no será la silla. Pero está ferozmente convencido de que sólo una silla será la silla.

Gilda pinta sillas con devoción.



El jardín, 1990. Óleo/tela



Mesa con banco, 1991. Óleo/tela

Teme como los carpinteros, el paso que darán sus hechuras. Dice son así, sin más. Quizá podamos, todavía, subordinarlas. ¿Podemos? Lo dice con ironía. Y, quizá, con esperanza de lograr cierta autoridad sobre ellas. Pero no está segura. Para asegurarse, vuelve a trazar una silla, una mesa. Formas talladas, pulidas, ensambladas.

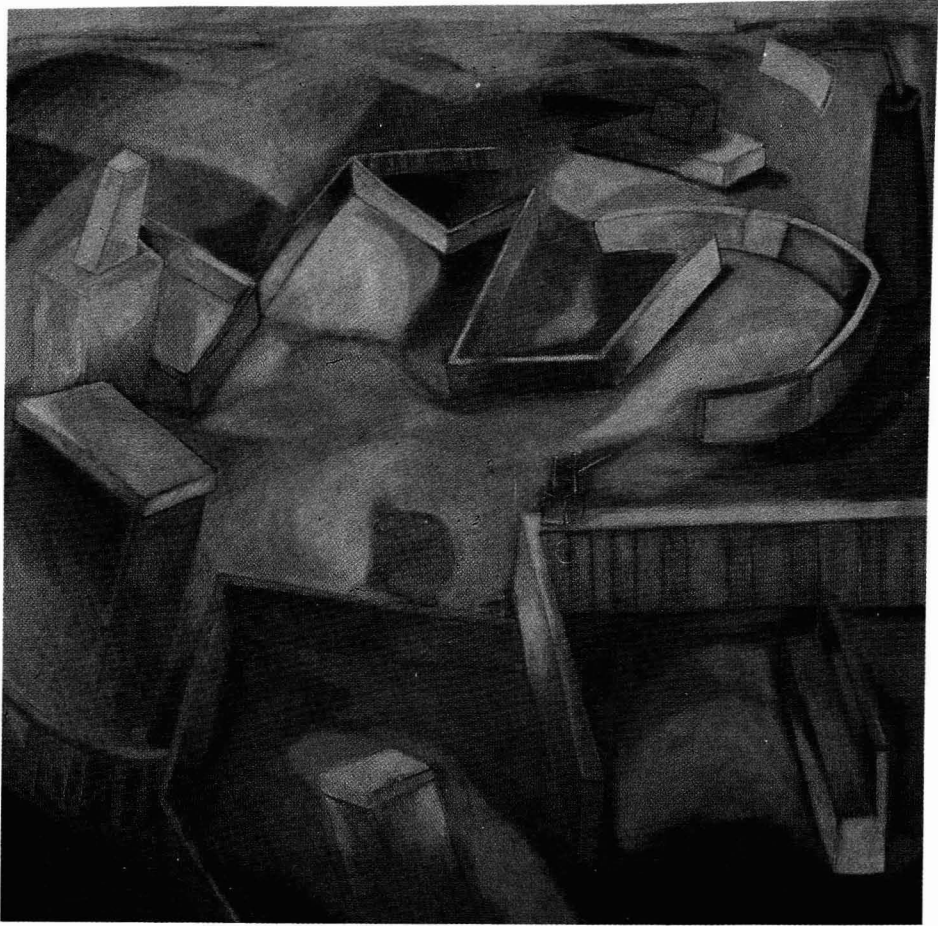
Gilda dibuja cosas rectas. Y a veces, agresivamente planas. Imaginemos la incomodidad de un hombre que se siente, un rato más o menos largo, en aquella silla. Lo rodean bancos y mesas solitarios. Bajo la luz de una bombilla eléctrica, que cuelga de un cable perfectamente vertical. Muros y muebles están dispersos sobre el papel. Sin embargo, son rígidos. Cada uno crea, por sí mismo, un piso. O una duela. El ambiente recuerda, vagamente, escuelas y salas de espera. Oficinas viejas. Pero sobre todo, talleres. Los instrumentos que dibuja Gilda lo confirman. Lugares sin ensamblar, donde entró una ventisca y puso a levitar lámparas, sillas, mesas y herramientas. Todo, como virutas,



La mesa, 1991. Óleo/tela

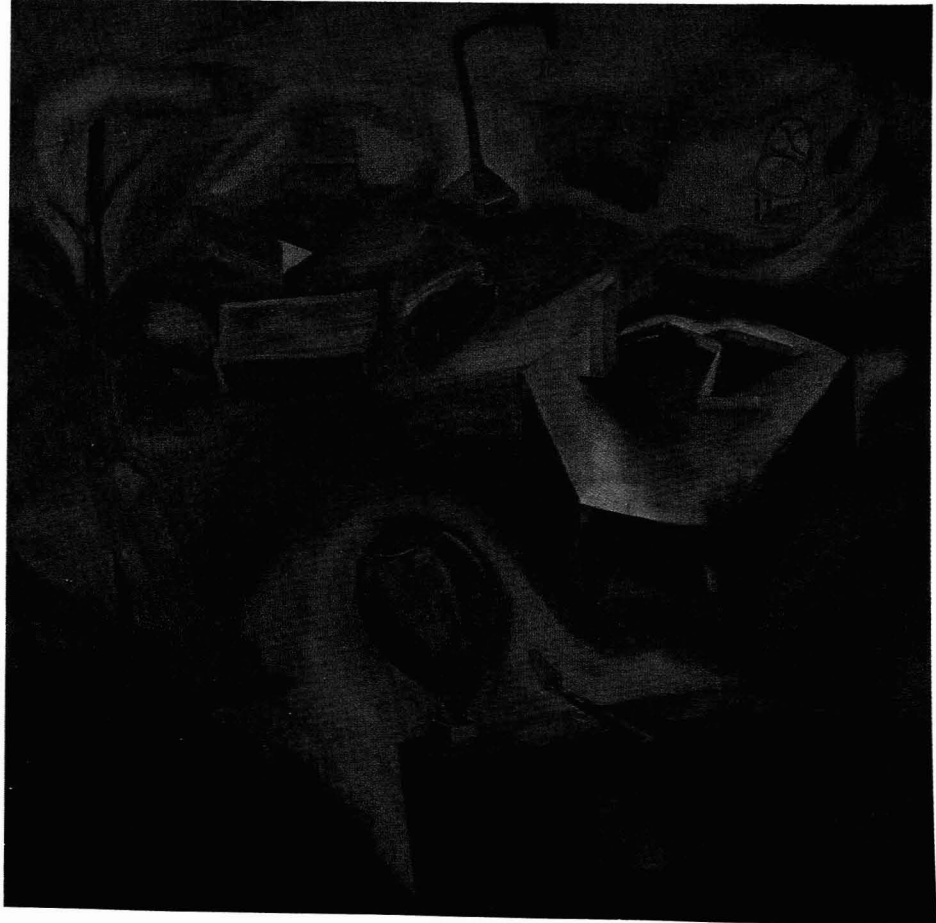
quedó disperso. Lugares hechos de ritmos sincopados, de perspectivas falsas. Espacios con una gravitación excéntrica. Ese hombre, sentado incómodamente, está en el cuarto de una médium. Puede estar perdido. Lo rodean cosas puestas a volar por los colores. De un cuadro a otro, todo permanece casi igual. La disposición es ligeramente distinta. Pero el color, que arrastra los objetos, cambia bruscamente. Gilda recommienza, con los colores, a la manera como lo hace con los trazos. Los ocre, amarillos y rojos de una tela son, en la siguiente, verdes y azules. Sus colores vienen del horizonte, del último plano de la tela. A veces lo incendia con el rojo. Pero la luz que resplandece allá en el fondo no es suficiente para mostrarnos las cosas. Para verlas, también tenemos la luz artificial. El observador se beneficia con esta doble iluminación. Aquel hombre, sentado en la silla, ¿qué más puede ver que no sean cosas iluminadas? Sus ojos ven en la dirección correcta, con la luz adecuada y el tono exacto.

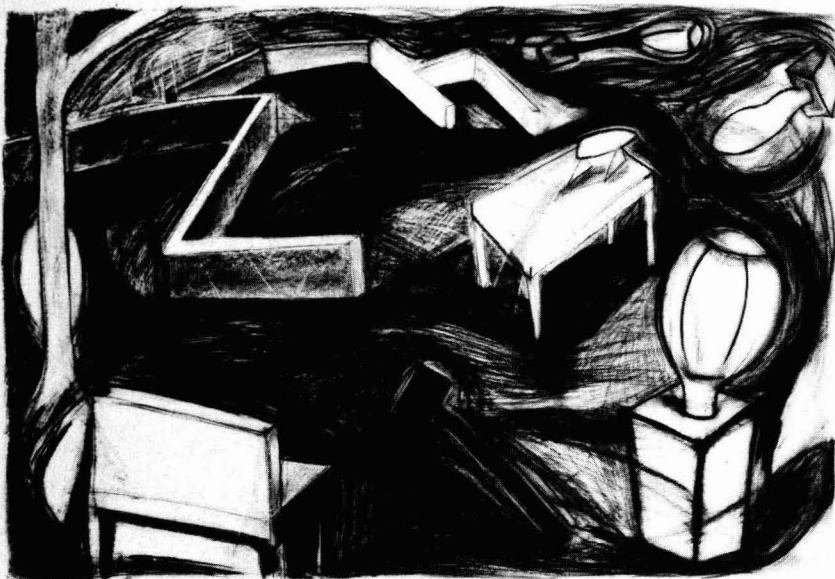
Los colores cambian, pero la relación entre los tonos es constante.



El patio, 1990. Óleo/tela

Jardín con globo, 1990. Óleo/tela





Mesa con globos, 1991. Carbón/papel

Si el trazo de Gilda corta, sus colores unen. Su dibujo es recto, su pintura danza. Es líquida. Si la concentración define a sus líneas, la gracia y el impulso a sus colores. Una alegría no exenta, a veces, de rudeza. Por último, su dibujo remite a cosas construidas, su pintura, en cambio, a la naturaleza. Es agosto y septiembre.

En las cosas hay cierto ambiente de ficción. Y lo ficticio es lo hecho. Gilda dice: lo construido son ficciones. El carpintero es un autor de ficciones. Un soñador. Sus hechuras son

ensayos de la madera de los sueños. Intentos de convertirse en la silla. Paso a paso, con cepillo y plomada, Gilda construye un muro donde escribe: los muros no son ciertos. Y lo hace con humor, con cierta sonrisa. ¿Por qué?

En algunas de sus pinturas está el tema de la reclusión y la huida. Una torre de vigilancia, o una escalera apoyada contra el muro. Reclusión y huida, ¿en dónde?, ¿de dónde? ¿De la ciudad? ¿De la fábrica o cárcel? Del laberinto de obras del hombre.



Árbol seco con globo, 1991. Carbón/papel

La silla es la idea de la civilización: sedentarismo. Aquel hombre, que imaginamos sentado, incómodo, puede estar perdido. Pero no en una selva. Más bien, esa ventisca que pone a levitar sillas y muros, vendría de la selva. De los colores. Y da el punto de vista de Gilda.

Los talleres que pinta Gilda recuerdan, en cierto modo, aquella caverna donde los hombres, encadenados, sólo ven sus sombras, sus obras. Para librarse, Gilda prende el foco. Enciende una luz artificial. Sus dibujos y pinturas adquirieron cierta energía de tungsteno. Eléctrica. Sus sombras tienen ese recorte y concentración que da la luz eléctrica. Encender la luz del taller, conocer la hechura de sillas y paredes.

¿no da, acaso, la pauta para deshacerse de ellas? ¿Para dejar esa incomodidad? Es difícil, muchas veces, saber dónde está el interior o el exterior de esos espacios. Son en cierto modo, interiores al aire libre. Encierros dispersos. Gilda muestra la caverna, pero desmantelada. Es una caverna hechiza. Pero la luz que disipa aquellas sombras también es una luz hecha. Artificial.

Así, Gilda muestra la ficción de huir de lo ficticio. La comicidad de escapar de un espacio abierto. Irreal. Pero lo construido, lo hechizo y el hechizo, adquieren carta de naturalización. Y el creador parece temer a sus artefactos. Por lo demás, cobrar conciencia de la hechura es cobrar conciencia de la muerte. De ahí el aire trágico de algunos de sus cuadros. Y el ataúd. O el maguey.

En su última serie, Gilda redujo la escala. Miniaturizó sus paisajes carcelarios, fabriles o ciudadanos. Los redujo a juguetes colocados sobre una mesa. Laberintos diminutos. Abiertos, hechos de pocos muros. Reflectores convertidos en poco más que una lámpara de mesa. Torres de vigilancia formadas con dados. Maquetas irrisorias. La certeza y la rectitud, logradas con cepillo y plomada, se volvieron ridículas. Gilda, con un soplo, las hechizó. Y las dispersó. ◇

La Historia del Arte en México

La Historia del Arte como tal, es decir como disciplina constituida, es relativamente reciente. Ciertamente ya en la antigüedad griega y romana hubo escritos teóricos sobre la belleza y escritos descriptivos o que podemos llamar críticos sobre las obras de arte. Pero trabajosamente se fue formando al crecer un interés crítico mayor y un interés histórico. El caso de Giorgio Vasari y sus *Vidas de artistas* publicadas a mediados del siglo XVI es ejemplar y tuvo una serie de importantes seguidores italianos; el desarrollo de la arqueología "con ideas filosóficas" de Winckelmann, o la teoría comparativa entre artes y letras de Lessing, o la teoría y crítica de Diderot, por citar unos nombres, así como los postulados estéticos de la Ilustración, apuntaban sin duda hacia lo que sería la historia del arte. Pero ésta propiamente constituida no alcanza los dos siglos de vida. Aparece en un momento en que la reflexión sobre los objetos que llamamos artísticos lo hace necesario. La filosofía de lo bello en general (esto es, la estética), aunque fuera una base necesaria, no alcanzaba para referirse a las formas concretas y específicas de esos objetos; y la historia por un lado, y la arqueología por otro, compañeras indispensables, no tenían métodos desarrollados suficientes para discutir la condición de artisticidad de las obras de arte, ni para realizar su análisis concreto. La disciplina capaz de unir esos cabos sueltos es lo que llamamos historia del arte: quizá de ahí una especie de condición interdisciplinaria o ambigua, si se quiere, que le es consubstancial.

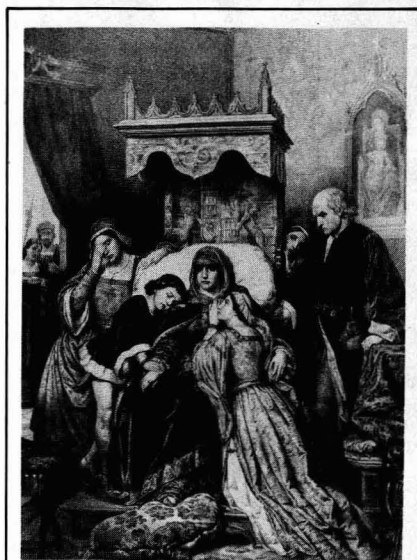
En México hay textos sobre arte ante-

riores a la Conquista. A partir de la Conquista y durante la evangelización hay numerosos textos que describen, que expresan sorpresa, que tratan de explicar o que hacen apología... más adelante, durante los siglos que ocupan el manierismo y el barroco, los escritos que se refieren al arte abundan. Unos y otros son textos de que ahora se sirve el historiador del arte y que considera extraordinariamente valiosos pues le dan pistas, le proporcionan datos, le permiten comprender modos de pensar respecto a los objetos, pero no son realmente historia del arte. Otro tanto puede decirse de lo escrito en referencia a las obras de arte, aunque de otro corte y características, durante el neoclasicismo y en las primeras décadas del México independiente.

Un antecedente ya muy directo de la disciplina son los estudios del padre Pe-

dro José Márquez, originario de San Francisco del Rincón, en Guanajuato, jesuita expulso sin consagrar en 1767 y que realizó su obra en Roma. No tanto su discurso *Sobre lo bello en general*, publicado en Madrid en español en 1801, que es propiamente estética, sino su obra *Due antichi monumenti di architettura messicana* que se imprimió en Roma en 1804. La manera en que en ese estudio se relaciona la descripción de tipo arqueológico con las ideas de belleza y artisticidad dan al padre Márquez, miembro que fue de varias importantes academias europeas, un sitio especial en el proceso hacia la historia del arte. Otra cosa es, aunque no poco importante, su interés en los monumentos mexicanos (él, lejos de su patria hacia casi cuarenta años), que muestra ese espíritu de conciencia nacional *ante litteram* que es común a no pocos de los jesuitas expulsados.

Después de ese primer antecedente, el primer texto que puede considerarse de historia del arte, por la relación de los aspectos históricos, técnicos, críticos y teóricos, es la obra *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, de José Bernardo Couto, de 1860. Couto no fue, desde luego, un historiador del arte profesional, sino un político y diplomático con una actividad muy destacada; pero tuvo un marcado interés en el arte, participó de manera importante en la renovación de la Academia de San Carlos y posteriormente en la constitución de sus galerías de pintura, y tanto sus viajes como sus lecturas lo ponían en una posición muy aventajada. Redactada en forma de diálogo (con el pintor Pelegrín Clavé y el poeta José



Pelegrín Clavé. *La locura de Doña Juana*

Joaquín Pesado) la obra es una real historia de nuestra pintura desde el siglo XVI, con un método no mayormente complicado, pero sí consciente y de indudable eficacia, con conocimiento de causa, juicios acertados e indudable buen gusto.

Los *Diálogos* de Couto son el primer clásico de nuestra historia del arte propiamente tal. Publicados en 1872, fueron ya reeditados en 1889 y 1898, y una edición crítica anotada fue preparada por Manuel Toussaint en 1947.

Tendrían que pasar más de treinta años para que apareciera otra obra importante en la disciplina, la de Manuel Revilla, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno Virreinal*, de 1893; lo que demuestra la excepcionalidad de Couto y la carencia de una secuela de estudiosos en la historia del arte. En el interin hubo escritores importantes en el terreno artístico, pero fundamentalmente críticos; los nombres de Felipe López, Ignacio Manuel Altamirano, José Martí, Manuel Olaguibel y sus escritos en ocasiones brillantes y renovadores desde el punto de vista

teórico se asocian más al análisis de la realidad artística de su momento y a propuestas sobre lo que debería ser el arte mexicano que a la historia artística. Sólo Eduardo Gibbons, Jorge Hammecken y Mexía y Juan Villela (y su revista *El Artista*) están en los terrenos históricos, pero con escritos de dimensiones modestas.

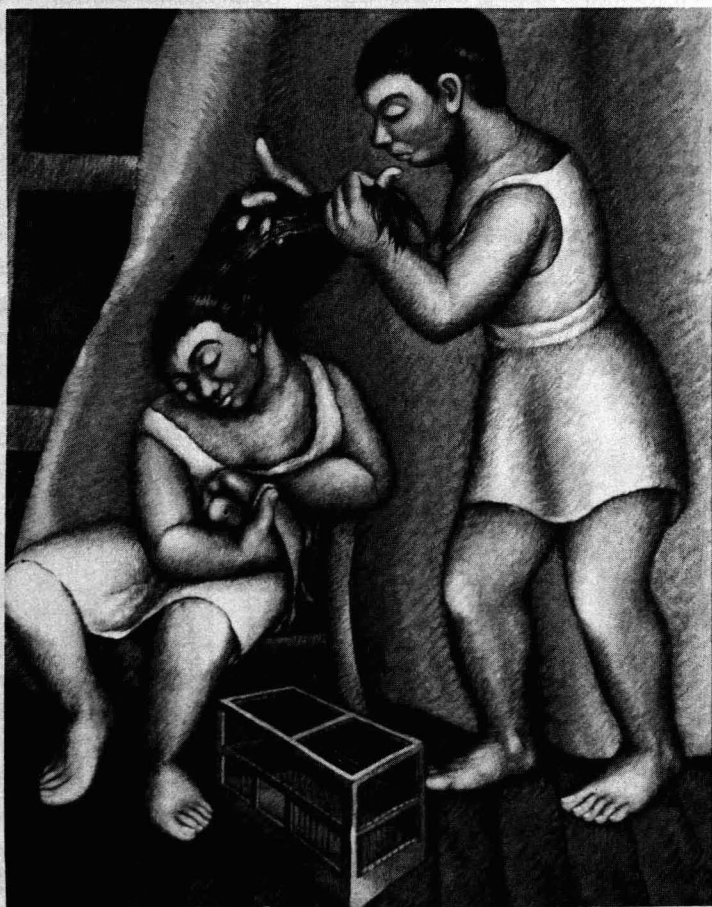
El libro de Revilla, *El arte en México...*, sí tiene mayores alcances y la virtud de incluir como artísticas las obras prehispánicas, aunque con un método que no había caminado suficientemente para un análisis riguroso de esas obras. La indudable condición de historiador del arte de Revilla se confirma en sus *Biografías* de artistas, publicadas en 1901. Se acercaba la sazón de una disciplina organizada y de esfuerzos continuados.

