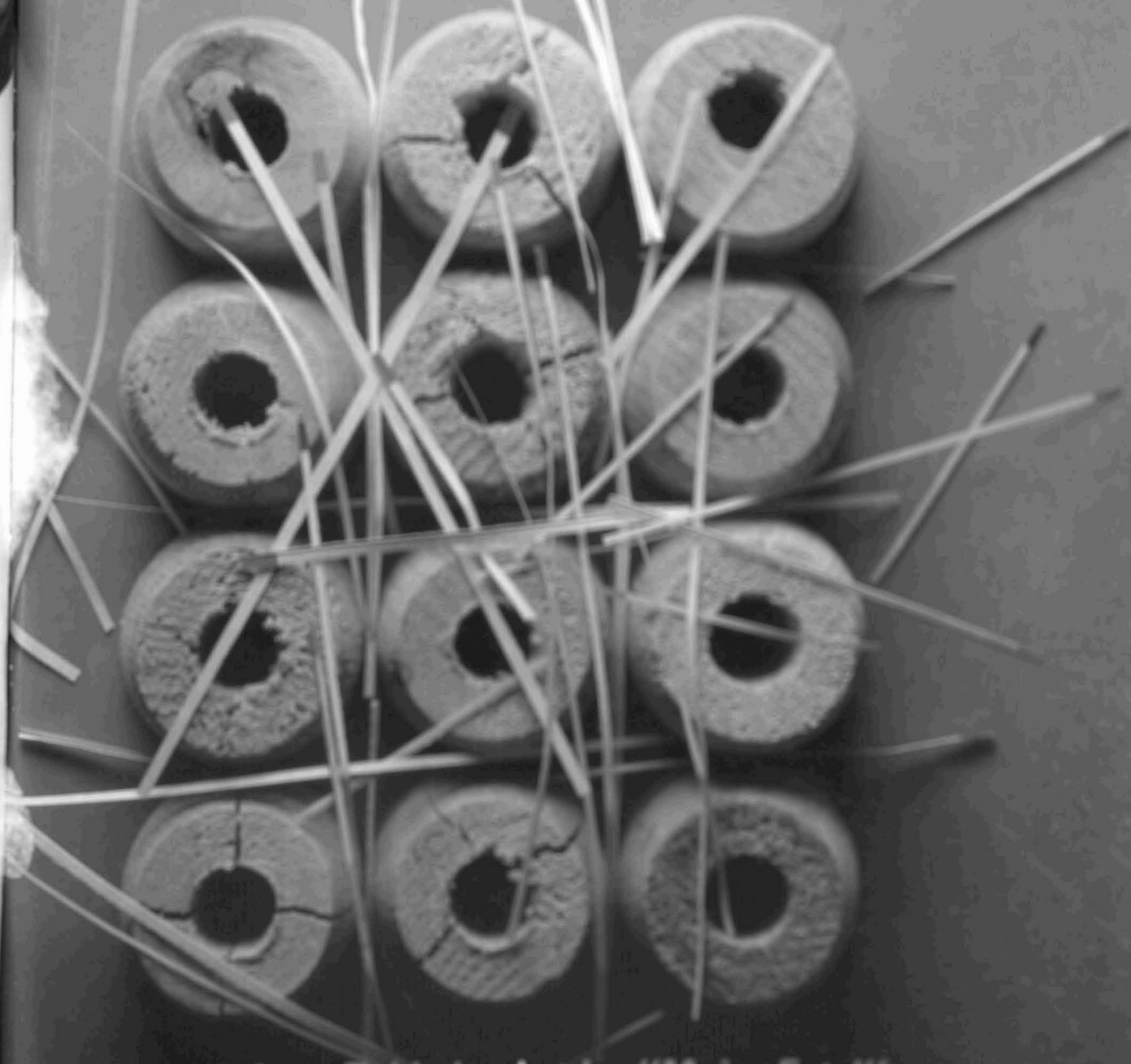


Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Marzo, 1988

446



♦ José Juan Tablada:
Dos poemas recobrados

♦ Cincuentenario
de la expropiación petrolera

♦ La "Mujer Fatal":
una topografía

♦ Raquel Tibol: Lázaro Cárdenas
y los artistas plásticos

Requiere más recursos la investigación científica:

Jorge Carpizo

El evento que hoy nos congrega en la Academia de la Investigación Científica, le confieren un significado muy particular y tiene matices especiales que nos enorgullecen a quienes formamos parte de ella.