Los jóvenes intelectuales del Ateneo y de la *Revista Moderna* mostraron una constante preocupación por las artes plásticas. Ahí se sumaron los intereses por la estética de Antonio Caso, los escritos de Alfonso Reyes y de Jesús T. Acevedo, y otros. Simultáneamente

se inicia fuera de México un interés por el arte mexicano. En 1901 Silvester Baxter publica *Spanish Colonial Architecture*; como en los escritos de Gibbons y en los trabajos de Revilla, hay en los de Baxter una revalorización del barroco y del churrigueresco (es decir, en este caso, el barroco de la segunda mitad del siglo XVIII) y, más importante aún en términos de fenómeno cultural, se propone una diferenciación del barroco mexicano respecto al español. Las ideas del mismo tipo de Acevedo, expresadas en conferencias, fueron póstumamente recogidas en *Disertaciones de un arquitecto*, y Federico E. Mariscal recogió las suyas en *La patria y la arquitectura nacional*, de 1915: su título ya indica claramente el sentido nacionalista de la obra.

En el interés por el arte mexicano y la consecuente consolidación de la disciplina de historia del arte intervinieron dos factores importantes: el nacionalismo, ya presente antes de la Revolución, y reforzado y estructurado durante la lucha y después de ella, y la presencia de investigadores extranjeros, que fue un intercambio altamente benéfico y que confirmaba los valores de nuestro arte.

La asociación de la actividad literaria con la de crítica e historia del arte tenía una larga prosapia. Baste recordar nombres como los de Baudelaire o Taine, y en México Altamirano o José Martí. Ya se ha señalado la personalidad del joven Reyes. Un poeta de altos vuelos, espíritu innovador, inquieto, hombre de inmensa cultura y de un ojo extraordinariamente fino fue José Juan Tablada, que practicó regularmente la crítica en México y después en su exilio neoyorquino; él fue quien primero advirtió el genio de José Clemente Orozco y que seguiría su camino. Luis Rius (tesis inédita) señala que si como colaborador de la *Revista Moderna* se distinguió por su actitud de vanguardia, la experiencia de la Revolución lo había hecho virar hacia un muy claro nacionalismo en 1927, fecha en que se publica su *Historia del Arte en México*. Es la primera obra que pretende una visión total de la antigüedad prehispánica, al arte colonial, el moderno y el contemporáneo —las cuatro partes en que se divide su



Agustín
Lazo,
*Niña con
Jaula*



Juan O'Gorman. *Proyecto del movimiento fúnebre al capitalismo industrial*

obra-. No hay en ella investigación documental ni análisis particulares mayores, pues al fin y al cabo no era estrictamente un académico, pero a cambio hay una clara conciencia interpretativa a partir de fuentes secundarias... que sin embargo flaquea en la parte contemporánea, la que seguramente más profundamente conocía, quizá por la premura en entregar el texto.

No desdénaron escribir sobre arte los literatos, como Ramón López Velarde (su oración fúnebre a Saturnino Herrán) y los del grupo de *Contemporáneos*, principalmente Xavier Villaurrutia, el más activo y constante de ellos, y Carlos Pellicer; igualmente Agustín Lazo, pintor, escritor, crítico, y Luis Cardoza y Aragón, poeta y escritor guatemalteco que ha mantenido un interés constante en las artes plásticas, quien desde que llegó a vecindarse a México no ha cesado en esa actividad hasta la fecha. Alguno de sus libros tempranos, como *La nube y el reloj*, se convirtió pronto en una referencia obligada, así como su *Orozco*.

La aparición del movimiento de pintura mural trajo un renovado interés por el arte mexicano, principalmente en historiadores y críticos estadounidenses, como Francis Toor, que vivió aquí muchos años y publicó la revista *Mexican Folkways*, con ricos materiales sobre nuestro arte, Walter Pach, Lawrence Schmeckebier, y más tarde McKinley Helm. Ya antes la mexicana formada en Estados Unidos Anita Brenner había producido un libro que tuvo resonancia y mucha influencia por su tipo de interpretaciones; *Idols Behind Altars* (1929) no es una obra de historia del arte, sino de interpretación histórica y de lo que podríamos llamar historia de la cultura, pero el gran interés de Anita Brenner por el arte pasado y el que se iniciaba en México en la década de los veinte, y su amplia formación sociológica hicieron que el arte tuviera en la obra un sitio preponderante. El solo título tan acertado del libro implica ya el tipo de interpretaciones. Los autores mencionados insistieron mucho en la idea de las continuidades del arte mexicano, de sus profundas raíces, y usaron

la expresión *Renacimiento mexicano*, con la carga ideológica que implica, para referirse al nuevo arte.

No suelen ser profesionales de la disciplina, pero algunos artistas también echaron su carto a espadas en la historia del arte en esos años veinte. David Alfaro Siqueiros como teórico y Diego Rivera como teórico e historiador. De una manera más profesional el artista guatemalteco radicado en México, Carlos Mérida, que ejerció sobre todo la crítica, y Jean Charlot, que junto a su actividad de pintor desarrolló y mantendría toda su vida la de un historiador profesional del arte. Abelardo Carrillo y Gariel derivó de su condición de pintor y restaurador a la de historiador del arte, especialmente en trabajos que se refieren a técnicas antiguas de la pintura y la escultura; y también produjo trabajos interesantes Jorge Enciso. El doctor Atl y Roberto Montenegro no descuidaron su quehacer de pintores pero produjeron obras de importancia acerca del arte novohispano y del arte popular.

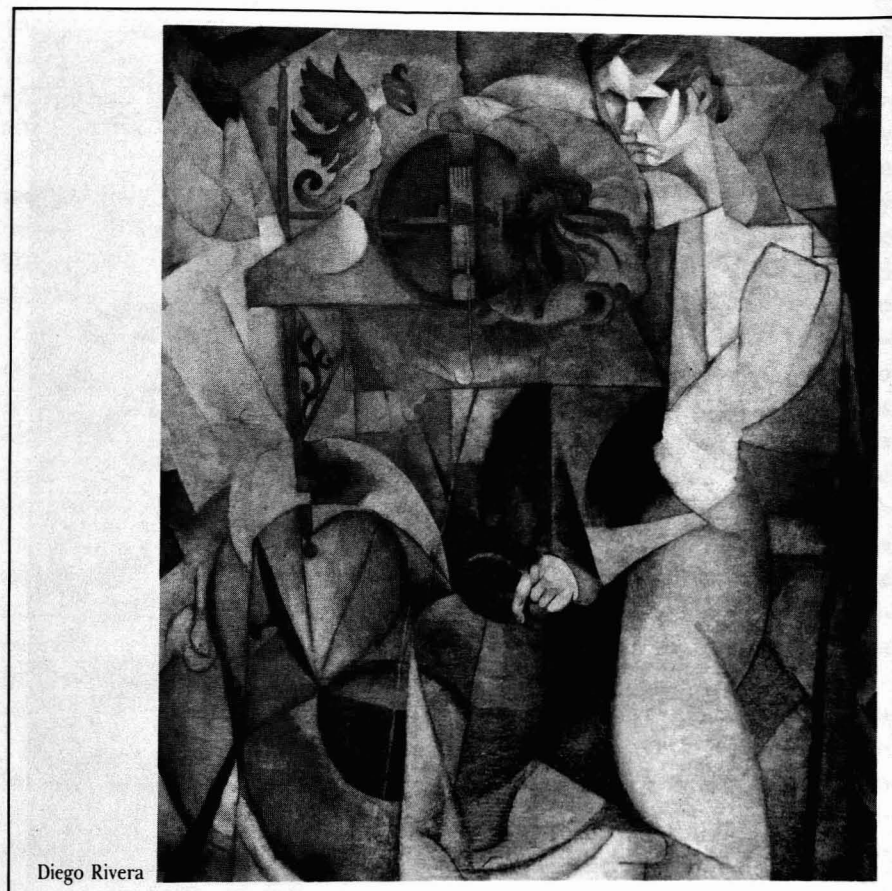
La otra rama que confluiría normalmente en la historia del arte fue la de los historiadores: la investigación documental los llevaba como de la mano a historiar los objetos artísticos. Luis González Obregón primero, y después Rafael García Granados, Enrique Cervantes, Luis Mac Gregor, Federico Gómez de Orozco; entre ellos sobresale por su dedicación más exclusiva a la historia del arte Manuel Romero de Terreros (marqués de San Francisco). Con más o menos rigor, según el caso, ellos instauran una continuidad académica de los estudios de historia del arte, y serían fundadores o por lo menos la planta más antigua del Laboratorio de Arte de la Universidad, después Instituto de Investigaciones Estéticas, que fundaría Manuel Toussaint.

En el proceso de confluencia e institucionalización de la disciplina la figura más importante es la de Toussaint, al grado de que puede decirse que es la bisagra entre la historia del arte anterior y la institucionalizada más rigurosa. Toussaint se inicia por el lado de las letras y se relaciona con figuras del viejo Ateneo, como Alfonso Reyes, amigo suyo de toda la vida. Se enlaza

pronto con los historiadores; y tiene la pasión por el arte, que parece indispensable en la disciplina. Su primer trabajo dedicado al arte es la monografía de Saturnino Herrán, de 1918. Pronto, sin perder nunca de vista un panorama general del arte y del arte mexicano, se concentraría en el arte novohispano, en un quehacer incansable, que lo llevó a producir una gran cantidad de trabajos, y entre ellos algunos que son piedras miliare, como *Paseos coloniales*, *La catedral de México* (1948), *Arte colonial en México* (1948) o el póstumo *Pintura colonial en México*.

La situación favorable a los estudios artísticos en las décadas de los veinte y treinta, la tendencia a la institucionalización que se daba en la Universidad y en otros sitios, y la influencia benéfica de la figura de Toussaint hacían una conjunción propicia. Toussaint fundó la cátedra de Arte Colonial en la Facultad de Filosofía y Letras, creó un grupo de trabajo en la Secretaría de Hacienda y más tarde enseñaría en El Colegio de México; todo eso resulta empujado junto a la fundación del Laboratorio de Arte en la Universidad, en 1935. Éste debería ser el punto, según él mismo lo escribió, donde confluyeran los esfuerzos dispersos. Y en efecto el Instituto de Investigaciones Estéticas (segundo nombre del Laboratorio) lo fue, en cierta medida. Toussaint no tuvo una formación académica en historia del arte, y si apura uno las cosas se alcanza a notar una cierta deficiencia teórica en su obra, que es sin embargo compensada por su amplísimo conocimiento, por sus numerosas lecturas en la materia y por su fina inteligencia. Sin embargo fue capaz de formar a generaciones de historia del arte desde sus cursos en la Facultad de Filosofía y Letras, el Colegio Nacional (del que fue miembro fundador), El Colegio de México y alrededor del Instituto de Estéticas.

Coincidiendo con esos hechos, el creciente interés por el arte mexicano en otros países trajo a éste a muy importantes, entonces jóvenes, historiadores del arte: entre ellos Diego Angulo, de España, George Kubler y John McAndrew de Estados Unidos. Todos ellos produjeron obras de la mayor signifi-



Diego Rivera

ción, y además su presencia aquí y la relación posterior dieron como resultado un intercambio altamente provechoso.

Otro intercambio también muy rico fue el que se dio un poco después, cuando a partir de 1938 México acogió a los españoles republicanos refugiados de la Guerra Civil. José Moreno Villa, pintor, poeta e historiador del arte (*La escultura colonial mexicana* y especialmente *Lo mexicano en las artes plásticas*) y Juan de la Encina se integraron a las instituciones: El Colegio de México y la Escuela de Arquitectura; mientras otros trabajaron fuera de ellas: Pablo Fernández Márquez, el poeta José Bergamín, Enrique Gual, y la más activa Margarita Nelken. También refugiado, pero por las persecuciones de la Alemania nazi, vino Paul Westheim, formado en el rico ambiente alemán y con largos antecedentes personales en la disciplina; se interesó simultáneamente en el arte mexicano de este siglo, aun el más reciente, y en el arte prehispánico, y en ambos produjo trabajos de la mayor importancia (*Arte antiguo de México*, *El grabado en madera*, entre muchos otros)

que además de su rigor mostraban posiciones teóricas con las que los estudiosos mexicanos no estaban muy familiarizados.

De la importancia que había cobrado la historia del arte y del intercambio con estudiosos formados en otras tradiciones se benefició la que podríamos llamar primera generación del Instituto de Estética después de los fundadores. Entre ellos están Salvador Toscano, muerto prematuramente en un accidente, pero después de haber publicado su *Arte precolombino de México y América Central*, primero de los tres volúmenes fundamentales que publicó el Instituto, y de otros trabajos importantes; el suyo, quizá con algunas limitaciones metodológicas por la dificultad de acercarse a un universo artístico apenas rastreado, es el primer estudio amplio y global sobre el tema (el anterior estudio de Ignacio Marquina se refiere sólo a la arquitectura).

Justino Fernández ingresó al Instituto a poco de fundado, muy joven, y pronto destacó por sus trabajos que se dedicaron fundamentalmente, primero, al arte del siglo XIX, luego al de este siglo,

pero que abarcaron toda la historia mexicana y aun otras zonas. Iniciado por el camino del dibujo arquitectónico, se formó, ya en su ruta de historiador del arte, beneficiado de la influencia de un historiador filósofo como Edmundo O'Gorman y de las lecturas comunes de ambos (Ortega y Gasset, Heidegger) así como de los filósofos, como Samuel Ramos, o los emigrados de España, Nicol, Xirau, pero sobre todo José Gaos. Eso no sólo le dio una visión muy amplia y un mucho mayor rigor teórico, sino que le permitió desarrollar una teoría con características propias. Vitalismo, historicismo y expresionismo se funden en su pensamiento: para él la obra de arte tiene valores específicos pero no por eso menos históricos, circunstanciales, que califican al objeto y donde el sentimiento (del productor y del receptor) ocupa un lugar importante. Su método de acercamiento al objeto equilibra el análisis de la forma y de los contenidos y no desecha los elementos sentimentales. En *Estética del arte mexicano*, una de sus obras más destacadas está expuesto su pensamiento teórico y convertido en realidad crítica e histórica. No extraña que el propio José Gaos, refiriéndose a una de sus obras tempranas (*Prometeo*, de 1947), señalara en él a un "crítico-filósofo a la altura de los tiempos". Otros trabajos suyos, como su monumental *Arte moderno y contemporáneo de México* son referencia obligada para quienes se ocupan de tales temas, tanto por la cantidad de investigación primaria que contiene, como por el tipo de interpretaciones que propone.

Francisco de la Maza, también discípulo de Toussaint y su más directo seguidor en los estudios de arte novohispano, se formó igualmente en el ambiente de discusiones históricas y filosóficas que caracterizaban a los círculos académicos en los años cuarenta. Sin embargo no fue un estudioso de grandes complicaciones teóricas. Reconocía que la historicidad era un elemento constitutivo de la obra artística, pero nunca aceptó sino muy levemente el relativismo que las ideas historicistas habían traído a la escena mexicana. Su conocimiento de la cultura clásica, su sólida formación en la cultura reli-



José Clemente Orozco. *El hombre en llamas*, Hospicio Cabañas, Guadalajara

giosa, en la literatura y en la historia le permitieron tener visiones muy amplias sobre los fenómenos artísticos. A partir de ello pudo desarrollar la iconología y la interpretación simbólica, lo que, además de su incansable curiosidad por rastrear un arte en vías de descubrimiento, es su mayor aportación y lo que más lo distingue de la generación de Manuel Toussaint. Como Fernández, pero quizá más que él por su carácter abierto y su expresivo entusiasmo, De la Maza fue formador de generaciones de estudiosos. No puede dejar de señalarse en la personalidad de De la Maza la relación entre la práctica de la historia del arte y la lucha constante por salvaguardar el patrimonio artístico mexicano, violentamente amenazado por la ignorancia y las transformaciones del país.

El quehacer de la historia del arte, pero más especialmente de la crítica, siguió siendo practicado (y ha seguido) a veces con buena fortuna, fuera del mundo propiamente académico. En la mayoría de los casos por escritores y poetas. Octavio Paz a la cabeza de ellos. Su conocimiento de muchos terrenos de

la cultura, su capacidad para hacer suyas las diversas teorías que aparecen por el mundo, pero que son para él recursos en circunstancias precisas, y nunca se compromete de lleno con ninguna; y desde luego su calidad de escritura (lo inteligente, si bien dicho, dos veces inteligente) le han permitido alcanzar una serie de ensayos luminosos sobre el arte mexicano y universal. Una exposición en 1990 en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, que reunía obras de artistas o universos artísticos sobre los que ha escrito daba buena cuenta del sitio destacado que en la obra de Paz ha tenido la reflexión sobre el arte. Otro escritor con un interés persistente en las artes plásticas ha sido Juan García Ponce; su obra de crítica ha sido muy extensa y fue el crítico que más claramente dio la batalla por la renovación del arte mexicano, codo con codo con los artistas en aquellas jornadas del principio de los años sesenta, cuando se luchaba por "conquistar el palacio de mármol".

No estrictamente de las letras, sino del periodismo, proceden Antonio Rodríguez y Raquel Tibol. Ambos deri-

varon de la crónica a la crítica, y de ésta a la historia del arte propiamente dicha, una historia del arte renovadora por su decidido empeño en darle un sentido marxista, en el seno de la academia sólo transitado en esos años sesenta por Pedro Rojas y el malogrado Raúl Flores Guerrero. La labor extensísima de Raquel Tibol, su impresionante capacidad de trabajo, que se extiende a una gran cantidad de temas en la crítica y en la historia del arte, le han dado un justificado reconocimiento.

Por otra parte el mundo académico se diversificó. Ya en los años cincuenta la Universidad Iberoamericana empezó a formar, en su escuela de Historia del Arte, fundada por el padre Pardinas, sólidos especialistas. Más tarde, a finales de los años setenta Sonia Lombardo de Ruiz iniciaría un seminario de historia del arte en el Instituto Nacional de Antropología, y Óscar Urrutia promovería un centro de investigación en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Fuera de la ciudad de México también ha habido esfuerzos, hasta ahora no suficientemente consolidados, por establecer instituciones de formación o investigación; no obstante estudiosos, aun sin instituciones, han realizado una obra a veces muy meritoria, como la de Rafael Montejano en San Luis Potosí o la de Esperanza Ramírez en Morelia. Esa diversificación en la formación y en los centros de investigación ha sido altamente benéfica, pues proporciona un terreno abierto a la confrontación, que es indudablemente provechoso. Como también lo ha sido la reciente integración a la escena mexicana de investigadores que han obtenido grados o posgrados o realizado estudios de perfeccionamiento fuera de México, en las últimas décadas. Ellos han traído teorías y metodologías diversificadas que han funcionado también como revolvente.

No pocos de ellos se encuentran ya entre los discípulos de Justino Fernández y Francisco de la Maza, es decir, los que —aunque con notable diversidad de edades— serían la segunda generación de Instituto de Estéticas. Ida Rodríguez Prampolini ha dedicado la mayoría de sus esfuerzos al arte contemporáneo, con una visión abierta y renovada, que de su origen historicista se ha movido a

la sociología del arte y a interpretaciones marxistas no ortodoxas. Elisa Vargas Lugo, Manuel González Galván y Eduardo Báez han trabajado sobre arte novohispano, Beatriz de la Fuente y Martha Foncerrada de Molina sobre arte prehispánico, Xavier Moyssén y Jorge Alberto Manrique han mantenido un pie en la etapa novohispana y otro en el siglo xx... Ellos han sido a su vez los maestros de las generaciones más recientes, entre quienes se encuentran ya investigadores maduros y con obra respetable.

(Antes de finalizar estas páginas debo advertir que, como puede suponerse, la cantidad de estudiosos dedicados a la historia del arte es mucho mayor que los pocos nombres aquí citados. Sería imposible nombrar en un artículo de estas dimensiones ya no a todos, sino a aquellos que han realizado obras destacadas. Aparte de los nombres que por su propia condición sobresaliente me resultan inevitables, los otros han sido escogidos no por ser los más notables —ni siquiera a mi juicio personal— sino por parecerme que ejemplificaban mejor las líneas de mi discurso.)

Si consideramos la situación actual de la historia del arte en México advertimos que hay una gran diversidad de

posiciones teóricas sustentantes y una ampliación notable de investigación primaria. Quizá en los últimos veinte años se haya hecho más investigación primaria que en los anteriores 50 años. La calidad de mucha de la investigación no está aparentemente en duda, si consideramos la aceptación que suelen tener nuestros trabajos en congresos internacionales y en publicaciones extranjeras.

Sin embargo, pueden señalarse ciertas peculiaridades —llamémoslas así— que tienden a hacerse viciosas. Pese al abanico de posiciones teóricas, éstas no siempre se antojan suficientemente rigurosas y hay una carencia de suficiente discusión teórica en los centros de enseñanza. Contrariamente a lo que sucede en otros ambientes académicos, la investigación mexicana se hace en una proporción muy alta sobre el arte de México, lo cual estaría en principio bien, pues es un campo amplísimo y con muchas posibilidades abiertas, pero a menudo produce una situación de aislamiento, que limita la comprensión de los fenómenos a estudiar.

Por otra parte, si bien es creciente la cantidad de estudiosos dedicados a la historia del arte —por más que sean insuficientes respecto a la amplitud de los fenómenos a conocer—, es notable la carencia de apoyo institucional. Las instituciones son muy pocas y sus recursos muy limitados. Eso lleva a que se pierdan muchos posibles investigadores, a que las bibliotecas sean pobres e insuficientes, a que no haya archivos fotográficos con programas de ampliación capaces de cubrir las deficiencias existentes en ese terreno, indispensable para la historia del arte, etcétera. Eso frena las tareas que parecen verse como las más imperativas: un mayor rigor teórico (cualesquiera que sean las muy diferentes tendencias posibles); una más amplia investigación primaria y documental (incluidos los registros fotográficos necesarios, así como la utilización de nuevas formas computarizadas); una mayor relación en la formación de los investigadores y en sus propios trabajos con la historia del arte que se realiza en otras partes; una relectura de las interpretaciones anteriores que ejercen un “peso de inercia” inconveniente y resultan a menudo insatisfactorias ahora...◇



Carlos Mérida.
Tepeul el adivino

Vicente Quirarte

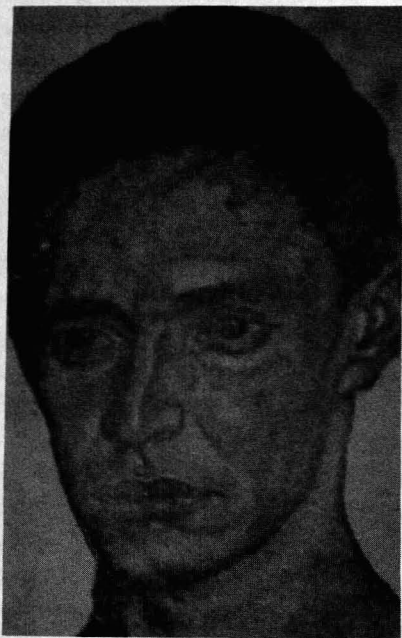
Retratos colombianos de GILBERTO OWEN

A Darío Jaramillo, Gilma Rodríguez y Mario Jursich
hermanos en Colombia

El automóvil deja atrás el centro de Bogotá y circunvala, en ascenso, las calles antiguas. Azul hasta el dolor, el cielo se afina en sus alturas y vamos, cada vez más arriba en nuestra pequeña pero trascendente, aquí y ahora, dimensión humana, hasta la zona de las casas de reja y los inacabables edificios de departamentos de lujo. La cita es a las 11 del día, con Cecilia Victoria Owen de Panero, hija del poeta mexicano Gilberto Owen y de la colombiana Cecilia Salazar. La puerta se abrirá en unos instantes más y yo, a semejanza del capitán Ahab que descubre tras meses de persecución a su ballena blanca, trataré de ser fiel a la lección del poeta que exigía sentir y leer entre líneas; desconfiar de la realidad, para mejor aprehenderla. Encontraré, en las palabras que de Victoria Cecilia Owen, lo que permanece de la sangre irlandesa y la estirpe tarasca. A través de su testimonio armaré otra biografía, la otra manera de ser poeta, por delante de la acción, como quería el niño vidente de Charleville. En la huella en apariencia intrascendente, en el gesto efímero, en el álbum fotográfico que la familia conserva para perpetuar la memoria de la especie, hallaré ocasiones para resucitar al que ya no oye pero sí habla.

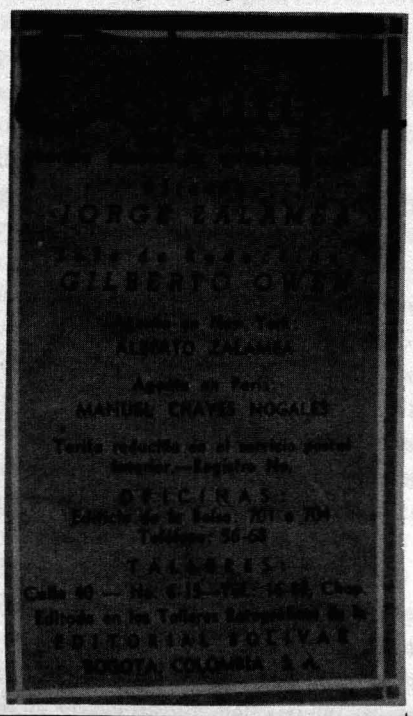
El escritor es el muerto que nunca acaba de irse. Allá abajo, en la ciudad antigua que fatigó Gilberto Owen, en sus calles siempre vecinas próximas de la montaña, en sus rincones asiento de la niebla, he perseguido, en días anteriores, retratos del hombre que aquí, apenas ayer, anduvo. El crítico y el biógrafo, como los buenos herederos de Chesterton, creen más en el milagro de lo que pudo ser que en la estéril herencia de lo que fue. Afanarse en que las fotografías nos hablen, por ejemplo. Buscar, con la diligencia y la dulzura colombianas de Gilma Rodríguez, que me descubre –en ese orden– el ajíaco y la hemeroteca “Luis Ángel Arango”, la crónica de la boda del señor don Gilberto Owen Estrada (en su periódico de sociales el Don puede más que el ser poeta con minúscula) con Cecilia Salazar. Ahí está, en una fotografía de la revista *Cromos*, en una imagen registrada por la memoria colectiva de la prensa, imagen que no está más en la colección de los herederos de Owen. Mírale su sonrisa, su felicidad de ola en la cresta, de niño en la resbaladilla con toda la tarde por delante. Ixión en el Tártaro, mírate echar anclas en tierra distintas de tu tierra que habrá de cautivarte con su aire y su cielo, con su aguardiente de Cundinamarca y sus mujeres, con su amor de tierra nueva que te ofrece lo que aquella otra, *Bagdad olvidadiza*, no te cede.

Aún no se abre la puerta, pero voy a mirar por fin el retrato de Gilberto Owen pintado en 1945 por Ignacio Gómez Jaramillo. Apenas anoche Edmundo Font, embajador nuestro en Colombia, me ha confirmado la existencia de ese Dorian Grey que en México sólo conocemos por fotografías en blanco y negro. Qué decir, al mirarlo. Qué decir, del retratado, Gilberto Owen, que se asemeje a la aventura de su vida. Mejor aceptar sus reglas, hacerle caso al juego del arlequín propuesto en *Novela como nube* y aventurar una pincelada aquí, otra más allá. Retirarse después, para que la distancia nos permita mirar el conjunto con objetividad. Mejor abrir las puertas de



Retrato de Gilberto Owen (1934)
por Ramón Barba

Directorio de la revista *Estampa*,
donde Owen figura como jefe de redacción



la memoria y, como su capitán de brújula enloquecida por el alcohol y el amor –la forma más dolorosa y lúcida de la embriaguez– registrar imágenes que vuelen a iluminarnos y a borrarlos por instantes de este mapa.

* * *

Bogotá, Colombia, 12 de octubre de 1945. Inauguración del 6o. Salón de Artistas Colombianos, con la asistencia del presidente de la República Lleras Camargo. Entre el público asistente, un hombre obstinado en no abandonar la niñez terrible, juega al escondite. Ahora no lo hace con sus hijos, sino consigo mismo. Asoma la sonrisa, siempre ambigua entre la picardía y la inocencia, y estira los cinco dedos de la mano en señal de despedida. Le dice adiós al otro, al mismo. Le dice adiós al *Retrato del poeta Gilberto Owen*, por Ignacio Gómez Jaramillo, una de las piezas centrales de la exposición, que lo retrata en la frontera antes y después de los 40 años, edad en que ya se ha vivido y amado lo suficiente como para obtener la salvación o la condena. Avesindado en la capital colombiana, se encuentra a punto de dejarla luego de más de una década, espacio suficiente para que la raíz prospere y lastime la muerte de la partida. La figura en los muros del Salón es, en efecto él mismo, pero lo supera, lo deja aparte, en una realidad extraatmosférica, intocada por el tiempo. El Gilberto Owen, el otro, el que se mueve en sus dos piernas, se oculta tras una columna y mira alternativamente al otro hipócrita lector, semejante y hermano. En el cuadro, ese Dorian Grey le dice aquí me quedo; te vas tú, pero me dejas en un espacio aparte, libre de las corrupciones del tiempo; Dorian Grey eres tú. Vete con tu muerte de música a otra parte. Yo me vivo sin ti. Mi noche es alta y mía.

El cuadro de Ignacio Gómez Jaramillo es, por diversos motivos, el último retrato de Gilberto Owen. Lo retrata en el cenit de su estancia colombiana, y cuando está a punto de dejarlo o de recobrarlo todo. Le quedan siete años de vida, que habrá de terminar en una tierra donde ya había estado antes, en los Estados Unidos donde, en 1928, inició el primero de sus exilios. Y el Basil Hallward autor del retrato es uno de esos pintores que tienen no sólo talento para pintar, que ya es bastante, sino voluntad de pensar en lo que pinta. No es difícil, al leer sus *Anotaciones de un pintor*, imaginar las conversaciones que sobre el profeta de la visión moderna sostenían pintor y modelo. Owen le diría que, en México, uno de sus mejores amigos hablaba de la sintaxis cezanneana comparándola con la sintaxis dislocada pero construida de Mallarmé. Entre pinceladas, Gómez Jaramillo respondería, más o menos, pero con el estilo fluido de la conversación: en que sostenía con su modelo alguna que otra conversación sobre Cézanne, tan caro y tan próximo a los Contemporáneos. Su juicio sobre el profeta de la visión moderna es el siguiente:

Cézanne, “el eterno aprendiz”, redescubre la arquitectura del cuadro, fija y delimita las formas, torna sólidos los volúmenes. Su pintura no se basa exclusivamente en la riqueza cromática tan en boga, no en las formas indefinidas y brumosas: en sus lienzos la forma necesita del color como de su imprescindible complemento, pero éste se halla siempre encerrado, ceñido a la línea, dominado por una imperiosa necesidad de orden y medida.

Pero esta sesión de pintura es ya la sala de espera del que habrá de partir a tierra distinta de su tierra. Retrocedemos para ver los preliminares de la aventura colombiana de Gilberto Owen. Pongamos sobre la mesa el telegrama del 5 de octubre de 1932, donde la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, la *Bagdad olvidadiza* a la que Owen no dejará de rendir culto ni de añorar, lo expulsa del servicio exterior mexicano. Por los amigos de Owen sabemos que ese telegrama debe haberle causado, primero, gracia. Su participación política en el APRA, su entrada triunfal en Guayaquil, en compañía de Luis Alberto Sánchez, ambos saludados como vanguardistas políticos e intelectuales, era, por fin, reconocida. Castigar así es una forma de respeto. El 24, envía desde Guayaquil una solicitud de pasajes para volver a México. Su primera carta bogotana de la que se tiene noticia es del 14 de marzo, a Alfonso Reyes.

En ella dice que enseña en una escuela de obreros, traduce el *Jeremías* de Stefan Zweig y anuncia que escribirá en *Diálogo*, revista programada para 1933. El año 1934 comienza con Owen ya plenamente instalado en Bogotá. Los primeros tiempos fueron difíciles, pero los compensa su capacidad de hacer amigos, y los buenos, magníficos amigos colombianos que lo acogen. En un artículo publicado en *El Espectador* de Bogotá, el martes 11 de 1952, días después de la muerte de Owen, uno de esos amigos fieles (¿hay otra clase?) Jorge Zalamea Borda, recuerda aquellos primeros pasos de Sindbad en su nuevo puerto:

Hace casi veinte años que Gilberto llegó a Bogotá, de Lima y Guayaquil. Llegó con José Mar y con nosotros compartió pan y vino y trabajo. También techo en alguna ocasión, en época para mí la más sombría. Su amistad fue entonces uno de mis mejores soportes y gracias a él, a ella, pudo mi espíritu escapar del naufragio a que parecía condenado. Su noble y generoso corazón me dijo entonces palabras que no podré olvidar jamás y que yo no hubiera podido ordenar para expresar lo que sentía.

El debut periodístico de Owen, hasta donde he podido investigar, lo hace en la primera plana de las Lecturas Dominicales de *El Tiempo*, el 25 de febrero, con el ensayo "Poesía y Revolución", síntesis admirable de la poesía mexicana, y donde da muestra de su capacidad para convertir en materia literaria cuanto tocaba. El ensayo "Pasión y vida del Beethoven de Ramón Barba", del 16 de mayo de 1934, también aparece en primera plana. El escultor Barba, seguramente agradecido, hace un dibujo espléndido de Owen, aparecido en *El Tiempo*, con un texto de Eduardo Zalamea Borda, quien hace con palabras otro retrato, revelador, a todas luces, de lo bien que conocía ya a su nuevo amigo:

Quiso no quedarse [Barba] en el rostro sino descubrir también el cuello descarnado. Bajó hasta la cal de huesos que hacen el pecho, para que lo pudiéramos ver más. No se iba a resignar a mostrarnos solamente los ojos abiertos y francos, a pesar de tantas cosas. Ojos donde se esconde, queriendo salir siempre, la sonrisa constante que se quedó —sólo ese momento hecho ya tiempo de mucho tiempo— seria y grave. No iba a detenerse en el recuerdo indio de los pómulos de este Gilberto Owen ni en la gran boca serenamente reflexiva —única valedera porque se puede tener la seguridad de que es solamente instintiva al ponerla en acción— ni quería dejar que se nos quedara solamente el recuerdo del cabello plano y lacio como una cosa conocida. Quiso mostrarnos más extensión carnal de arcilla viva, para que pudiéramos llegar a lo más hondo de este espíritu desconcertante y sorpresivo.

Hay casi un deleite sostenido de profundizar, de cavar descubriendo, en esta cabeza de Gilberto —acaso lo creyó difícil para nuestra comprensión— que se nos muestra en toda su seguridad de que es mensajero de algo, en su orgullosa modestia enhiesta y humilde.

Ahí está toda extendida su personalidad humana y véalo quien lo quiera ver, porque sólo se puede insinuar un arco de conocimiento en el círculo que es la vida de un hombre.

El autor de este retrato lírico, Eduardo Zalamea Borda, firmaba sus colaboraciones en *El Espectador* amparado por el seudónimo *Ulises*, que era, causalmente y no, figura representativa de la generación de Contemporáneos. ¿Elegió Zalamea ese seudónimo a partir de su amistad con Owen? Lo cierto es que Zalamea fue uno de los primeros en notar la calidad excepcional de los escritos de Owen. Si, en México, Novo había escrito, para exaltar las virtudes de Owen, que éste "escribía unas cosas rarísimas a las que nadie entendía"; Zalamea advierte que la escritura de Owen era

una ventana abierta sobre un vasto panorama de interpretaciones del acontecer cotidiano. Unas veces el paisaje era límpido, claro, hondísimo, insondable; otras,



Retrato del poeta Gilberto Owen
por Ignacio Gómez Jaramillo

Owen con sus hijos Victoria Cecilia y Guillermo





La familia Owen en Bogotá.
Al fondo, el Monserrate



cargado de nubes tormentosas, de sinisestros augurios, como en una tempestad de Ruysdel. Pero siempre, siempre, estaba ocurriendo algo en el paisaje de Gilberto, en su paisaje interior y en el que mostraba. Se diría que a su trabajo periodístico —que no podía dejar de ser literario, pues existe una “literatura periodística” aunque ello fastidie a quienes no logran conciliar los dos términos por simple pedantería o por mera incapacidad— aplicaba el principio de Valéry al paisaje pictórico en el cual es necesario que siempre esté ocurriendo algo, que sea un paisaje vivo, animado por la presencia evidente del hombre o de sus huellas.

En 1934 Owen parece muy atractivo en *El Tiempo*, como lo demuestran los artículos citados, así como los que incluye Luis Mario Schneider en la hemerografía de las *Obras* de Owen. De pronto estas colaboraciones cesan. En esos momentos, Owen vivía del periodismo y, por la experiencia que sus lectores tienen de él cuando se enfrentaba a alguna tarea, su actividad era febril y compulsiva. ¿Cómo explicarse esa interrupción súbita de un trabajo que ocupaba permanentemente la primera plana del suplemento *Lecturas dominicales*? La explicación me la dio Fernando Charry Lara, en un almuerzo que tuvimos, Mercedes Carranza de anfitriona, en la Casa de Poesía Silva. Y Charry evocó, con su memoria cortés y aguda, a Owen como traductor de cables internacionales para la *United Press*. Lo recuerda también, a las horas de asueto, en el Café Victoria, cuartel general de los poetas piedracielistas, aislado, en mesa aparte, absorto en sus lecturas, con una taza para café que en realidad contenía aguardiente de Cundinamarca. Doble violación e incitación al desorden, si se piensa, primero, que Owen bebía —y fuerte— por la mañana; segundo, que en Bogotá era muy mal visto que alguien pidiera una bebida criolla. Charry Lara afirma que no formaba tertulia con los poetas de *Piedra y Cielo*, aunque a él le fue presentado por Aurelio Arturo.

El 2 de diciembre de 1935, en la Iglesia de la Veracruz, situada en el corazón del Broadway bogotano, en la ancha y próspera calle del Comercio, tiene lugar un acontecimiento social que ocupará las páginas de *Cromos* y *El Gráfico*, los dos semanarios más importantes de la capital. Se trata de las nupcias de la señorita Cecilia Salazar con el poeta Gilberto Owen. Al matrimonio asisten Jorge Zalamea, y el director del periódico *El tiempo*, ex presidente de la República. Ese 2 de diciembre, dos temblores sacuden Pasto, al sur de Bogotá, producidos por erupciones del volcán Galeras. Ironía de la magia que perseguirá a Owen a lo largo de su vida: de niño en Rosario, predecía los terremotos que a la larga llevarían a su familia a buscar otros lares. El nuevo matrimonio se instala en un departamento del padre de la novia, situado en la calle 7a. con la 23, en el sitio donde ahora se levanta el Edificio de Teléfonos de Bogotá. No será sino hasta 1943 que los Owen Salazar ocupen casa nueva en la calle 70 con la 7a. Su hija Cecilia Victoria lo recuerda en la mansarda de esa mansión, escribiendo a máquina, con dos dedos y a gran velocidad, la traducción de *China en armas*.

Ya casado, la actividad periodística de Owen aumenta. Además de su trabajo en la *United Press*, colabora en *El Espectador*, y es jefe de redacción de *Estampa*, el periódico dirigido por Jorge Zalamea. El 4 de mayo de 1939 nace Guillermo (“Todos los Owen nacen en domingo”). La biografía que permiten armar sus fotografías lo retratan como un padre cariñoso. Su hija Victoria lo recuerda “de un humor surrealista”. Le gustaba jugar a los escondidas, ocultándose tras unas ramas delgadas, tras de lo cual exclamaba: “Soy un árbol”. Para los niños, dice Cecilia, era un juego diferente, que nos causaba mucha gracia. Lo recuerda también pasando largas horas con Guillermo contemplando las estrellas, enseñándole astronomía.