En los tiempos que corren, el ingreso de nuevos académicos es un signo alentador. Refleja los esfuerzos realizados en diversas instituciones por seguir formando investigadores, tanto en las ciencias exactas y las naturales, como en las sociales. También es indicativo de que nuestra Academia continúa consolidando su posición como foro central de la reunión y la representación de la comunidad científica del país.

Una nutrida serie de acciones bien conocidas avalan lo dicho, entre las cuales destaca la entrega, por segunda ocasión, de los premios Weizmann a las mejores tesis doctorales realizadas en México.

La inauguración formal de esta nueva sede de la Academia es motivo de alegría y satisfacción para todos sus miembros; lo mismo para los que la vieron nacer hace 29 años como para los que nos hemos incorporado a ella a partir de entonces. No me queda duda de que en esta Casa habrá de fraguarse una nueva y fructífera etapa en la vida de nuestra Academia.

Si bien lo anterior es motivo de regocijo, también es cierto que la investigación científica y tecnológica se encuentra afectada por condiciones serias que ameritan algunos comentarios.

Ya se ha dicho repetidamente que ha costado décadas de esfuerzo y dedicación establecer las bases de la infraestructura que nos ha permitido tener la comunidad científica y tecnológica actual, que aunque reducida en número, es en términos generales de buena calidad.

Por ello, por los investigadores que nos han precedido y por los que han de venir, resulta oportuno señalar que es necesario atender a los requerimientos de esa comunidad para que siga desarrollándose de manera acorde con su potencial y su calidad probada en el curso de los años. No podemos permanecer pasivos ante el éxodo de muchos de nuestros mejores investigadores, y

ante los obstáculos que tenemos para atraer de regreso a nuestro país a los muchos estudiantes que realizan cursos de posgrado en el extranjero. Tampoco debemos mantenernos insensibles al hecho de que las perspectivas a corto y a mediano plazos, hacen poco atractiva la carrera de investigador para los jóvenes.

Se ha pedido, y la comunidad científica ha respondido, que se hagan esfuerzos para hacer más y mejor investigación con menos recursos; se ha puesto a prueba la inventiva de los investigadores, porque la situación económica del país así lo demanda. Pero se ha llegado a un punto en que el margen de actuación es muy reducido, en el que la imaginación y el talento por sí solos no son ya respuesta adecuada a las necesidades. Se requieren más recursos, y se requiere también, que los que los administramos lo hagamos con más eficiencia.

México necesita incrementar su autonomía y fortalecer su independencia, a partir del conocimiento profundo de los problemas que le afectan y de su capacidad para resolverlos.

Si deseamos robustecer nuestra cultura y nuestra identidad, habremos de generar mayor conocimiento acerca de nuestro entorno natural y de nuestra sociedad en su conjunto. Para todo ello, es fundamental la investigación científica. Se ha dicho con insistencia, pero las circunstancias obligan a reiterarlo: los mejores recursos con los que cuenta éste y cualquier otro país, son sus recursos humanos. La comunidad científica forma parte de esos recursos y a ella hay que apoyarla como se merece. En gran parte el futuro de México se encuentra en el desafío presente por lograr una ciencia y una tecnología propias al servicio real del país.

Hago votos porque la Academia de la Investigación Científica continúe en sus esfuerzos por fortalecer precisamente ese futuro de México. ◊

Palabras del Dr. Jorge Carpizo, Rector de la UNAM, en ocasión de la inauguración de la nueva casa de la Academia de la Investigación Científica.



Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / Secretario General: José Narro Robles / Secretario General Académico: Abelardo Villegas / Secretario General Administrativo: José Romo Díaz / Secretario General Auxiliar: Mario Ruiz Massieu / Abogado General: Manuel Barquin / Coordinador de Humanidades: Humberto Muñoz

Universidad de México

Consejo Editorial: Presidente: Humberto Muñoz / Secretario: Horacio Labastida / Secretario Técnico: Francisco Blanco Figueroa
Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Pereyra

Director: Horacio Labastida / Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / Producción: Héctor Orestes Aguilar / Corrección: Adriana Pacheco /
Promoción: Martha Huizar / Administración: Humberto Rodríguez / Suscripciones: Margarita Rossen /
Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Daniel, Natalia Henríquez Lombardo

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

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288. C. P. 04510 México, D.F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22 86611212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D, Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 1 500.00. Suscripción anual: \$ 15 000.00 (U.S. \$80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares.
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 446, marzo 1988

ÍNDICE

2 La columna del Director

3 La "Mujer Fatal"
Por José Jiménez

La poesía fosfórica
y desconocida de

7 Tablada
Por Héctor Perea

9 Detectives en Latinoamérica
Por Ilan Stavans

El pensamiento científico
y medieval en un fragmento

12 de Juan Ruiz
Por Carmen Armijo

Naturaleza y función de lo
19 fantástico en Pedro Páramo
Por Marta Portal

Hacia la nueva Universidad

La academia como valor

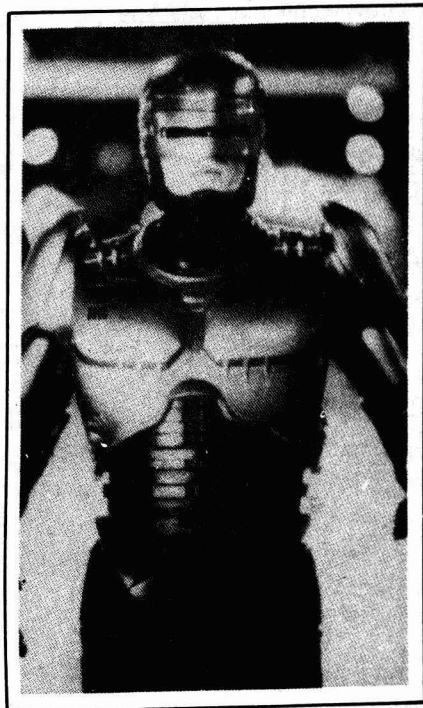
25 de la Universidad
Por Rafael Moreno

Lázaro Cárdenas y los

29 artistas plásticos
Por Raquel Tíbol

34 Itálicas:
Lamberto Pignotti

I Cincuentenario de la
expropiación petrolera



Escenario Crítico

Música

De la estadística

37 musical
Por Juan Arturo Brennan

Cine

38 Robocop
Por Susana López Aranda

Teatro

La opción del teatro

40 independiente
Por María Muro

Literatura

43 Literatura y diplomacia
Por Héctor Gros Espiell

Libros

44 La literatura de viajes
Por Alejandro de
Antuñano Maurer

48 Cromos y Un año de bondad
Por José María Espinasa

50 La treta de los signos
Por Eduardo Milán

51 Birlibirloque
Por Esther Cohen

53 Carta de creencia
Por Santiago Espinosa

La Columna del Director

Júbilo, alegría sin límites, entusiasmo y novada fe en los altos valores de la patria adviértense en los pueblos de la República, en los hogares de las familias, entre viejos y jóvenes, y en damas y varones, y donde viven pobres y ricos, clases medias y trabajadores; en los laboratorios de investigación y en las cátedras, en los templos y oraciones de los creyentes, entre radicales y no radicales, políticos y no políticos, porque hoy los mexicanos celebramos en el mes de Ares, hijo de Zeus y Hera, el 18 de marzo de 1938, día de la soberanía, día de la liberación, día de la dignidad democrática, día del talento político, día de la unidad nacional, día de los obreros, día de los campesinos, día de las clases populares, día de la Independencia, la Reforma y la Revolución, día de los sentimientos nacionales, día de la Constitución de 1917, día de Hidalgo, Morelos, Benito Juárez, Emiliano Zapata y Lázaro Cárdenas, día de identificación del México revolucionario con México, día de *vivas* y *aplausos*, día de la decisión del pueblo como decisión del Estado, día sin temores ni miedos del débil ante el poderoso, día de la potencia sabia y el acto certero, día en que por la *Raza habla el Espíritu*. ◇

Horacio Labastida

LA "MUJER FATAL"

Por José Jiménez

El desenlace de la primera película hablada alemana, *El ángel azul* (1930) de Josef von Sternberg, se inicia con una patética escena en la que Emil Jannings representa a un hombre destruido, sentado junto a un cartel de *Lola-Lola* (a una de cuyas piernas se abraza, por debajo de la rodilla, un pequeño amor). Jannings, que interpreta al profesor Rath, aguarda el final de un número para vender entre el público del cabaret donde se halla fotos de Lola-Lola, su mujer en la ficción. Mientras la cámara se recrea en mostrarnos la triste imagen de ese "hombre caído", suena la voz de Marlene Dietrich o Lola-Lola: "Ten cuidado con las rubias", nos advierte, con aquellas "que tienen tal no sé qué/ que mirarlas no resulta indiferente/ sino algo de importancia./ Tienes permiso para una pequeña escaramuza visual/ pero tenlo siempre presente: ¡Cuidado con la fiera!/ Ten cuidado con las rubias. . ."

La película de Von Sternberg daba carta de naturaleza en la entonces naciente cultura de masas a la imagen de la *mujer fatal*, un estereotipo artístico e imaginario forjado en la segunda mitad del XIX. ¿Qué sentidos encierra esa imagen? Ante todo, una fuerte carga de *deseo*: la mujer fatal es uno de los principales focos de atracción erótica para la imaginación masculina moderna. Pero, simultáneamente, también una intensa tonalidad de *incertidumbre*: la inseguridad ante una sexualidad tan potente y tan poco controlable por el hombre. Es, una vez más, la "atracción del abismo". En el fondo, la *mujer fatal* es una imagen dual. Implícita o explícita, exige siempre como correlato la imagen (singular o plural) del "hombre caído", destruido por sucumbir a los encantos de una mujer a quien no puede dominar o controlar.

Sigamos. Lola-Lola, y el soporte femenino de carne y hueso que le dio vida en la pantalla, Marlene Dietrich, son, sin embargo, un producto absolutamente masculino, en este caso de Von Sternberg. Fue él quien decidió transformar las características de *Profesor Unrat* (1905), la narración de Heinrich Mann centrada en la personalidad tiránica y resentida de un profesor, que sirve de base a la cinta, en *El ángel azul*, que gravita en torno a la caída y el proceso de auto-destrucción de un hombre enamorado. Para reflejar en la pantalla a su heroína, según cuenta en sus memorias, Von Sternberg "te-

nía un modelo en el espíritu": se había formado una imagen, inspirándose en la Lulú, de Wedekind, que resuena incluso fonéticamente en el nombre de la protagonista del film, Lola-Lola (distinto al de su paralelo en la novela de Mann, Rosa Frölich). Fue él, también, quien en contra de todas las opiniones eligió para el papel principal a la casi desconocida Marlene (cuyo nombre, por cierto, una contracción de María Magdalena, tan magníficamente se adecuaba al propósito), y quien modeló su "tipo": "Su aspecto era ideal. Lo que hacía con él, era cosa distinta. De eso me encargaría yo", leemos en otro momento de sus memorias. Von Sternberg tenía, incluso, una idea visual muy precisa de lo que buscaba. Se la habían proporcionado los dibujos del artista belga Félicien Rops (1833-1897).