En 1942 Owen prepara su regreso a México. El nombre del poeta ocupa constantemente la sección *Vida literaria y artística* de *El espectador*. El 12 de enero de 1942, se da la siguiente noticia: “Gilberto Owen trabaja actualmente un Cuaderno de Bitácora de Simbad el Varado, que será publicado el mes entrante, como segunda entrega de su revista *Amistad*, y al que considera su obra de mayor importancia”. ¿Existió realmente el proyecto *Amistad* o fue una más de las utopías owenianas que no alcanzaron a cuajar? Por otra parte, Simbad aún debía dormir el sueño de los justos hasta 1945, en que se publican 20 poemas en *Revista Universidad Nacional de Colombia*, a

instancias de Fernando Charry Lara. En 1948, finalmente, será publicada la bitácora total de su febrero hipotético por la Universidad de San Marcos, en Lima. Lo importante es que Owen fecha su poema en 1942 y en Bogotá, es decir, el año en que prepara su vuelta del exilio. Firmar en Bogotá el poema es una forma en que el Cid legitima su retorno a la tierra natal. El 11 de abril de 1942, el mismo espacio de *El Espectador* da noticia de la próxima partida:

Un grupo de amigos de Gilberto Owen prepara un acto de despedida al gran poeta mexicano, que emprenderá viaje a su país el próximo 29 de abril. Oportunamente informaremos del lugar y fecha exactos del homenaje. El 24 de abril, nuevamente se hace alusión al poeta: Recordamos a los amigos de Gilberto Owen que las tarjetas para la fiesta de despedida que se ofrecerá al gran poeta mexicano, con motivo de su regreso a su país, pueden retirarse en las oficinas de Acción, calle 13, número 9.63, teléfono 28-39.

El domingo 26 de abril tiene lugar la despedida de Owen. La crónica aparecida en *El espectador* del 27 de abril de 1942, es muy ilustrativa del círculo de amigos que rodean a Owen:

Un distinguido grupo de amigos de Gilberto Owen le ofreció anoche una elegante fiesta en el restaurante "Embajador". Asistieron Jorge Zalamea, José Umaña Bernal, Otto de Greiff, Ignacio Isaza Martínez, Guillermo Espinosa, Arturo Angel Echeverri, Ignacio Gómez Jaramillo, Alejandro Vallejo, Hernando Villa, Edgardo Salazar Santocoloma, Juan Friede y Eduardo Zalamea Borda.

Después de la comida, los amigos de Owen tuvieron el placer de escuchar la lectura de la primera parte del "Cuaderno de bitácora de Simbad el Varado", que será publicado en *Hojas de Poesía*, la conocida publicación que dirige Jorge Zalamea.

Owen se va, por fin a la capital mexicana. Descubre el edificio de la Nacional, el tequila y a su sobrina Blanca Margarita Guerra. Visita a Jorge Cuesta en el manicomio. Se sumerge en el cabaret Leda, con todas las mayúsculas de la cultura mexicana. Escribe. Se enferma. Reencuentra a Clamentina Otero sólo para mirarse mutuamente



Matrimonio de Gilberto Owen con Cecilia Salazar. 2 de diciembre de 1935

fantasmas, con un aire de haber sido y sólo estar, ahora. Regresa a Bogotá, posa para un retrato y vuelve, en 1946, a Filadelfia. Muere en 1952. No vuelve a Bogotá. Pero sus amigos se encargan de que regrese. Nuevamente, son las palabras de Jorge Zalamea Borda, el Ulises amigo de Sinbad, quien le brinda las mejores palabras de despedida, más elocuentes si pensamos que no las tuvo semejantes entre las que se decían sus amigos mexicanos:

No podía creer a mis ojos al leer la noticia de la muerte de Gilberto. El sentimiento de la amistad herida confunde la mente, aprieta el corazón y enturbia los ojos. ¿Muerto, pero muerto de veras, definitivamente, el amigo, el poeta, el hombre cabal? Con él moría, aunque intentara revivir, todo un largo pasado hecho de horas dulces y de momentos amargos, y la muerte de ese pasado hacía más agudo el pesar. Gilberto no estaba con nosotros hacía algunos años, pero en cualquier momento podía presentarse, volver con su sonrisa de niño iluminada por todo su tesoro poético o con sus abstracciones o con su risa que ardía como una breve llamada aclarando el concepto penetrante. Ahora Gilberto no puede regresar, se ha marchado, levó el ancla para el viaje interminable por el mar sin orillas, por el hondo mar que no tiene casi horizonte.

Ese vínculo amistoso no podía romperse y no se ha roto. Ahora, si no a su existencia, me liga a su memoria y con ella me obliga.

A pesar de haber vivido varios años en Bogotá, Gilberto Owen no es tan conocido literariamente en Colombia como en su México natal y en los demás países de América. Formó parte del grupo "Ulises" que tan grandes valores dio a las letras aztecas: los Gorostizas, Salvador Novo, Luis Quintanilla, Xavier Villaurrutia... Aquí tengo, sobre mi mesa, *Novela como nube*, ese bello poema publicado hace veinticuatro años, que conserva toda la frescura, todo el vigor, todo el encanto de su prosa. Pues si era Gilberto Owen poeta original y profundo, su prosa literaria es de un primor espontáneo, tejido de gracia, inteligencia y cultura. Tal vez a primera vista el estilo de *Novela como nube* recuerde el que "los nuevos" de aquella época escribían en toda Europa y en toda América, pero tiene el sello inconfundible que Gilberto imprimía en todos sus trabajos. Me resulta difícil definir en qué consiste el atractivo de su obra. Dejó a otros —que podrán hacerlo mejor que yo— esa tarea. Sé que la comprendo y no puedo dudar de que la siento como sumamente personal y que no estoy solo en mi admiración por ella, en la que me acompañan cuantos la conocen, desde los Estados Unidos hasta la Argentina.

Después del trabajo, íbamos al café, a conversar, a beber, a pasar el tiempo o a dejar que el tiempo pasara llevándose unas preocupaciones y dejándonos siempre otras. La noche iba arrastrando consigo, como una gran marea, a las gentes, y quedábamos nosotros, dueños de la ciudad y de sus luces y de sus sombras, islotes aún más negros en la mitad de la tiniebla, hasta que llegaba, "como las manos queridas sobre la sien afiebrada", la bendición del alba redentora que también fue a veces una maldición, una condena, un nuevo eslabón que nos encadenaba al horror de la vida.

En estos momentos, el recuerdo es un mecanismo que trabaja dolorosamente. Molino que muele el trigo de los instantes felices que ya no dan sino muy poca harina y cuyas muelas se traban al querer pasar entre ellas el áloe amarguísimo, preferimos, más bien preferiríamos que se detuviera por completo en uno de aquellos episodios gratos que afortunadamente fueron muchos en el discurso de nuestra amistad.

Gilberto ha muerto en Filadelfia. Ha muerto rodeado de su gran soledad, lejos de los suyos, pensando en ellos, recordando —como lo hacía con orgullo— su ascendencia irlandesa y tarasca. "Sinbad, el Varado", que se libró por fin del peso del implacable hombre-del-mar que llevó a cuestras, ha zarpado y somos nosotros los que quedamos en la ribera, como en el verso de León, despidiéndolo con la mente confundida, apretado el corazón y enturbiados los ojos. ¡Buen viaje, amigo inolvidable! ¡Buen viaje, gran poeta! ¡Buen viaje, Sinbad ya que para siempre a flote, desvarado...! ◇

Los miedos, las lenguas, los pesares

Entrevista a María Luisa Puga

Desde 1978 en que María Luisa Puga se inicia en el mundo literario con *Las posibilidades del odio* y que sus amigos del medio le dicen "La Puguís" o "La hija de su Puga madre" de cariño, María Luisa en su cotidianeidad busca y encuentra cuestionar la realidad de una manera que como en *México, país de ideas, país de novelas*, publicado por Grijalbo, Sara Sefchovich dice: "...Su lectura nos cambia. Después de ella todo se ve con una luz distinta: las esquinas, una ventana, el color de la luz, las ideas en que creemos, nuestras amigas, los pequeños ritos diarios que dan seguridad, los incidentes de la vida y las instituciones que nos rigen".

Las instituciones tan en descontento con la humanidad, el descontento que nos rige, la rigidez del ser humano, el ser humano tan lleno de emociones contradictorias.

Un rito que a María Luisa le da seguridad es el diario que lleva con ella a partir de que leyó *El diario de Ana Frank* y se impresionó mucho. En su diario escribe diario y diario se levanta de madrugada para escribir como dice: "Unas tres horas en la noche y unas cuatro o cinco en la madrugada. Lo que pasa es que te das cuenta muy rápido de que uno no escribe 24 horas; porque aunque lo demás tenga que ver con escribir y leer: dar talleres, escribir artículos, el resto del tiempo lo tienes que lidiar contigo misma.

"Aquí en el D. F., por ejemplo, se te va todo en ir y venir, en las llamadas del teléfono, en lo que tú quieras, allá en Zirahuén tienes que inventártelo, de una manera más o menos sensata, porque si no puede ser medio enloquecedor."

-En el epígrafe de *Pánico o peligro* dice: "Nos decimos a través de lo diferente", ¿qué quisiste decir con eso?

-En los medios urbanos, lo de afuera es siempre nuestro espejo, entonces realmente nos vamos viendo cuando vemos cómo somos y esa es una de las cosas que sustentan mucho al individuo en un ambiente urbano. El primer problema cuando te sales de un ambiente urbano es que te quedas sin ese espejo y no tienes más remedio que verte y es muy duro porque el espejo de allá afuera ayuda mucho; es engañoso. No te digo viviendo en provincia, sino en un lugar solitario donde los individuos son muy concretos, no son multitudes, no son situaciones de imágenes, sino son personas igual que tú, por eso, en un lugar como Zirahuén, las relaciones entre la gente, entre los otros fuereños que viven allí o en Pátzcuaro o Erongarícuaro son muy fuertes y problemáticos, porque no son relaciones sociales, son relaciones humanas y son muy frontales, y cuando te das cuenta dices: "Caray, yo me vine acá para vivir en paz y sin problemas y mis relaciones con la gente de aquí son complicadísimas, en México era mucho más fácil"; sí, porque son mucho más superficiales.

-¿Qué pasó cuando decidiste vivir en Zirahuén y te enfrentaste a ti misma?

-Fue terrible. Durísimo. Ya lo había hecho dos veces antes, pero esas dos veces me ayudó, en los momentos difíciles, el saber que eso era muy temporal, mientras que la decisión de irme a Zirahuén fue más profunda de cambio de vida, porque aunque nada es para siempre,

yo ya no voy a vivir en la ciudad. Fue duro comprobar hasta qué punto tengo que reaprender muchas cosas. Una de ellas es el uso del tiempo, por eso me pongo a escribir desde las cuatro o cinco de la mañana.

-¿Qué representa para ti el escribir una novela: un trabajo, una necesidad o un momento de paz?

-Es un proceso muy padre: mis novelas nacen de alguna curiosidad que va creciendo hasta el punto en que digo "Ya voy a empezar una novela". Desde que empiezo una novela hasta que la acabo, estoy en un proceso aparte: no estoy formalmente en el mundo; todo lo que vivo en esos momentos, de alguna manera, está entrando a la novela.

Trato de crear, de darle cuerpo y respuesta a esa curiosidad. Para mí son las mejores etapas; entonces, estar en el proceso de escribir no es trabajo, es una forma de vida. Cuando no estoy escribiendo novelas, escribo cosas, artículos, etcétera, que sí son trabajo y no se me hace desagradable, pero esas etapas son como de espera para empezar otra novela. Generalmente, al terminar una novela, procuro sacudirme y entonces viajo y hago cosas distintas.

-¿Crees conocerte como persona a través de la escritura?

-No, yo creo que he llegado a entender varias cosas, pero no creo que todo, y no creo que todo salga con la escritura, más bien pienso que se van presentando necesidades que la escritura ayuda a sacar, pero ni me he propuesto conocerme toda, ni siento mayor urgencia; que vaya pasando.

María Luisa publica *Las posibilidades del odio*, *Inmóvil sol secreto*, *Cuando el aire es azul*, *Accidentes*, *Pánico o peligro*, *La forma del silencio* y *Antonia*, a propósito de sus viajes por Inglaterra, Italia, Francia, España, Grecia, Líbano, Kenya, y de su residencia en el D. F., Acapulco, Mazatlán y Zirahuén.

—¿Cuál es la relación de tu vida en Acapulco con la preocupación que se da en La forma del silencio?

Es evidente que fue inconscientemente lo de *La forma del silencio* y de la relación de la forma del silencio con la idea de la mentira que probablemente empieza a ocuparme desde muy niña porque crecí en un medio que se maquillaba para el turismo; entonces, sin saber lo que estaba viendo, sí captaba todo lo que de mentira tiene el turismo; toda la sordidez que se oculta a costa de la gente para que el turista se sienta en una especie de paraíso. Eso, unido a lo que yo trato de hacer en *La forma del silencio*, que es ver la manera en que el niño recibe el lenguaje, siempre con metáforas tramposas de los adultos, y cómo va entendiendo la mentira implícita en las cosas que le dicen y la guarda en su inconsciente; nunca se le ocurriría contradecir al adulto, pero el niño sabe que ve una cosa y le dicen otra y lo obligan a vivir en esa otra dimensión.

Esto empieza desde que llega el lenguaje: primero a causa de sus padres y luego con su primer encuentro en la escuela; de ahí se le forma un lenguaje mentiroso y empieza a desarrollar uno de sus primeros silencios. Además, en México tenemos muchos lenguajes y de todo tipo; yo no creo que haya una situación de nación que tenga tantos lenguajes, que tienen mucha validez y mucho uso en la vida cotidiana, entonces, la cantidad de silencios que esos lenguajes deformadores generan es quizá más importante que la cantidad de lenguajes que existen. Hay silencios que son resultado de la opresión y hay silencios que son una actitud desafiante del individuo o de la gente ante el sistema; a mí me parece mucho más importante la presencia de esos silencios que la presencia de la mentira.

—¿Cuándo te diste cuenta de la mentira del mundo?

—En el proceso de escribir se te va revelando: cuando te das cuenta de la dificultad que existe entre ver y experimentar lo que estás viendo y ponerlo en palabras, porque las palabras lo visten de otra manera y ves que la mentira está en todos lados, dentro y fuera de ti.

En realidad casi siempre uno está persiguiendo otra cosa: el sentido de una historia y su intención, así, por ejemplo, en *La forma del silencio* quería contraponer la historia de un niño en Acapulco (no necesariamente mi historia nada más) y la historia de un hombre que es la de Juan, que también luchó en su etapa de niño, pero que en su vida adulta decidió asumir el fracaso, para empezar a darle un poco de verdad a su lenguaje.

—¿Crees que esa forma de mentira se da de la misma manera aquí en el D. F. (que es donde se desarrolla Juan), que en Acapulco?

—Creo que es mucho más compleja porque son muchísimas más cosas las que te manipulan; ahora, no quise establecer una comparación entre provincia y metrópoli en *La forma del silencio*; creo que es mucho más claro, por lo menos es mi intención, hablar del medio urbano en una novela como *Pánico o peligro*, es decir, la manera en que se crean ilusiones falsas y falsos avances y progresos; todo metido dentro de un lenguaje que es el que domina el ritmo de vida: el lenguaje oficial.

Creo que siempre he tenido miedo en cualquier parte; una especie de miedo ahí latente que tiene muchas caras; no es un miedo definido a nada, sino simplemente a estar en el mundo y a estar viviendo, quizá, en el D. F. Ese miedo se acentuó porque de repente me depositaron en el D. F. con mi hermana cuando mi madre murió y me volví muy consciente de que era una ciudadota con mucha gente y como los niños, no lograba tener control de todo lo que veía en un día; tal vez por eso siempre en una gran ciudad quedé, para mí, sucia por el miedo: miedo a la abundancia de información que te

llega todo el tiempo, miedo a una especie de ruido caótico, incontrolable; siempre me ha producido angustia el que las cosas sucedan tan de prisa y con mucha simultaneidad, y uno tiene que desarrollar una capacidad de malabarista para manejar todo.

—¿Dónde viviste primero?

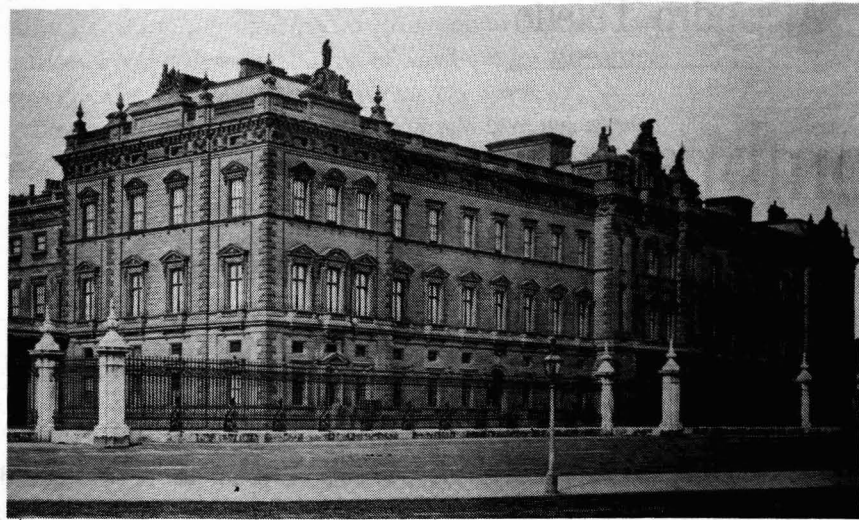
—Cuando murió mi madre nos trajeron unos años con mi padre, pero luego él tuvo un ataque cardíaco y nos volvieron a mandar a Acapulco. Mi padre se volvió a casar y vivimos en Sinaloa, en donde pasé la mayor parte de mi adolescencia; luego, como a los 18 años me instalé en México para vivir sola y fue la única época en que realmente creo haber vivido en el D. F., hasta que después de cuatro años me fui a Europa en abril del 68 y regresé en junio del 78.

—Pero el primer libro que escribiste fue *Las posibilidades del odio* como resultado de tu vida en África ¿no? ¿Por qué se dio primero ese y no *Antonia*, que habla de Europa?

—No tiene ningún orden cronológico desde un punto de vista autobiográfico, pero todos los libros tienen que ver con tu autobiografía. En realidad se puede decir que sí hay un orden si piensas que aunque en África estuve un año y medio nada más y ya había estado escribiendo, porque tenía como cuatro manuscritos guardados, *Las posibilidades del odio* es mi primera novela porque fue la que me hizo ver Acapulco fuera de ahí y me hizo entender la barbarie del turismo, de la colonización, la supremacía del blanco, etcétera. En *Las posibilidades del odio* descubrí un odio que a lo mejor estuvo latente en mí desde niña en Acapulco, por eso la novela es anterior a *La forma del silencio*, donde ya lo manejo como infancia.

—Y luego, cuando estabas en Londres ¿Cuál era tu preocupación que se dio en *Antonia*?

—Yo llegué a Londres un poco como Antonia y como la narradora de *Antonia*. Llegué muy joven a vivir una vida hacia adelante, sin preocuparme de ma-



yor cosa, sin mayor responsabilidad. Es cierto que allá me volví políticamente consciente porque viví allá el 68 mexicano. Ahora, ¿por qué no escribí *Antonia* cuando tenía 20 años?, pues porque no tenía curiosidad por saber cómo se es a los 20 años, sino que estaba siéndolo. Es una novela muy posterior porque justamente a los cuarenta y tantos, quiero ver qué es lo que ocupa a una persona de 20 años, todo el deseo del mundo, de experimentar; ese miedo que nunca se llama miedo a los 20 años: es vivir queriendo abarcarlo todo. Si hablas de tus contemporáneos, hablas de ti misma, mientras que al escribir sobre algo que ocurrió hace 20 años entiendes cosas que no entendías cuando eras todas esas cosas; por eso es fascinante.

—La reflexión del 68 en *Antonia* la tuviste ahora o cuando tenías 20 años?

—Empecé a tenerla desde los 20 años y tuve una especie de gran angustia entre seguir dentro del mundo, ser parte del sistema o volverme hippie y mandarlo todo al diablo. Nunca me sentí lo suficientemente fuerte o lo suficientemente irresponsable como para darle la espalda al mundo. Nunca voy a saber si fue cobardía o compromiso, pero otro de los impulsos fuertes de esa novela es que en la época y por los motivos que la escribí, experimenté la muerte muy de cerca y quise poner la muerte a los 20 años. Ahora, en cambio, estoy escribiendo una novela que es ver la vida 20 años después; mi personaje tiene 68

años. Sería muy distinto si lo estuviera escribiendo a los 68 años.

—¿Y si escribes en tu momento, de tu momento?

—No le quita calidad ni mucho menos, pero estás haciendo una especie de crónica; la otra manera te permite ejercer tu imaginación literaria.