Con Lola-Lola, la gran capacidad creativa de Von Sternberg había dado forma artística a un *sueño* de nuestro tiempo, a una nueva representación de la mujer. Se trata de un sueño de gran poder expansivo: el cine y la literatura posteriores, y muy en particular el cine y la novela "negros", han



Fotografías de Nadia Shejadi

José Jiménez es catedrático de Estética en la Universidad Autónoma de Madrid. Entre sus publicaciones destacan: *El ángel caído* (1982), *La estética como utopía antropológica* (1983), *Filosofía y emancipación* (1984) e *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética* (1986).

ido desgranando una amplísima variedad de *mujeres fatales*, en cuyo carácter serial hay que reconocer su adscripción representativa a una imagen *unitaria*. El carácter pesimista que predomina en el género "negro" se hace aún más intenso cuando la mujer hace su entrada en escena. En un mundo en el que todos son enemigos, la ambición, el deseo de poder o dinero, conducen fácilmente al crimen y a la violencia. Entre hombres, las reglas del juego están claras: ser más listo, rápido y fuerte que los demás. Pero con las mujeres esas reglas ya no valen: utilizan su "naturaleza", sus "encantos", para confundir a los hombres y obtener sus propósitos. En el cine, ello ha dado lugar a tipos femeninos inolvidables, como la Rita Hayworth de *La dama de Shangai* (1947), de quien en aquel momento era su marido, Orson Welles, hasta la relativamente reciente *Fuego en el cuerpo* (*Body Heat*, 1981), de Lawrence Kasdan, con la bellísima Kathleen Turner en la que para mí sigue siendo su más brillante interpretación en la pantalla.

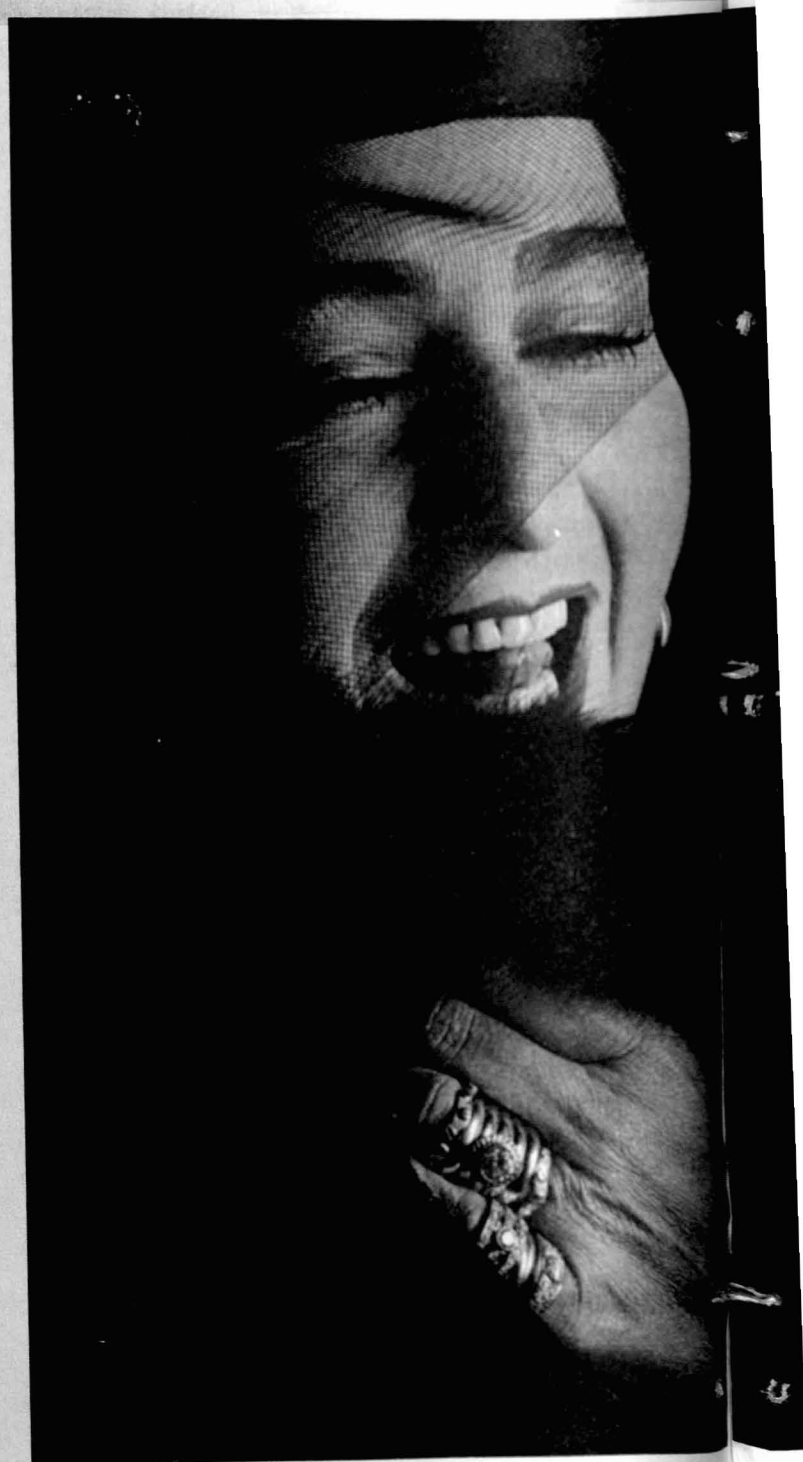
Es un sueño de belleza y perdición, un sueño en el que la mujer resulta vencedora en un mundo de hombres, gracias a la fascinación que despierta en ellos y a la utilización de su deseo. Pero, ¿es un sueño *real*? ¿O un producto imaginario, artístico? Pandora, un remoto antecedente mítico de Lola-Lola, fue creada por Hefaios, el dios de las artes, a instancias de Zeus. Es tan "artificial", y su origen tan masculino, como Lola-Lola. Más allá del tópico acerca de sus relaciones con la actriz, la conocida afirmación de Josef von Sternberg "Marlene no es Marlene, Marlene soy yo", encerraría entonces un sentido mucho más profundo. Lola-Lola, la Pandora del siglo XX, es un *sueño masculino*.