—¿Cuál es tu visión con respecto a Virginia Woolf para haberla buscado en Londres y escribirlo en *Antonia*?

—Evidentemente Virginia Woolf y Londres, para mí, son inseparables y son el motivo por el que me fui a Inglaterra, o sea, por el mismo que empecé mi estancia en Inglaterra y no en España, ni en Italia ni en París, ni donde fuera. Seguí su literatura paso a paso.

Me atrae ese fluir de la consciencia no al estilo de James Joyce, que es el fluir de la consciencia en el universo, sino en una calidad de tiempo, de tiempo cotidiano que incluye reacciones de todo tipo: subjetivas, mecánicas, culturales, psicológicas, y un manejo del lenguaje en donde no se relata nada, es decir no existe una historia estructurada, un personaje con posiciones, con necesidades, con anécdotas, sino un ser de ese personaje; una literatura que te hace sentir el Ser y el lugar donde ese ser está siendo.

—Y ¿te transformó de alguna manera?

—Las búsquedas literarias siempre te ha-

cen desembocar en el absurdo porque nunca puedes asir palpablemente lo que otro escritor logra. Puedes llegar a entenderlo intelectualmente, pero por más que trates de agarrarlo no puedes; yo llegué a escribir inclusive un texto que se llama "Un día en la vida de Virginia Woolf" procurando seguir sus pasos con toda fidelidad, pero el solo hecho de que yo lo haga en español, lo vuelve distinto: el español es otro idioma y sin embargo yo creo que sí me ayudó muchísimo a encontrar mi propio lenguaje.

—¿Cuál es tu manera de ver el mundo ahora?

—Aquí se unen varias cosas: el hecho de que me fui de la ciudad de México; me salí, digamos, del grupo literario que me sirvió de espejo; entonces me siento muy afuera y al mismo tiempo siento que eso me permite ver claramente muchas cosas. Estoy entre asustada y enojada frente a la inconsciencia del mundo, del mundo que todos hacemos. Me he vuelto muy consciente de la naturaleza, de la explotación y de la terrible situación en este país; la corrupción, la indiferencia, el abuso, y al mismo tiempo, veo la posibilidad real de que las cosas puedan ser de otro modo; vivo en un pueblo campesino y veo cómo vive, que tiene una relación equilibrada con la naturaleza, que sí se puede.

"La Puguís" habla de los temas que en la vida se vuelven obsesiones. Antes, por ejemplo, hablaba de la libertad y ahora no le interesa. Escribió sobre la libertad cuando se lanzó sola al mundo, cuando se sintió mujer, cuando estuvo sola, cuando se hizo vieja siendo joven; cuando supo lo que era sentirse mal en las calles, sentirse vulnerable, sentirse capaz de lo que fuera, hasta que la vida le impuso una serie de compromisos y escogió regresar a México, establecerse en Zirahuén junto al lago, donde tiene patos y tres perros que se llaman Cuento, Novela y Relato; donde teje cosas calientitas y tiene un calefactor para soportar el frío de la madrugada y escribir con realismo imaginario o imaginación realista. ◇

Un hombre que atrae a las mujeres

Señoras y señores:

Yo no debería estar aquí. Mi vida atraviesa por momentos difíciles y mi condición natural ahora es el aislamiento. Si acepté participar en esta mesa redonda en homenaje a uno de nuestros más respetables escritores, es porque en la invitación creí ver el indicio de una salida. En los últimos meses me he visto rodeado por una extraña atmósfera que me hace actuar sin pensar mucho en las repercusiones de mis actos, hasta envolverme en situaciones en que nunca hubiera querido encontrarme. Es como si no pudiera controlar mi futuro, y así los constantes presentes ya fueran afectados por un grave designio. En otras palabras –y en verdad al leerles esta página, así como fue al escribirla, busco serenidad en mi mente confusa–, siento que mi vida transcurre como en un sueño infinito, un sueño que primero fue tierna fantasía y luego vistió el ropaje de su hermana la irrealidad. Oh, ¡Dios!, sólo Dios sabe a dónde voy a parar. Doy muchas vueltas y me pierdo. Lo que me ocurre, ya lo habrán adivinado ustedes, ya lo habrán notado en mi rostro, ya en él habrán leído con más transparencia que en mis torpes palabras, lo que no me deja siquiera expresarme es que he perdido a una mujer.

Lo dije todo. Sé que voy demasiado rápido y no me gustaría ocupar con meras lamentaciones el espacio que me ha sido asignado; ustedes se preguntarán además por qué me refiero a asuntos de índole estrictamente personal, pero antes quiero ordenar mis ideas. Intento dar coherencia a una historia reciente que me afecta y me seguirá afectando por el resto de mis días. Debo estar sereno, me es preciso estarlo. Parte del triunfo que logre esta noche –un triunfo pequeño, es cierto: una primera versión de mi desdicha– depende en mucho de la serenidad y cordura que consiga siquiera esta vez.

Antes afirmé –no deja de afligirme la confesión– que he perdido a una mujer. No me detengo en la triste verdad –nunca dejaré de lamentarlo– sino en la forma en que quise expresar el hecho. Hablo de “pérdida” y con ello sólo quiero decir que ya no está conmigo. El mundo tiene a Carolina porque –¡oh Dios!– ella lo recorre con una compañía de cirqueros en que malamente fue a caer. ¡Ay, amor! ¡Ay, Carolina! ¿Por qué me castigas de esta manera? ¿Por qué cambiaste tu vida tranquila de Morelia por el ajetreo incesante de un circo de tercera? ¿Por qué cambiar mi amor por el de un payaso? ¿Qué te llevó a hacerlo?

No puedo ser complaciente, no puedo dar falsa imagen de la mujer que amo. Por desgracia la historia me acusa, pues si ella se volvió andariega fue porque en principio le negué mi posada. Confieso además que luego de haberla hecho mía una tarde, huí en una forma canallesca que ella no dejó de recordar en lo sucesivo y de lo cual ahora me arrepiento. Mi cuerpo buscó además otras texturas, pero en lo profundo mi alma –ahora lo sé, sólo ahora puedo sentirlo–, mi alma permaneció fiel a la figura de mi amada. La amé en la inconsciencia, y la razón me hizo correr.

No basta el arrepentimiento, lo entiendo. A nadie sino a mí puede parecerle en estos momentos nada tan lánguido como el arrepentimiento. Pasa el tiempo y a la distancia descubrimos que nuestra actuación no fue la debida, y que esa mujer que rechazamos –ésa y no otra– pudo habernos hecho felices. Ante la mujer el hombre es un enano miedoso, y si al principio percibí las maravillas que encerraba Carolina –delgada, frágil, hermosa–, quizá el asombro ante lo inusitado impulsó mi fuga. Huí de ella a sabiendas de que estaba lastimándola; huí de mí sin comprender el daño que me hacía.

Recuerdo sus cartas, sus llamadas telefónicas, su llanto. Fueron largos esos meses en que me rehusaba a escribirle, a responder a sus súplicas, meses en los cuales, extraviado en otros cuerpos, no sentí ninguna piedad ante sus lágrimas. Nos gusta herir, aun cuando esas heridas formen llagas en nosotros, aun con la certeza de que esas heridas traerán castigos que no podremos soportar.

Una mañana contesté el teléfono. En el auricular la voz de Carolina:

–Soy yo, te hablo desde la estación del tren. Vine a estar contigo, vine a buscarte.

Lo que parecía su último recurso es apenas el inicio de la historia. ¿Para qué hablar de mi negativa? ¿Para qué decir que me alejé de casa varios días sin que Carolina me encontrara, que leí con falso orgullo los papeles con letra nerviosa que deslizó bajo la puerta? La altivez fue gestando mi derrumbe. Y sólo meses más tarde pude comprender que yo la amaba.

Vino el tiempo del vacío. Es curiosa la manera como vamos sintiendo los espacios. Al responder con mi rechazo a la pasión de Carolina, me alimentaban la plenitud y la soberbia; al perder todo contacto con ella me invadió un paisaje yermo, un no existir de las cosas, un enfriamiento de la vida. Acudí

a otras mujeres con el malhumor y aburrimiento que acompañaba a quien ve en todos los teatros la misma función, con actrices torpes o descontentas con el papel que les asignaron, ennegrecidas, locas o seniles. Y esto me era ajeno.

Despertaba todas las mañanas percibiendo la misma atmósfera de mis sueños. Fue primero el sentimiento de la soledad, y luego —más preciso—, la ausencia de Carolina. En mi interior, como en la vida, vagué por las calles sin rumbo fijo, sólo tras el leve atisbo de una sombra que me hacía concebir su fantasma.

Era una imagen esquiva. En una de mis alucinaciones nocturnas perseguí a Carolina con una cámara fotográfica; ella deambulaba con tranquilidad frente a viejas iglesias y casas en ruinas, y por uno de esos angustiosos sinsentidos de que se alimentan los sueños, nunca pude alcanzarla. Entre el recuerdo intenso de la amada y las historias que la noche me deparó, fui consagrándome a su figura. Pensé que acaso ya era muy tarde para el reencuentro, pero quise buscarla. Empecé el viaje.

Sí, era yo quien te buscaba ahora, Carolina. Quizá tú misma lo deseabas con tanta fuerza en tu soledad que por fin acudí al llamado. ¿Me esperabas? Era mi temor. El tren siguió la vía a ritmo lento y yo en mi camerín, insomne, con la angustia de encontrarla en manos ajenas. ¿Me esperaría? Tras la oscuridad el tren en marcha; los cristales dibujaron las formas de la noche. Y al amanecer, Morelia.

Pocas ciudades tan propicias a lo maravilloso. En mis anteriores visitas a Morelia siempre sentí esa aura mágica que luego sólo he podido hallar en Florencia y Montevideo. Si me fuera dado nombrar a una ciudad, hermana de aquellas ciudades de mil historias, pienso que la llamaría Carolina. Pero esa mañana el cielo nublado sostuvo una continua llovizna que me acompañó de la estación al parque central en un murmullo gris.

Antes de estar con Carolina quise reflexionar, sentado en una banca, sobre mi condición de hombre. ¿Qué era lo que estaba haciendo? ¿Cuál era el rumbo que tomaba mi corazón? ¿Ante qué mujer me humillaba? No obstante, el destino ya todo lo había decidido.

Envuelto en lluvia, tomé el único camino que daría felicidad a mi vida, pero un largo temor congelaba mi cuerpo y me hizo andar despacio, muy despacio, con una calma que parecía prepararme a la tristeza. La casa estaba a oscuras, las ventanas cerradas, nadie entreabrió el cortinado. Pensé dejar una carta que anunciara mi presencia en la ciudad, insistí con algunos toquidos. Estaba en este menester cuando una niña, quizás ante el mandato de la madre, salió de la casa de junto y se dirigió a la puerta en que me encontraba, ya medio entristecido y cavilante. Recuerdo sus palabras frías:

—La señorita ya no vive aquí. Se fue de Morelia hace un mes. No dijo si volvería.

Imaginen entonces mi desesperación, esa profunda melancolía que inició en ese instante su más angustioso estado. No me despedí de la niña, caminé por muchas horas como inconsciente y hacia la tarde me aposenté a llorar en una de las jardineras de la plaza. Ahí pude presenciar un espectáculo que me conmovió al hacerme partícipe de una oscura metáfora.



La lluvia descansaba cuando las aves iniciaron su retorno al abrigo de los árboles. Me pareció extraño que no llegaran directamente a las copas, pues se instalaron en las construcciones aledañas al parque —la iglesia, el edificio de gobierno y las otras casas con portales. Con los minutos se formó un curioso cerco de aves que me rodeaba, como el público de una corrida de toros en espera del pase definitivo para abalanzarse sobre el matador y glorificarlo. Así, a un tiempo las aves remontaron el vuelo en danza circular hacia sus nidos, que formó sobre mí un remolino inquietante, mezclándose con parsimonia entre paraísos y laureles.

Esa noche regresé en tren a la ciudad.

Para mi pesar, la historia aquí no se detiene. Por muchos meses sostuve mis actividades normales e incluso soporté el hedor de alguna de mis antiguas cónyuges. Mas tanto recordaba a Carolina, ella estaba tan presente en cada segundo que, puedo decirlo, casi la olvidé. Así deberían haber quedado las cosas, en esa cotidianeidad incolora, pero el verdadero final ocurrió hace unos días y referirlo ahora, tan desnuda el alma, me conmueve, pues al hacerlo constato de nuevo mi caída. Porque siento que estoy sumergido en un mal sueño, y ¿no es verdad que cuando uno tiene conciencia del sueño eso quiere decir que pronto despertará? ¿Contar el sueño no es una forma de exorcizar los fantasmas que lo habitan?

Hace unos días, sí, hace unos pocos días se instaló en un lote baldío cercano a mi oficina un desvencijado circo trashuman-



te. La voz afónica de un payaso que recorría las calles, micrófono en mano y bocina al hombro, interrumpía diariamente mis ensimismamientos: "El circo de los hermanos Campos invita a todos los niños a su función circense", "La mujer barbuda y el payaso Boris", "El gran león y su amigo el elefante". Circo de viajeros, que aparece una mañana en el solar más humilde, vive de los pocos incautos que llegan a él y desaparece como si nunca hubiera existido, con payasos taciturnos, leones viejos de colmillos débiles, elefantes que sólo esperan la muerte, mujeres avejentadas y gordas que visten trusas pequeñas y se contonean, provocativas. Circo de las tristezas.

Lo triste llama a lo triste, y un hombre solo gusta de hacer cosas absurdas. El circo ya tenía una semana instalado y pensé que pronto abandonaría el lugar. Esas carpas roídas nunca llaman a las multitudes. Pagué una cantidad en mi concepto irrisoria, y me dieron lugar junto a unas diez personas —acaso dos familias con sus hijos atascados de dulces rancios— que apenas ocupaban un tramo del tablado en círculo que rodeaba la pista. Iba no a reír —a quién procuran risa esos espectáculos— sino a complacerme en la desventura ajena, siempre más terrible que la propia; o quizá simplemente pensaba distraer mis injustos reveses.

De la función no retengo sino una mirada, su mirada, los ojos de mi querida Carolina. ¿Cómo podía ser Carolina esa mujer de barba rojiza y carnes sueltas, que primero aplaudió al mago, luego jugó con el payaso (ambos el mismo individuo con nombres y trajes diferentes) y al fin subió al trapecio para

desarrollar desquiciantes piruetas? Era horrible pensar que fuera ella, era en extremo horrible siquiera imaginarlo. Pero era ella, sí, tenía que ser ella.

De pronto me vino un hálito esperanzador. El azar es sabio y dispuso este nuevo encuentro, cavilé. Quise reconstruir el periplo de la amada, y supuse que ante mi deplorable atrofia de quererla ella había optado por la vida errante y halló en ese circo, imagen de la infancia, su refugio. Ahora estaríamos juntos, ahora viviríamos felices, ahora...

Los que actúan, poco saben del espectador; tienden frente a él un velo oscuro y difícilmente clarifican sus rostros. De este modo explico el que Carolina no atendiera mi turbación al yo reconocerla, y continuara el espectáculo con la seguridad que le fue dando la costumbre. Vinieron los aplausos poco entusiastas y las caravanas; creí ver cuando ella tomaba de la mano al payaso Boris, pero entonces mi nuevo dolor aún era miope. Opté por deslizarme hacia los camiones que usan los cirqueros como casa y estuve un rato esperando hasta que apareció la bella Carolina. Jalaba de su barba como para desprenderla y entonces se fijó en mí. El payaso venía detrás y oyó mi susurro: "Carolina", pero siguió de largo, visiblemente molesto y contrariado. Ella esperó porque supo que yo hablaría.

—Amor —le dije—. Te busqué en Morelia pero te habías ido. He sufrido mucho sin ti, el destino nos vuelve a enfrentar, no me abandones.

Ella guardó silencio y quise besarla. Me detuvieron la barba rasposa y maloliente, y sus brazos rígidos. A lo lejos el payaso observaba la escena. Carolina pareció dudar, sentía el enojo de Boris y sólo balbuceó:

—No, Alejandro, no. Es demasiado tarde —volviendo su mirada a donde el hombre aquel.

Intenté retenerla apretando su cuerpo con el mío; el payaso dio media vuelta hacia su guarida, ofendido por mi actitud. Carolina se percató de todo y corrió, diáfana, gritando: "¡Jorge, Jorge!"

Así entendí que nada tenía remedio. Abandoné el lugar y vagué toda la noche por la ciudad. Al día siguiente busqué el circo, pero ya no estaba. Y en lo que fuera el centro de la pista lloré de nuevo por mi amada, la dulce Carolina. En mi memoria surgieron versos muy antiguos:

Adiós, Carolina, el cielo ha querido
sufriendo en el mundo dejarme sin ti.

En vano procuro buscar afanoso
en Dios el consuelo de tanto sufrir;
pasó ya aquel tiempo feliz y dichoso...
perdí, Carolina, perdí mi reposo
perdiéndote a ti.

Ésta es su historia. Mi futuro ahora es en verdad incierto y sólo columbro alegría si pienso que alguna vez Carolina sabrá de este relato, testimonio de un profundo amor. Mientras... acaso intentaré disiparme en otras mujeres, pues mi vida entera se ve marcada por un tórrido signo femenino. Amigo, novio, confesor, amante... Aunque está mal que yo lo diga, soy un hombre que atrae a las mujeres. ◇

Aline Pettersson

Voces de Casandra

No esconde mi voz trinos de alondra,
es la voz negra de los cuervos
que la distancia otean.

Cómo graznan estos pájaros inmundos
al hedor de la muerte
a ellos no debida, pero siempre
a ellos revelada.

Mi voz se desborda
como vena que al tajo del cuchillo
humedece el polvo hasta extenuarse
sin por ello fecundar surcos de tierra.

Soy Casandra, hija de Príamo,
hermana de Héctor y de Paris
y de otros cincuenta desdichados.

Casandra, la que el aire hiere
con su lengua,
la que el peplo desgarrar con las uñas
en inútil lamento.

Casandra que anhela guarecer la vida
de amenazas,
mientras grita los horrores de la muerte.

Ni todas las hebras de mi pelo,
ahora en los dedos a puñados,
velarían mi infortunio.

Ni en Tróade los granos de arena
de su costa
vencerían en número a mis lágrimas.

Mi voz es venero que se pierde
sin tocar el óseo laberinto.

Carbón la sangre, que a pesar de la tortura
no ilumina el discurso.

¡Infeliz de mí, condenada a pronunciarlo,
como ola que regresa hasta la margen
y sus lenguas agónicas crepitan
al deshacerse.

Y en ese eterno movimiento
se despeñan salmodias
desde el agua en efímeros torreones.
Pero el mar no está hecho de palabras.

Este oscuro mandato de los dioses desgarrar
mis ojos, mis oídos, sella mi boca
no en el silencio, no.

Mi lengua es áspid que se arrastra
entre sonidos,
incapaz de elegir el verbo
o suspender la presencia nefanda
de otro tiempo.

Mi garganta es túbulo de un decir sin cauce
y mi espíritu tiembla abrumado de voces
que en la resequedad amarga de la saliva,
ciénaga de este conocimiento,
se dilatan.

Habitación sibilante,
cubil de zumbidos,
mi alma se vive huérfana del néctar.

¡Ah Hécubaj,
el augur destejió la trama de tu sueño
y mientras crecía la urdimbre del engaño
el destino sellaste.

Paris, ruina de toda nuestra stirpe.
¡Ah Hécubaj, llorarás la muerte de tus hijos.
Frente a la muralla retén de mis clamores,
llorarás, Hécuba, madre.

Derramaría metal hirviendo en mis oídos
y con mis propias manos me arrancaría
los ojos
si así ahuyentara el horror de las visiones.
Pero mi sino es ver y oír más allá de la mutilación
o del suplicio,
mientras imploro cuidado a mis razones,
a mí a quien otros la razón niegan.
La imagen quebrantada de los tiempos
me escinde,
abedul que el relámpago tortura
de la raíz al murmullo aéreo de la fronda.◇

Ser músico en México

1. Los compositores

En 1992 se cumplirán quinientos años de música en México, si por música –claro está–, nos referimos a aquella que se ubica dentro de los conceptos occidentales que de esta manifestación artística tenemos y en los cuales hemos sido educados. La historia de nuestra música, su desarrollo, proyección, enseñanza y difusión es poco conocida, si exceptuamos los círculos especializados y a alguno que otro curioso. Admitamos que el primer contacto que tenemos con ella es a través de lo que se conoce como “la música representativa de México”, es decir, la música popular. Después, si seguimos el camino habitual del mexicano educado, en la secundaria tendremos la primera noticia de que nuestra música no es solamente la canción ranchera, las cumbias, Juan Gabriel o Alejandra Guzmán. En mañanas o tardes soleadas e interminables (así nos lo parecían, ¿recuerdan?), sumergidos en una modorra que se antojaba insuperable, descubrimos los primeros sonidos de otra música mexicana: Revueltas, Chávez, Moncayo, Galindo, tal vez Huizar. La extensión de la introducción a ésta era directamente proporcional al interés que en ella tenía el maestro de música. Hay que reconocer que el recuerdo e impacto que estas clases tuvieron en nuestro espíritu e inconsciente se encuentra, más bien, estacionado entre la tortura de asistir a ellas y la experiencia onírica de haberlo hecho. De cualquier forma, sólo podían obtenerse dos resultados: o quedar vacunados contra nuestra música o bien, desarrollar un gusto por ella (tal vez curiosidad, e incluso morbo) y dedicarse a escucharla, estudiarla hasta –oficio de locos, iniciados y poseídos– componerla o interpretarla. Debo aclarar que sólo me refiero a la música “clásica” mexicana de este siglo, puesto que la situación de la que corresponde al siglo XIX o al periodo virreinal es aún más grave.

La difusión de la música “culto” en nuestro país se debe fundamentalmente a sus compositores, quienes se dedican a organizar conciertos, festivales, encuentros y demás espectáculos de difusión para dar a conocer a un reducido público no lo más reciente en materia musical “no popular”, sino simplemente lo que en México se ha escrito en los últimos cuarenta o cincuenta años. Dedicarse a rescatar y difundir la música de otras épocas es casi una ocupación de claros tintes post-modernos, pero se hace y con algún éxito.

La vida musical en nuestro país es relativamente rica y variada. Existen fuera de nuestra capital, algunas orquestas

sinfónicas que dependen de los gobiernos de los estados o de alguna universidad; dichas orquestas están integradas tanto por músicos mexicanos –la mayoría educados en la ciudad de México– como por extranjeros. Los motivos por los cuales estos últimos deciden hacer carrera en este país me resulta un misterio. Si bien hay quienes encuentran en nuestra democracia una atractiva alternativa existencial, hay otros que no podrían decir que vienen a México por los sueldos que reciben. Debe ser la contaminación, nuestro pasado prehispánico o demonios interiores como los del cónsul inglés que vivió y murió bajo el volcán. Paralela a esta actividad sinfónica florecen pequeñas agrupaciones musicales que trabajan en áreas no exploradas por las grandes orquestas: solistas, tríos, cuartetos, orquestas de cámara, etc. En este momento recuerdo, como particularmente sobresalientes, a las sinfónicas de Jalapa y del Bajío y al grupo guanajuatense de música antigua “Los Tiempos Pasados”. Por su parte, Mario Lavista comentó que un joven guitarrista, también de Guanajuato, grabó parte de la obra de Muench. Esto lo menciono con el único propósito de aclarar que la vida musical en México no está ciento por ciento centralizada: esto ocurre tan sólo en un setenta y cinco por ciento. Así, regresamos a la capital y a sus siete u ocho, o tal vez nueve orquestas sinfónicas, no todas de primer nivel, pero sí muy atractivas desde hace décadas. En forma deliberada omito a todos los conjuntos musicales que trabajan con éxito en esta megalópolis; más adelante llegaré a estos grupos y a la importancia que tienen en el panorama mexicano.

Una rápida revisión de los programas que cada temporada nos ofrecen las filarmónicas nos lleva a descubrir una cantidad de coincidencias tanto en el contenido de los repertorios como en las obras que se interpretan. Los “hits” de los clásicos de siempre son tocados una y otra vez, crónicamente aplaudidos por un público, no asiduo, sino sospechosamente consuetudinario. Salvo honrosas excepciones, como Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Díazmuñoz, en ocasiones Enrique Bátiz y recientemente Enrique Diemecke, (de antemano ofrezco disculpas por omisiones involuntarias), los directores de orquesta han condenado al olvido al compositor mexicano. Admito que existen obras de autores nacionales a los que podríamos considerar de rigurosa presencia en cada temporada: es el caso del famoso “Huapango” de José Pablo Moncayo, que de tanto tocarse es más popular que el Himno Nacional. Esto, sin embargo, conlleva a dolorosas consecuencias, como al hecho de

que se llega a pensar que Moncayo es autor de una sola obra. Lo mismo sucede con Galindo y sus "Sones de Mariachi", con "la Sinfonía India" de Chávez, la música para cine de Revueletas y, naturalmente, "Estrellita" y "Concierto del Sur para Guitarra" de Ponce. Si en alguna ocasión llegamos a escuchar algo más del repertorio de estos compositores o de cualquier otro del periodo nacionalista, es por razones especiales; o bien:

- a) Se trata de un homenaje.
- b) El compositor aún vive y logró que interpretaran una de sus obras.
- c) Algún solista o director extranjero invitado incluye algo en su repertorio firmemente convencido de que con esto la sala se vendrá abajo. Y así suele suceder, pero no por los aplausos, sino más bien por la sorpresa.
- d) Un festival.

Esta especie de crisis promocional por la cual atraviesa nuestra música es relativamente reciente. Hasta hace algunas décadas todavía se podía escuchar y conocer a autores mexicanos junto con la vanguardia musical internacional. Hablo de aquellos años en que Carlos Chávez estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional y del Instituto Nacional de Bellas Artes. Fue una época de gran estímulo no solamente para la música, sino también para la danza, el teatro, la literatura y, sobre todo, para la creación interdisciplinaria. Debo mencionar que también la educación artística recibió un gran apoyo. No son pocos los compositores y músicos que surgieron de las cátedras impartidas por Chávez, en las que —recuerda Blas Galindo—: "Ahí se enseñaba a crear. Nada de reglas. Ahí todo era distinto". Por lo que concierne a otras artes, basta con recordar que los momentos dorados de la danza contemporánea en México se vivieron gracias al impulso que recibió de quienes —al igual que Chávez— apoyaban el talento, fuera éste nacional o extranjero. No todo fue idílico, de acuerdo. Sin embargo, en aquellos años se logró la extraña combinación (por lo exitosa) de un apoyo oficial y una política cultural.

El tiempo ha pasado. Los personajes protagonistas fallecieron. Las cosas cambiaron. Decía, al empezar estas cuartillas, que estamos por celebrar quinientos años de tradición musical mexicana. Salvo raras excepciones históricas (como las primeras escuelas de música fundadas en los albores del mestizaje; las de la catedral en el siglo XVII; los conservatorios del XIX; Chávez y la OSN y el INBA), la nuestra ha sido una tradición más bien accidentada, sujeta a los vaivenes socio cultural y políticos de la nación. Adentrados ya en los últimos momentos del milenio y del siglo XX, la música "cult", "clásica", "no popular", "de alta cultura" contemporánea mexicana es un movimiento vigoroso, de gran creatividad, reconocido en el extranjero y que en nuestro país parece ser sólo para iniciados. Un poco en broma y más en serio, José Antonio Alcaraz ha comentado que siempre son los mismos asistentes en cada concierto dedicado a la música contemporánea, ya sea éste de autor nacional o extranjero. Incluso mi presencia en ellos como simple público (sin camarógrafo, luces, cables y micró-



Joaquín Gutiérrez Heras

fonos) ha sorprendido a más de uno: "¿Cómo, a ti también te gusta esta música?"

El hecho de que existen compositores, intérpretes, casas editoriales y hasta público interesado en la música contemporánea, demuestra —aunque no se quiera admitir— que ésta forma parte fundamental, no sólo de la vida cultural mexicana, sino de la personalidad de nuestra nación a finales del siglo XX.

Una serie de charlas con algunos de los protagonistas de la música contemporánea en México nos revela parte de la problemática a la que se enfrentan sus compositores para difundir, producir, promover y crear sus trabajos. Los compositores José Antonio Guzmán, Daniel Catán, Mario Lavista, Manuel Enríquez, José Antonio Alcaraz, Blas Galindo y Joaquín Gutiérrez Heras. Algunos de ellos son también importantes promotores, como Mario Lavista, director de la revista *Pauta* y Manuel Enríquez, creador del Foro Internacional de Música Nueva, que en México se celebra desde hace más de diez años; otros son críticos y cronistas como Daniel Catán y José Antonio Alcaraz, conocido también como "impugnador" de nuestra música; e incluso hay empresarios, como José Antonio Guzmán, autor de la ópera *Ambrosio o la Fábula del Mal Amor*, quien demostró que la ópera no tiene que montarse necesariamente en el Palacio de Bellas Artes y que puede ser taquillera. Blas Galindo es uno de los últimos sobrevivientes del nacionalismo en la música, y Joaquín Gutiérrez Heras es ejemplo vivo del discreto encanto del compositor exitoso más allá de nuestras fronteras.

Aquí están las respuestas. Todo abierto a comentarios y críticas del lector, que esperamos no sea exclusivamente quien asiste crónicamente a los conciertos de los iniciados. Esperamos despertar su curiosidad, respeto y gusto, no por los compositores, sino por la música de su tiempo.

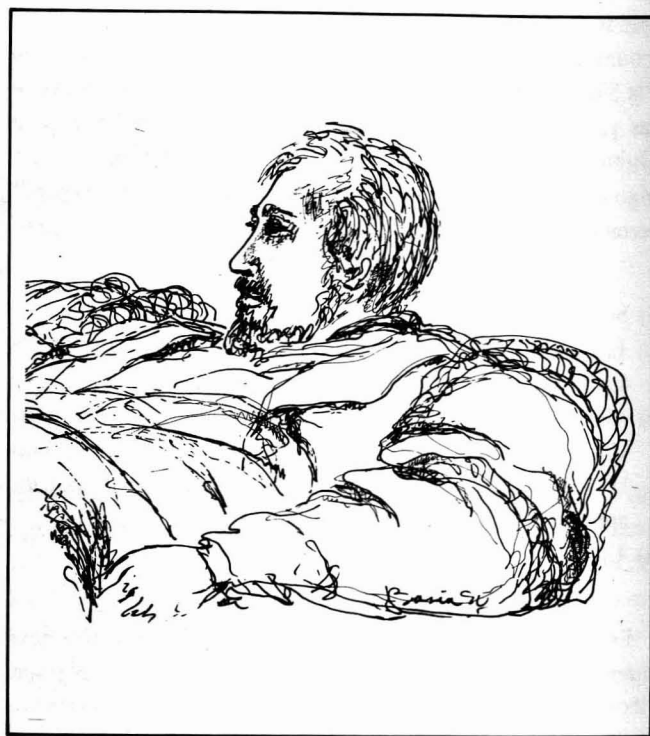
¿A qué se enfrenta un compositor en México?

Joaquín Gutiérrez Heras: En cierto modo, a lo mismo a lo que se enfrentan compositores en otras partes. Claro que en otras partes hay más facilidades, mejor educación musical básica, pero habiendo estudiado, el compositor se enfrenta al problema de que la gente no necesita música contemporánea. Hay acceso a ocho siglos de música gracias a las grabaciones que existen, así que la gente puede satisfacer perfectamente sus necesidades musicales. La música "seria" moderna es una superestructura que no es necesaria. Yo comparo a la música moderna con la poesía, es una especie de acto gratuito. Anteriormente se necesitaban obras nuevas, óperas o trabajos instrumentales, había una demanda. Ahora esta demanda ha cambiado y se da, más bien, por la música popular, de baile, o la que está manipulada por una industria; y si además la cantidad de música, digamos "seria", de otras épocas es tan grande y de primer orden, pues no tengo la sensación de que alguien espere a ver qué música hemos compuesto.



Mario Lavista: Primero habría que pensar qué es ser compositor, no solamente en México, sino en cualquier parte del mundo en el siglo XX porque éste tiene características muy particulares que no se han dado antes en la historia de la música. El compositor del siglo XX se enfrenta por primera vez ante el problema del lenguaje musical. Occidente siempre se caracterizó por tener un lenguaje musical que era válido para cualquier compositor en cualquier parte del mundo.

¿Por qué compongo? Me lo pregunto casi a diario. No podría dejar de hacerlo. Hay alicientes. De repente le encargan a uno una obra: son encargos gubernamentales, un poco como la ayuda a una zona damnificada. Creo que se trata de un problema de sobreproducción musical. Existen tantas grabaciones que uno puede conocer la música de la Edad Media y también la contemporánea. Realmente, está uno agregando una parte muy pequeña a la gran riqueza que existe. Por otro lado, la música seria se ha enrarecido hasta cierto punto. Es decir, se ha separado muchísimo de lo que la gente oye realmente con placer. A veces parece que la música "seria" es de otro planeta, comparada —claro— con la música popular. Esto parece molestar mucho a los compositores, ya que están regresando a un estilo más tradicional, más familiar para la gente. Escrito en un lenguaje más comprensible, con el cual crecimos. A mí me cuesta mucho trabajo escribir música y es un acto un poco gratuito. Ya se sabe que no va a ser un gran "hit". Componer es un acto heroico. Es difícil que se componga una obra a menos que sea escrita por encargo. Hay algunos intérpretes que se interesan, como fue el caso del grupo "Da Capo", y de



José Antonio Alcaraz

algunos directores como Eduardo Mata y Eduardo Díazmuñoz. Con el público tenemos un poco el problema del huevo y la gallina. Si no te escuchan, cómo puedes crear un gusto en el oyente. Y no te escuchan porque no te conocen, así que estamos dando vueltas y vueltas. La composición es como un lujo personal. Es por eso que podemos hablar de Mozart o Monteverdi, que corresponden al siglo XVII. Nos estamos refiriendo a compositores que hablan un lenguaje común: el lenguaje de la tonalidad. Ellos tenían la certeza del lenguaje —que es un sistema sofisticado— y que permite obras tan variadas como una sonata de Mozart o una sinfonía de Brahms, aunque estilísticamente sean muy diferentes. A fines del siglo XIX este lenguaje empieza a ponerse en tela de juicio. Hay explicaciones y razones históricas; una de ellas es el trabajo que hizo Bach, y que llevó al lenguaje tonal a una situación en la que casi se destruye. A principios del siglo XX, vemos surgir por primera vez en Occidente no solamente tendencias diferentes o voces originales entre los compositores, sino que cada uno de ellos habla en un lenguaje distinto. Una especie de Torre de Babel: lo que yo puedo aprender, por ejemplo, del lenguaje de Alban Berg, no lo puedo aplicar cuando quiero analizar una obra de Messiaen. Por primera vez nos enfrentamos a lo que yo llamaría "la incertidumbre del lenguaje". No solamente tenemos que componer una obra, tenemos que inventar un lenguaje o copiar el de nuestros antecesores. Esta situación la vivimos los compositores en México y en todas partes del mundo. Hay tantos lenguajes, que aparecen y desaparecen constantemente y que duran —a veces— un año y luego desaparecen. Esta vanguardia ha sido muy importante, nos abrió los oídos y la mente. Ahora estamos recuperando las constantes de la música y volviendo al compositor de oficio, al que sabe escribir música, aquel que es capaz de traducir su pensamiento musical en una simbología convencional, a la que llamamos partitura —es decir,

signos— y que puede leerlos un intérprete y al hacerlo se crea la obra que yo he concebido. Antes agredíamos al público y me parece que lo único que se logró fue una separación entre el público y el compositor. Estoy convencido de que la música es para escucharse, si ésta no encuentra oídos componer resulta inútil. La música es una conversación entre seres humanos.



José Antonio Alcaraz: Como compositor me enfrento al problema más grande: el de la supervivencia. Tengo que ejercer muchas otras actividades para sobrevivir. Confieso no tener en ese sentido, un instinto franciscano. Sin embargo, soy muy optimista con respecto al momento actual. En el presente, están representadas de manera óptima numerosas corrientes, numerosas orientaciones y lo que podríamos llamar “ubicaciones cronológicas”. Tenemos ante nosotros, por fortuna, todavía a varios ilustres ancestros de diversas orientaciones. Luego contamos con una generación muy vigorosa, representada por Manuel Enríquez, que sería lo que corresponde a la vanguardia del lenguaje y del pensamiento musical. Viene, después, una generación muy inquieta y viva, que se abre hacia otras tendencias, como la polaca. Y bueno, están los jóvenes de veinte, veintitrés años, que a su manera tienen ventajas sobre otras generaciones. La necesidad creativa de los compositores mexicanos se ha resuelto en sus propios términos. Por ejemplo, en los Estados Unidos no hay un compositor de la edad de Mario Lavista o de Federico Ibarra que pueda ser tan representativo de su medio o que encabece una postura. Me pregunto: ¿quién será —una combinación entre delirante y valioso— como Federico Álvarez del Toro en los Estados Unidos? Él, que es una figura un poco al margen de las corrientes o caminos principales. La situación presente me pone optimista, encuentra su primera referencia en el periodo de auge del nacionalismo musical mexicano. Yo creo que la música mexicana es relativamente joven. Su voz se inicia con Manuel M. Ponce y llega rápidamente a la edad adulta con Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Con esto no quiero decir que desprecie lo anterior, es decir, el movimiento romántico salonesco, o la música virreinal. Tenemos una estructura más o menos sana en el terreno de la investigación, lo cual se ha visto reflejado en productos tangibles, audibles. Por otra parte, como una especie de árbol genealógico cuyas ramas se entroncan con otros árboles, la presencia de nuevas corrientes obedece a la presencia de gente nueva con otra mentalidad, que no ha heredado pleitos del pasado.

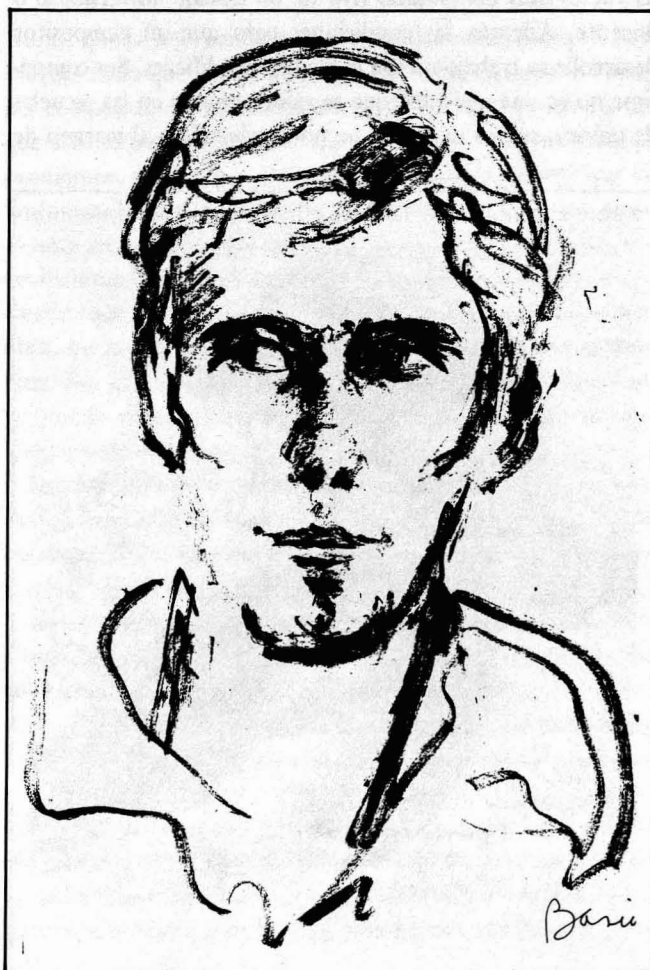


Manuel Enríquez: Si partimos de la premisa de que el compositor ya está formado, de que ya estudió, de que ya tiene todo el oficio en las manos, su principal problema es el de la difusión: la publicación, la grabación, la ejecución de la obra y luego —más que nada— la continuidad de la misma obra que realizó, no se trata de tener puros estrenos mundiales. Uno

encuentra resistencia en las instituciones encargadas de la difusión. Alguien tiene que romper el círculo y salir adelante, en defensa propia y en defensa de los demás, de los que le rodean a uno y de la gente en la cual uno cree. Creo que éste ha sido mi caso. No he hecho más que tomar la estafeta que dejó gente tan ilustre como Carlos Chávez, o Rodolfo Halffter, quienes contribuyeron a dar a conocer la obra de los demás. Yo realmente he luchado porque la música mexicana tenga el lugar que le pertenece y que merece.