Pandora y la estirpe de las mujeres

La fuente de la historia de Pandora (cuyo nombre puede significar tanto "dotada de todo" como "donadora de todo") es Hesíodo, que la califica como un "hermoso mal" enviado por Zeus a los hombres como contrapartida de un bien, el fuego que Prometeo había robado. Por orden de Zeus, mezclando tierra y agua, Hefaios forma una hermosa doncella, de rostro semejante a las diosas inmortales. Atenea le enseña, después, las tareas femeninas; Afrodita unge su frente con la gracia y le comunica la vehemencia del deseo; Hermes, el Mensajero, le hace entrega, por último, de la impudicia y la falsedad. Una vez terminada, Zeus la envía a Epimeteo, quien a pesar de que su hermano Prometeo le había advertido que no aceptara regalo alguno de Zeus, acoge a Pandora, "engaño efectivo e irresistible". Si antes de su llegada a la Tierra los hombres vivían libres de todo mal, cuando Pandora libera con sus manos la gran tapa de la vasija que los contenía los deja diseminarse, y desde entonces la tierra y el mar estarían repletos de males. (Digamos, de pasada, que Pandora, en la versión de Hesíodo, abre una vasija no transportable, y no una pequeña caja traída por ella a la Tierra. Esa variante de la historia, sobre la que se construiría la expresión "caja de Pandora", sería introducida a comienzos del siglo XVI por Erasmo de Rotterdam sintetizando con la imagen griega de Pandora otro episodio de la historia de Psique, de

Apuleyo, según demostraron brillantemente Dora y Erwin Panofsky). Pues bien, de esta Pandora, irresistible y efectivo engaño contra el que nada pueden los hombres, procede, según Hesíodo, el género femenino.

El contexto mítico de la historia de Pandora sugiere un proceso de asentamiento de una cultura agrícola, y el carácter probablemente telúrico de esta imagen (hecha de tierra y agua) nos habla del esfuerzo para extraer los bienes de la tierra por medio del conocimiento y el empleo de las artes agrícolas. El pesimismo hesiódico dibuja ese proceso como un paso de una relativa escasez libre de cargas a una situación de abundancia, obtenida por medio del esfuerzo y el trabajo. Y se hace con una tonalidad increíblemente anti-femenina, comparando a las mujeres, "ocupadas siempre en perniciosas tareas",