Nuestra música es un cúmulo de tendencias, los compositores pertenecen a diversas y variadas tendencias: hay todavía pseudonacionalistas, serialistas, electrónicos, vanguardistas, y neoexpresionistas. Hay de todo. Creo que el nivel, en general, es alto comparado con otros centros musicales en el mundo. A nivel creativo, yo creo que es uno de los mejores que existen. La recepción de nuestros compositores en el extranjero es variada. Primero despiertan alguna curiosidad, luego interés y después algunos logran mucho éxito. Lo acabo de constatar en la acogida que nuestra música tuvo en Nueva York, en una serie de conciertos que organicé en forma paralela a la exposición mexicana que se presentó en el museo Metropolitan de esa capital.

El Foro Internacional de Música Nueva, que este año cumple trece de haberse creado, es uno de los mayores logros que en materia de difusión se ha alcanzado. Se creó obedeciendo a la tesis de que la música fuera realmente nueva, que fuera en gran porcentaje música mexicana, la creada por nuestros com-



Mario Lavista

positores actuales. Salvo en este foro y en algunos festivales, es difícil que se escuche música nueva, ya no hablemos de la mexicana, sino de la internacional. Creo que las instituciones encargadas de la organización de conciertos –hablo en general–, los artistas de la batuta, del teclado, del arco, de la voz, etc., que andan por ahí, se preocupan más por el aplauso fácil del público, por el éxito pseudocomercial, instantáneo, que por hacer una labor duradera y de respaldo a favor de los creadores nacionales. No está mal que se organicen ciclos de Mozart o Beethoven, es buena música, pero no es la única. Personalmente, como compositor, me enfrento a otra problemática: al reto intelectual y creativo; a la inquietud de qué decir, cómo decirlo y hacia quién se dirige. Este es un proceso tan crítico, que a veces me he llegado a cuestionar si mi profesión de compositor sirve para algo, si realmente tengo un lugar en el mundo y si contribuyo con algo al desarrollo cultural o artístico de mi país. Pasada la crisis me enfrento a problemas de tipo estético. El creador tiene que ser el eterno buscador, experimentador de los recursos propios y ajenos, dentro del marco de un oficio.



Daniel Catán: La situación económica de un compositor en México es difícil, casi imposible, diría yo. Hay que dar clases en el Conservatorio o en alguna escuela de música para vivir más o menos dignamente. Aunque, por la situación actual, se ha vuelto muy complicado vivir de un trabajo universitario o docente. Además, las condiciones para que un compositor desarrolle su trabajo no son lo mejor, son difíciles. Ser compositor no es una actividad que se valore mucho en las escuelas de música, somos un grupo un poco relegado y al margen de



Manuel Enríquez

lo que sucede en un Conservatorio. Durante años trabajé en el Conservatorio y en una estación de radio y así pude ganarme la vida, hasta que sucumbí a la depresión de trabajar en una institución docente musical y renuncié. Por otra parte, me enfrento a otro tipo de problemas para que mi obra sea finalmente interpretada ante un público.

Yo no he escrito más que obra orquestal y esto es complicado, ya que las orquestas dependen exclusivamente del Estado y el criterio empleado para elegir a los directores y a la gente que dirige la cultura no es siempre favorable para el compositor mexicano. Los criterios nunca son muy claros. A veces se manejan como si fueran orquestas privadas, es decir, si no ponen a Beethoven o a Tchaikovski la gente no viene lo cual influye mucho en la programación de las temporadas: de eso dependen las entradas. Pero una orquesta subsidiada no depende de eso, sus criterios podrían ser diferentes. La gente que ha manejado la cultura no ha tenido una visión clara de lo que necesita el compositor, ni tampoco ha existido una política cultural que permita que las obras se compongan, se lleven a cabo. Esto desemboca en un desaliento para los compositores. En mi caso yo no podría vivir sin componer. Es la única manera en que realmente puedo vivir, soñar, darle vuelo a mis ilusiones. En breve estrenaré mi ópera *La Hija de Rapaccini* de Octavio Paz, el libreto es de Juan Tovar, la dirige Eduardo Díazmuñoz y ha sido copatrocinada por el Festival del Centro Histórico y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Con su estreno culmina un esfuerzo que se inició hace siete años, lleno de obstáculos burocráticos y políticos, además del trabajo de montaje y la labor creativa. En realidad, lo que más obstaculiza a una obra, más que la falta de un patrocinador, es el hecho de que éste tiene que entrar en tratos con instituciones que no planean a largo plazo, con una burocracia interminable que agota a cualquiera. Creo que sería importante para las instituciones culturales en México que simplificaran la burocracia que existe en torno a ellas. Eso haría todo más atractivo para los posibles patrocinadores.



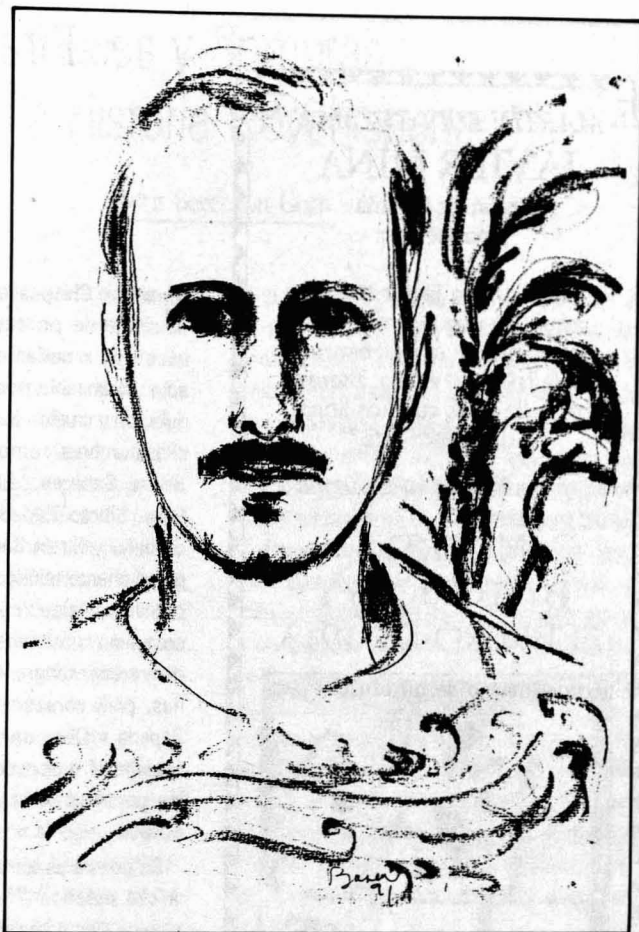
José Antonio Guzmán: Es difícil ser compositor en México. Primero, te enfrentas a la cuestión de la preparación de los músicos. Los músicos egresados del Conservatorio Nacional o de otras escuelas de música tenemos una preparación que podrías llamar “tradicional”, es decir, clásica. Si tenemos suerte podemos llegar a armonía moderna, con esto me refiero a Debussy, Ravel y Bartok, con un poco más de suerte, a principios de siglo. Como técnica, contamos con herramientas obsoletas. A los ejecutantes les sucede lo mismo, es muy raro el que decide estudiar otras técnicas de ejecución y explorar otros repertorios. Por su parte, las orquestas casi no incluyen obras contemporáneas, es raro que lo hagan. Esto se refleja en la actitud del público, que no está acostumbrado a escuchar otra música que no sea la habitual. En la actualidad no existe el apoyo necesario para la música mexicana, como sí existe en Inglaterra o en los Estados Unidos.

Durante la época de Chávez el apoyo sí existió; ahora es raro encontrarlo. Son muchos los obstáculos que debemos superar para que la obra mexicana llegue al público: el director, los músicos, las instituciones y el propio auditorio. A este último uno puede llegar mediante diversas estrategias. Se consiguen descuentos para estudiantes, promociones, como se hizo en el caso de *Ambrosio o la Fábula del Mal Amor*, la ópera que presenté el año pasado (1990) en la sala Covarrubias. Debo admitir que también los compositores tenemos algo de culpa: durante este siglo hemos creado lenguajes musicales que en muchos de los casos se adelantan al gusto del público. Me interesa crear obras en un lenguaje comprensible para el público. Uno se echa la soga al cuello al escribir algo que no le dice nada a la gente, dejamos de tener una función social para convertirnos en "pasto" de festivales. Trato de crear obras musicales que logren la integración entre el mundo de lo imaginado y el mundo de lo hecho, de ahí mi preocupación por lograr el dominio de ciertas formas musicales, de ciertas técnicas. Mi trabajo es testimonial, soy un creador de fin de milenio interesado en la relación entre el artista y su obra y su oyente. El que la obra se ejecute, se escuche, se toque y el público la reciba, completa un ciclo que se inicia en la mente y en el espíritu del creador. Tengo el compromiso de crear no sólo para mis contemporáneos o para mi tiempo, sino como una herencia. Añado una obra más a las miles que ya existen y tengo así un lugar en el universo.



Blas Galindo: Cuando uno quiere ser compositor hay que enfrentar los problemas como vienen. Cuando el "grupo de los Cuatro" (Ayala, Moncayo, Contreras y Galindo) organizamos los primeros conciertos, la gente, acostumbrada a minuetos y a otras cosas, salía enojada y todos los periódicos hablaban de nosotros. Lejos de desilusionarnos, nos daba coraje y ¡adelante! No teníamos mecenas, éramos nuestros propios promotores, jefes de publicidad y todo. Nunca esperamos que nadie hiciera nada por nosotros. No teníamos dinero con qué pagar a los muchachos que iban a tocar y decían: "No le hace, a estudiar". Así nos ayudaban con los gastos. No teníamos con qué pagar los ensayos, ni los conciertos, ni los programas, ni nada. Todos los muchachos vivían de ser músicos de la Sinfónica, yo de nada, de milagro. Llegué a dormir en la banca de un jardín, recargado en el quicio de una puerta. Llegué a desmayarme de hambre. Llegué a tocar en una casa y pedir alimento. Pero nunca sufrí, porque decía: "Si tengo que pasar por todo esto para llegar a ser lo que quiero ser, pues paso. Yo no vine a sufrir, yo vine a estudiar, yo vine a hacer mi carrera".

La composición es un problema de imaginación. No es cuestión solamente de saber. Se trata de que tengan la "lagartija" en la cabeza. El compositor debe imaginarse, como un arquitecto al construir un edificio, calcular los espacios sonoros. La obra queda terminada cuando la escucha usted y ya está.



Daniel Catán

Nunca queda uno conforme, afortunadamente. Siempre hay muchas cosas que hacer, tanto por parte del ejecutante como del compositor. Antes no existía como ahora el problema de que se interpretara nuestra música. Éramos nuestros propios promotores y cuando le reclamamos al maestro Chávez que la Sinfónica Nacional nunca tocaba nuestras obras, nos puso a componer obras orquestales. Ahora es difícil que las orquestas incluyan obras de los jóvenes compositores o de los viejos. Desde hace veinticinco años escribo por encargo. Hago una obra, me la pagan y ya. Si la tocan, bien. Si no la tocan, también. Eso sí, les pongo un término. Si en dos años no la tocan yo puedo disponer de ella, así lo estipulo en el contrato. Tengo suerte por tener esos encargos.

En el sentido de la promoción y difusión de la obra no han cambiado mucho las cosas, sigue siendo el esfuerzo de ciertas personas. Antes lo hacía el maestro Chávez y ahora, Manuel Enríquez ha hecho lo que ha podido y lo hace bien.

Hay compañeros míos, compositores, que dicen: "Para qué compongo si nadie me toca". Yo no. Compongo para mí. No compongo ni para el gran público ni el público chiquito. Compongo para mí y no puedo vivir sin hacerlo. A las personas a las que les gusta lo que yo hago, quiere decir que vamos por el mismo camino. A las que no, se van por otro y ya. Hago lo que a mí se me antoja, para mí y como a mí me gusta. No puedo vivir sin estar escribiendo. Una de las cosas que me agradan de este camino es que yo me lo tracé. Es lo único que me gusta, lo único que sé hacer, lo único que puedo hacer y lo único que quiero hacer. ♦

Efraín Bartolomé: leal a la tierra

Marco Antonio Campos

MARTÍN LUIS GUZMÁN

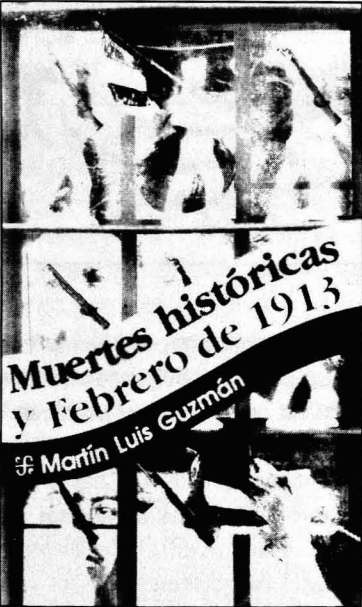
JAVIER MINA

Héroe de España
y de México

"Gran día para Javier Mina fue
aquel en que sus mayores
añadieron a la enseñanza
de la laya y el arado, alterna
con la de unos cuantos libros,
la de la escopeta."

Martín Luis Guzmán

**MUERTES
HISTÓRICAS Y
FEBRERO DE 1913**



En *Muertes Históricas*, proyecto
inconcluso, Guzmán alcanzó a
retratar el otoño parisino de
Porfirio Díaz y la dramática
huida y asesinato de
Venustiano Carranza en 1920.

Febrero de 1913 es una
crónica de la asonada que le
costó la vida a Madero.

Otros títulos del autor en el
FCE:

- OBRAS COMPLETAS
- ICONOGRAFÍA
- PIRATAS Y CORSARIOS

De venta en librerías

Escribir Chiapas es recordar también un linaje de poetas que escriben desde hace aproximadamente cuarenta años un solo y admirable poema colectivo sobre las dulzuras y crueldades de su estado natal. Es citar nombres como Rosario Castellanos y Jaime Sabines, Juan Bañuelos y Óscar Oliva, Eraclio Zepeda y Elva Macías, Raúl Garduño y Efraín Bartolomé. Poetas desesperadamente telúricos para quienes mundo, poesía, música, cuerpo, paisaje, familia, comunión humana, son como, o son verdaderamente, sangre, huesos, músculos, arterias, piel, corazón. De ellos, a Bañuelos, Zepeda y Oliva, que formaron en los años sesenta el grupo de la Espiga Amotinada, los persiguió sin tregua el demonio de la política.

Su poesía es apreciablemente lo opuesto a esa estética "fina y sutil" que tantos elogios desmesurados recibe de la crítica exquisita; si escriben piedra, flor o árbol, tienen que parecer y ser piedra, flor o árbol, y no palabras hermosas y vacías. Debe escribirse a puñetazos, a escupitajos, a gritos. Debe escribirse, como proponía Bartolomé, *contra el ángel*. Del combate saldrá sin duda otra poesía. Es preferible perder la batalla o ser el ángel caído, que vivir en un cielo equivocado.

Chiapas, y sobre todo Ócosingo, es el centro múltiple de la poesía de Bartolomé: allí estuvieron los padres de los padres, allí viven los padres y allí dura la casa, y allí quedó la infancia. Bartolomé regresa una y otra vez y contempla y recuerda y explora. Quiere saberse allí, nombrar meticulosamente lo que fue y probablemente ya no será a poco o mediano plazo: esos ríos, esas cañadas, esos cafetales, esa selva, esas lagunas, esa cascada, esas cabalgatas... Lo observa todo con el ojo milimétrico del jaguar. Esos son los ríos: el Lacanjá, el Azul, el río de la Pasión, el Jataté, el Chamenhá, el Sabinal; esos son los árboles: la ceiba, el cedro, el guayacán, el tamarindo, la anona, el cocotero, el flamboyán, el mamey; esos son los animales, las serpientes y las aves; el puma, el tigre, el jaguar, el ocelote, el cocodrilo, el lagarto, el saraguato, el mono, la tortuga, el tapir, el hurón, la nigua, la nauyaca, el quetzal, la pea, la guacamaya, la garza. Quiere ver,

oír, oler y tocar sombras, silencios, rumores murmullos, masas verdes, el color.

En un tiempo en el que el hombre destruye la naturaleza en nombre de palabras como modernización o necesidades de la sociedad, el poeta asume el papel elegíaco de nombrar lo que se va o se pierde, aunque le entristezca y duela la tarea. Al destruirse o erosionarse la naturaleza se destruyen o erosionan el corazón, la casa y la niñez. Entonces el paraíso, más que un infierno se vuelve un desierto. O quizás al irse volviendo un desierto se comienza a vivir en el infierno. Oigamos un momento a Bartolomé hablarle a su hijo:

Era el tiempo de loros. Existía el Canchishal: cerradísimo bosque de canchish bordeando el Chamenhá, pantano que crecía con la lluvia hasta llenar su nombre: Agua Muerta. El silencio salía de todos los rincones, de la techumbre espesa de los árboles, del agua atrevesada por los cascacos violentos del caballo, del ala de las peas y de las guacamayas, de la frescura que la hojarasca cubre. En este río nadé: sumergí mi silencio en este cuerpo verde de serpiente, en esta furia quieta.

Amarillos y verdes dominan: el verde oscuro de los cafetales, bosques y selvas; el amarillo del sol, del rayo y del relámpago.

Lo contrario al jardín del edén es para Bartolomé la ciudad. ¿Por qué se abandona el paraíso para hundirse en un ruidoso y ciego infierno de concreto y hierro? ¿Por qué el anhelo, involuntario o no, del descenso o la caída?

No hay casi poeta mexicano moderno que no haya venido del interior de la república a la gran ciudad —desde López Velarde y Pellicer a Monterrey, Hernández y Bartolomé— que no le represente ésta el extremo oscuro de la utopía y la negación de la inocencia. Curiosamente una de las excepciones es Jaime Sabines: al descenso que significó *Tarumba*, que compendia años de angustia y tedio en Tuxtla Gutiérrez, siguió *Diario Semanario*, una recuperación respirable y admirada de la ciudad de México.

Ciudad bajo el relámpago, editado en 1983, es uno de los libros más notables que se han escrito sobre nuestra gran urbe. Es la cara negativa del paisaje inolvidable

del estado natal. Es el extremo detonante del paraíso abandonado. Escribe Bartolomé extraordinariamente:

Y es que hay árboles tristes bordeando
la calzada
y hay un rencor amargo en la raíz del
pecho
Y es que una sola gota de ciudad
haría amargo el mar

Libro cuyas imágenes parecen salidas de una pesadilla. Una ciudad que semeja una boca monstruosa y negra dispuesta a tragarse todo. Una ciudad donde un aire de inmundicias inunda el aire, y el follaje de los árboles da su cara triste al irse marchitando, donde las flores se apagan y calles y plazas y jardines se cubren de polvo y de basura, donde "los pájaros no cantan en la noche" y "las hojas tiemblan ante la calle sola", donde los crímenes se multiplican y la soledad es sorda y amarga. La ciudad es una fiera de garras implacables que acecha, cerca, da el zarpazo, desgarrar, se alimenta de ti, de mí, de ustedes, de ellos. La ciudad misma escurre hacia la coladera. No hay salidas. Pero ¿no hay salidas? Como al escapar de una pesadilla, se huye del libro. Hay que correr. Hay que correr. Hay que salvar la vida:

Nadie sintió los rencorosos cascos
la finísima baba
un claxon

Un semáforo en rojo
Es la vida de nuevo
Corremos

Y la mujer. Poesía, naturaleza y mujer, son los cielos de Bartolomé en un mundo condenado. La mujer es goce, muerte y resurrección. Con ella se nace y se renace. Cada milímetro de su piel debe ser parte del cuerpo del amante. El verdadero nombre del universo es femenino. El cuerpo de la mujer protege para siempre:

Este es en fin el río que gota a gota te
construyo
He querido cantar sobre el papel como
sobre tu cuerpo
He quedado rendido
Lacio y fatigado como los días después
del temporal
Déjame descansar junto a tu cuerpo
Sobre tu vientre
Arrópame

Dijimos al principio que un linaje de poetas chiapanecos escribía desde hace aproximadamente cuarenta años un solo y admirable poema colectivo. Una parte madura y luciente del libro la ha escrito Efraín Bartolomé. ♦

Luces y Sombras de la Historia Novohispana

Boris Berenzon Gorn

Acostumbrados a mirar nuestro pasado con los ojos del siglo XIX continuamos considerando que la Iglesia fue un factor de estancamiento. Convendría, sin embargo, cambiar la mirada y considerar que hay sociedades a las cuales la religión, a la par que antídoto, sirve también como lugar de elaboración política e ideológica. El panorama entonces se torna más complejo. Ya no es la mirada lineal del jacobino sino la del hombre que a través de múltiples caminos, a ciegas, labra su historia. *Una monarquía criolla (la provincia agustina en el siglo XVII)* de Antonio Rubial es un ejemplo de ello.

Rubial rompe la falsa conciencia que ha servido para elaborar la mayoría de los textos de historia referentes al México colonial; falsa conciencia que desde el siglo XIX lleva a mirar el pasado como una historia apologética. *Una monarquía criolla* surge como resultado de una paciente búsqueda documental en el Archivo General de las Indias de Sevilla; en sus páginas vemos recreada la vida de la provincia agustina del siglo XVII y todo el proceso de relajación al que estuvo sometida bajo el mando de Fray Hernando de Sosa. Luces y sombras; en una nuez la interpretación decimonónica tendría aquí su aplicación; pero entonces sería incapaz de explicar el proceso histórico. Fray Hernando fue un criollo que dominó a su capricho a la provincia y que, incluso, llegó a recibir el apelativo de "monarca". Este proceso llega a su culmen con Fray Diego Velázquez de la Cadena, quien tuvo a la orden bajo su control por casi más de veinte años.

Antonio Rubial presenta un análisis extraordinario de los agustinos de la segunda mitad del siglo XVII; pero no se queda en la revisión de la provincia de Santo Nombre de Jesús sino que ésta le sirve de pretexto para revisar los procesos de acomodo por los que atraviesa la sociedad colonial del siglo XVII; sociedad e Iglesia resultan espejo y reflejo del mismo momento; la capacidad del autor para entender el binomio y estudiarlo hace de éste un trabajo profundo y sistemático.

El texto de Rubial gira alrededor de la pugna entre peninsulares y criollos por el poder eclesiástico. Los mecanismos de control político que los criollos elaboran en

la provincia agustina son la respuesta al poder centralizador de España. Algunos historiadores han señalado que la religión fue la única alternativa que a su mano tuvieron los criollos para obtener posiciones políticas ante el virreinato. Es cierto que si no fue única, sí fue la que eligieron y estructuraron según se presenta en *Una monarquía criolla*.

¿Por qué monarquía? Se trata de un complicado mecanismo de control por el cual, al margen de toda legalidad, los criollos agustinos lograron detentar el poder frente a los peninsulares. Este proceso parece estar ligado, aunque Rubial no lo cita, a un texto elaborado precisamente por otro agustino novohispano a principios del siglo XVII. Me refiero al *De justicia distributiva* de Juan de Zapata y Sandoval que en la tercera década del siglo ya alegaba el derecho de los criollos a detentar el gobierno de sus comunidades.

Una monarquía criolla da la posibilidad de entender la sociedad colonial del siglo XVII, en donde se mezclaban el naciente sentido nacionalista en los criollos y un todavía pesado sentimiento colonialista en los peninsulares. Ambos marca y símbolo del momento que Rubial presenta en la provincia agustina del Santo Nombre de Jesús.

Esta idea común de hacer historia, en que los actos de corrupción, o aquellos que se salen de lo establecido, son censurados, o mitificados, adquiere un tinte distinto en la interpretación histórica de Antonio Rubial porque logra trasladarse y entender la realidad de los agustinos del siglo XVII; con lo que limita la sola explicación equivocada hecha desde la perspectiva contemporánea del juicio con la que comúnmente es trabajada la historia colonial mexicana. ♦

Antonio Rubial García. *Una monarquía criolla. (La provincia agustina en el siglo XVII)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, 190 pp. (regiones).





coordinación de humanidades

FONDO EDITORIAL DE LA UNAM

novedades unam



EL AZOGUE Y LA GRANADA

Gilberto Owen en su discurso amoroso

Vicente Quirarte

Primera edición: 1990, 241 p. e illus.



AMOR Y MAGIA AMOROSA ENTRE LOS AZTECAS

Noemí Quezada

Primera edición: 1989, 162 p.



IMAGINERÍA VIRREINAL

Memorias de un seminario

Gustavo Curiel (Coord. Ed.)

Primera edición: 1990, 156 p. e illus.



LA REVOLUCIÓN SIN FRONTERA

Javier Torres Parés

Primera edición: 1990, 259 p.



CIUDAD ROTA

La Ciudad de México después del sismo

Martha Fernández

Primera edición: 1990, 281 p. e illus.



XOCHIQUETZAL

Estudios de mitología náhuatl

Salvador Díaz Cíntora

Primera edición: 1990, 91 p. e illus.



500 AÑOS DESPUÉS

Descubrimiento e identidad latinoamericana

Leopoldo Zea

Primera edición: 1990, 155 p.



POR ESTO SOMOS TAN POBRES

Rudolf H. Strahm y Ursula Oswald S.

Primera edición: 1990, 272 p.



DISTRIBUIDORES EN EL D. F. E INTERIOR DE LA REPÚBLICA MEXICANA

● FONDO DE CULTURA ECONOMICA

MONTERREY, NUEVO LEÓN. Ruiz Cortines Poniente No. 830, Col. Bellavista, Tel. 51-3265

● SIGLO XXI

GUADALAJARA, JALISCO. Federalismo No. 958 Sur, Col. Moderna. C.P. 44100, Tel. 12-6037

● SERVICIOS ESPECIALIZADOS Y REPRESENTACIONES EN COMERCIO EXTERIOR

Lic. Filiberto Vargas -- Frambuesas No. 136, Col. Nueva Santa María, C.P. 02800 México, D. F. Tel. 556-3808

DISTRIBUIDORES INTERNACIONALES

● SERVICIOS ESPECIALIZADOS Y REPRESENTACIONES EN COMERCIO EXTERIOR

Lic. Filiberto Vargas
Frambuesas No. 136, Col. Nueva Santa María, C.P. 02800 México, D. F., Tel. 556-3808

● CENTRO DE SERVICIOS BIBLIOGRÁFICOS S. A. DE C. V. (BOOKS FROM MEXICO)

Sr. Lief Addleson
Cda. de Tlalpan No. 4985, Col. La Joya, C. P. 14090 México, D. F.
Fax 573-2914

● MATERIALES ACADÉMICOS DE CONSULTA HISPANOAMERICANA S. A. (MACH)

Lic. Hugo Padilla Chacón
Elisa No. 205 - 4, Col. Nativitas C. P. 03500, México, D. F. Tel. 674-0507

● DISTRIBUCIÓN Y SERVICIOS EDITORIALES S. A. DE C. V. (SCRIPTA)

Lic. Bertha R. Alavez
Copilco No. 176 Edif. 21 - 501 C.P. 03430, México, D. F. Tel. 548-1716

● FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Lic. Héctor Murillo. Gerente Internacional
Av. Universidad No. 975, Col. del Valle, C. P. 03100 México, D. F. Tel. 524-0449

● ESPAÑA

Sr. Miguel Ángel Otero
Vía de los Poblados s/n, Edificio Indubuilding Goico 4 - 15 Hortaleza, Madrid 33, España

● COLOMBIA

Carrera 16 No. 80 - 18 Bogotá, Colombia

● PERÚ

Berlín No. 238, Miraflores, Lima 18, Perú

● VENEZUELA

Edificio Torre Polar, Planta Baja - Local E, Plaza Valenzuela Caracas 1050, Venezuela

● LIBRERÍA ANAHUAC - CHILE

Providencia No. 1308, Local 6, (Metro Manuel Montt), Casilla No. 9128, Correo Central, Santiago de Chile

CENTRO DE INFORMACIÓN EN ESTADOS UNIDOS

● "PERMANENT EXTENSION SCHOOL"

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

600 Hemisfair Plaza P.O. Box 830426, San Antonio, Texas 78283-0426
Fax (512) 225-1772

INFORMACIÓN Y VENTAS MAYOREO EN MÉXICO

● DIRECCIÓN GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL - UNAM

Av. del Imán No. 5, Ciudad Universitaria. México, D. F. C. P. 04510.
Tel. 665-1344, ext. 7740, Fax 550-7428

P. PACTO \$5.000

USD. \$2.25



TOPODRILO

SOCIEDAD

CIENCIA

ARTE



1991: LA DEMOCRACIA EN LA MIRA

Matemáticas y Catástrofes. EL TRABAJO DEL PÉRSICO. ENTREVISTAS. MEDIOS Y MEDIOCRIDADES.

HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D. F., mayo 8, 1991

RELACION DE LA LITERATURA CON EL PSICOANALISIS

Paciencia Ontañón de Lope
Facultad de Filosofía y Letras

La primera vez que la literatura y el psicoanálisis traban íntimas relaciones es a través de Freud, en el análisis que éste hizo de una novela. Su acercamiento a ella no fue un principio con fines críticos. Buscaba, con otros psicoanalistas, analizar los sueños "inventados", sueños que no hubieran existido naturalmente, sino que se creaban a mente consciente de un escritor. El psicoanálisis para ello usa una obra que resulta útil para estas características: *El delirio y los sueños de la Gracina*, escrita por N. Jensen.

Pero cuando se aplicaron el análisis onírico se encontraron con ciertos incongruencias: un sueño auténtico puede ser sólo analizado con la colaboración y las interpretaciones del que lo ha soñado, y era imposible interrogar a Hanold, el protagonista "soñado" de la obra. En vista de todo esto, Freud buscó, a través del contenido y de las situaciones que enmarcan los sueños, realimentar algo equivalente a la interpretación onírica. Los resultados que obtuvo fueron sorprendentes: logró un análisis completo de la obra, un verdadero análisis de texto, el cual reveló valores insospechados: lo que parecía una novela "fantástica" y un tanto vacía, resultó ser una obra rica, exacta y bien escrita, con un sentido a Innumerables meditaciones. Durante los largos años que fungió como encargado de esa comisión Raúl Cardiel Reyes, todo marchó como bola sobre aceite, se lanzaban oportunamente las convocatorias, se circulaban entre todas las instituciones culturales que debían hacer la presentación de candidatos, se escuchaba a los morosos a presentar la documentación correspondiente, se reunía a las comisiones y se obtenían fallos justos y honorables.

Este año la comisión encargada de tales menesteres indicó que como no había recibido postulación ninguna, no se otorgaba el premio.

Esta salida de pie de

La cruzada ZUOHUANG CHEN EN LA OFUNAM

Ruy Pérez Tamayo
Facultad de Medicina

Soy un melómano activo y un aficionado a la OFUNAM. La he seguido desde hace muchos años, cuando el Maestro José F. Vázquez la dirigió, los conciertos se daban en el Auditorio Justo Sierra, en el antiguo edificio de la UNAM, y mi padre era el primer violín. Siempre me he sentido muy orgulloso de la OFUNAM, he disfrutado sus programas y he acompañado en sus épocas menos buenas, que también las ha tenido. Pero desde que tiene su sala Virtualidad, la OFUNAM ha estado mejorando casi constantemente. Sus directores han sido muy eficaces, exactos y buenos a Innumerables meditaciones. Durante los largos años que fungió como encargado de esa comisión Raúl Cardiel Reyes, todo marchó como bola sobre aceite, se lanzaban oportunamente las convocatorias, se circulaban entre todas las instituciones culturales que debían hacer la presentación de candidatos, se escuchaba a los morosos a presentar la documentación correspondiente, se reunía a las comisiones y se obtenían fallos justos y honorables.

Este año la comisión encargada de tales menesteres indicó que como no había recibido postulación ninguna, no se otorgaba el premio.

Esta salida de pie de

De escritos y de hechos UN PREMIO VOLATILIZADO

Ernesto de la Torre Villar
Instituto de Investigaciones Históricas

Provocó gran inquietud y extrañeza en los medios de México el hecho de que el Premio Nacional en el campo de la Filosofía y de la Historia, que anualmente ofrece el gobierno de la república, no se hubiese licitado a finales del año como se costumbre. Organócase los premios en los campos de la ciencia, la ecología, las artes y las artes populares, a figuras indolitas, pero el premio

:16



EN ESTE NUMERO:
RELACION DE LA LITERATURA CON EL PSICOANALISIS (Paciencia Ontañón de Lope)
ZUOHUANG CHEN EN LA OFUNAM (Ruy Pérez Tamayo)
UN PREMIO VOLATILIZADO (Ernesto de la Torre Villar)
CARTAS DE LETRAS CRIPTOGRAMA (Rafael Moreno y de los Angeles)
PRESERVACION DEL PATRIMONIO BIBLIOGRAFICO Y DOCUMENTAL DE LA NACION: NECESIDAD DE UNA LEY ESPECIFICA (Rosa María Prados de Zaman y Mercedes Arzú de Quares)
PLATON, MALEVICH Y LOS FRACIALES (Rafael Moreno y de los Angeles)
NUEVAS PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD (Justo Cardiel Reyes)
LA VIDA POLITICA (Justo Cardiel Reyes)
UNA NUEVA SELECCION (Gilberto Ríos de la Cruz)
DAVID SIN HONRA NI PIEDRA (Rafael Moreno y de los Angeles)
UN PUEBLO ESPECTADOR (Justo Cardiel Reyes)
CONFERENCIAS CONVOCATORIAS RECA (Justo Cardiel Reyes)
LA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO (Justo Cardiel Reyes)
CURSOS DE INSCRIPCION A REUNIONES (Justo Cardiel Reyes)
INDICADORES ECONOMICOS NACIONALES (Adolfo Gortázar Pérez)
EL COMERCIO AGRICOLA: GLOBALIZACION O BLOQUES REGIONALES? (Rafael Moreno y de los Angeles)
ACERCA DEL DIALOGO (Rafael Moreno y de los Angeles)
COMUNIDAD EUROPEA (Rafael Moreno y de los Angeles)
LA ABERTURA LA DEMANDA (Rafael Moreno y de los Angeles)

Un periódico para la Universidad

HUMANIDADES: 16: p. 1

Editorial



Vuelta

Charles Hale

La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX

LA BIÈRE DU PECHEUR

Tommaso Landolfi

NOVEDADES

DE VENTA EN LIBRERÍAS Y EN LAS OFICINAS DE EDITORIAL VUELTA:

Presidente Carranza 210, Coyoacán, México, 04000 D.F.

BLANC MOVIL

48 ABRIL MAYO 1991
PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 5 000

NARRADORES Y
POETAS BOLIVIANOS

INEDITOS DE
MARINA FE
JOSE KOZER
ANTONIO DELTORO
OSCAR DE LA BORRILLA

SUPLEMENTO VOCES INTERIORES
LITERATURA POTOS NA

ILUSTRACIONES DE RAUL SORUCO



DIPINE

Adquiérala en las siguientes librerías

- SANBORN'S
- CINETECA NACIONAL
- GANDHI
- PARNASO
- EL JUGLAR
- EUREKA
- FONDO DE CULTURA ECONOMICA
- DE CRISTAL
- PALACIO DE BELLAS ARTES
- LA CASA DE LAS BRUJAS
- FORO CULTURAL
- LUIS BUÑUEL
- GALLO ILUSTRADO

- EL COLEGIO DE MEXICO
- PARROQUIAL
- EL RELOX
- EDICIONES QUINTO SOL
- POLANCO
- SALVADOR ALLENDE
- CENTRO CULTURAL REFORMA
- SUPER LIBROS
- MADERO
- SOR JUANA
- EL SOTANO
- MUSEO CARRILLO GIL
- CASA DEL LIBRO
- REFORMA

LA REVISTA
DE CINE

GACETA UNAM



Información universitaria

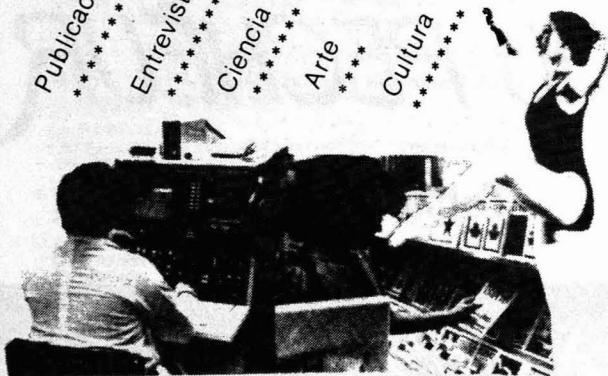
Publicaciones

Entrevistas

Ciencia

Arte

Cultura



Dirección General
de Información

Se distribuye
lunes y jueves
550-59-06

TIERRA ADENTRO



Eros y literatura joven

EKO: A
Un espacio del CONSEJO NACIONAL
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
abierto a los jóvenes creadores
del interior del país...

Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

CENTRO DE DISTRIBUCIÓN INTERAMERICANO S.A. DE C.V.

Botticelli 52 Mixcoac México D.F. 03910 Tel. 611 38 11 Fax 563 86 07

Visor

N o v e d a d e s

Max Kommerell

Lessing
y Aristóteles

Investigación acerca de
la teoría de la tragedia

Paul Valéry

Teoría poética
y estética

Joseph Addison

*Los placeres de la
imaginación
y otros ensayos de
The Spectator*

Raymond Carver

Bajo una luz marina

Javier Arnaldo

Estilo y naturaleza

La obra de arte en el
romanticismo alemán

Aurelio Asiaín

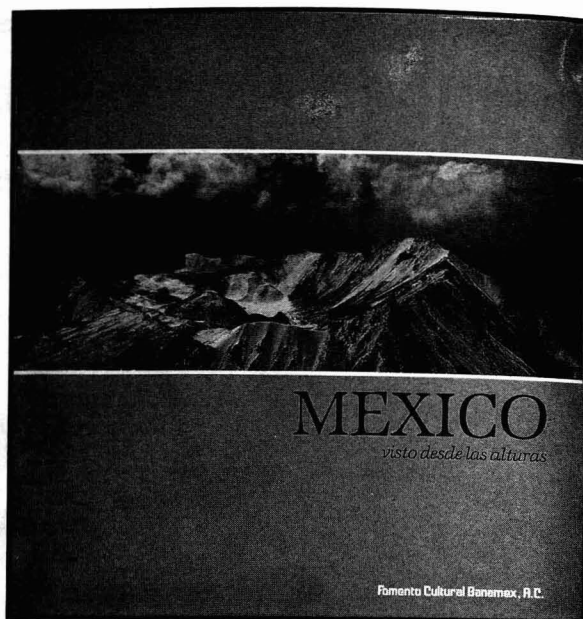
República de Viento



MARFILES CRISTIANOS DEL ORIENTE EN MÉXICO

En los azarosos viajes de la Nao de China llegaron a Acapulco tesoros que hoy son sueños y leyendas. Entre ellos, las piezas de marfil dedicadas al culto cristiano fueron formando –silenciosamente– un universo de belleza inigualable, provenientes de China, la India y Filipinas. Una oportunidad única para que ojos y espíritu gocen de un libro de arte, que conjunta imágenes y textos de sabia calidad y belleza.

Autor: Beatriz Sánchez Navarro de Pintado
222 p. ilustr. color y blanco y negro
Precio pacto: Guáflex 142,400



MÉXICO VISTO DESDE LAS ALTURAS

A veces rozando antenas y cruces, otras veces a miles de metros de altura, volando como águila, se va descubriendo un México increíble y nuevo, en el espacio reservado a los dioses. Más que de un libro, se trata de una privilegiada secuencia de sorpresas que quitan el aliento y enchinan la piel; ésta es la gran belleza y riqueza de otro México, propio de los sueños, de la libertad sin límites, de una grandeza que se sabe dueña del tiempo.

Fotografía: Michel Calderwood
323 p. ilustr. color
Precio pacto: Piel 291,000
Guáflex 238,300

PUBLICACIONES DEL FONDO EDITORIAL DE



Banamex
Fomento Cultural Banamex, A.C.

FOMENTO CULTURAL BANAMEX, A. C.
Madero 17 C.P. 06000 México, D. F. / Administrativo de Ventas Tel.: 512-76-70

Distribuidor autorizado: Guías Turísticas Banamex, S. A. de C. V.
Tels.: 202-49-33 520-81-56

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Enero, 1990 ♦ 468

Literatura:
Creación y Crítica

Febrero-marzo 1990 ♦ 469-470

Nuevas ideas
para una vieja Tierra

Abril, 1990 ♦ 471

Fronteras de México

Mayo, 1990 ♦ 472

Animales en peligro
de extinción

Junio, 1990 ♦ 473

Poesía en voz alta

Julio, 1990 ♦ 474

Varia poesía

Agosto, 1990 ♦ 475

La mente humana

Septiembre, 1990 ♦ 476

Ciudad de México:
historia y presagio

Octubre, 1990 ♦ 477

Comunidades
indígenas

Noviembre, 1990 ♦ 478

La Europa literaria

Diciembre, 1990 ♦ 479

Una década de narrativa
mexicana

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en
México

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN,

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134