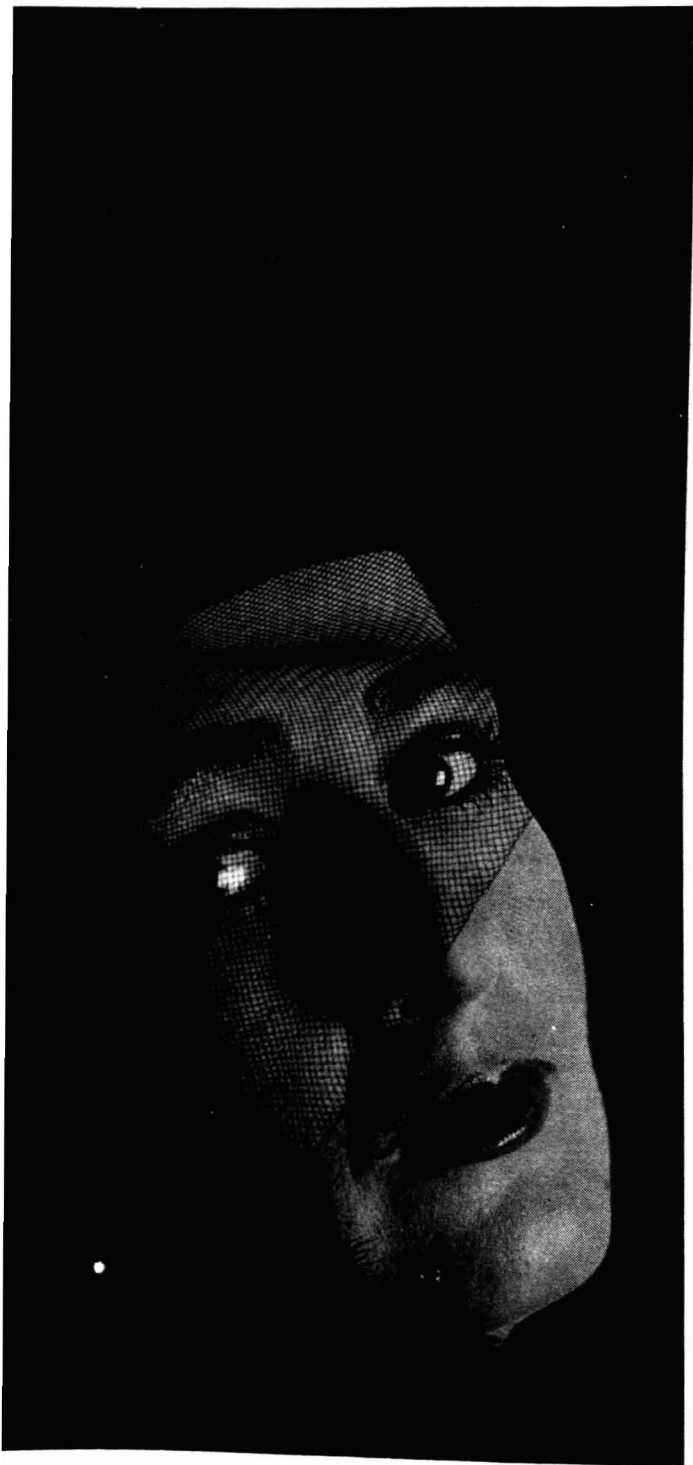
con los zánganos. En definitiva, Pandora y todas las mujeres que de ella proceden son, según Hesíodo, una "gran calamidad para los mortales, conviven con los mortales sin conformarse con la funesta penuria, sino con la saciedad."

Dejando de lado las posibles fuentes y paralelos orientales de la historia de Pandora, podemos advertir en qué medida la versión hesiódica del mito proporcionaría una base considerable al patriarcalismo cristiano, que durante siglos ha situado en la mujer el origen del "pecado" y de los males de la humanidad. Es curioso, sin embargo, que la *Biblia* sea mucho más matizada en su consideración de la figura de la mujer, incluso en el tratamiento de la propia Eva (nombre que significa "fuente de vida"). En todo caso, los primeros Padres de la Iglesia fueron más importantes en lo que se refiere

a la transmisión de la historia de Pandora que los propios escritores no eclesiásticos, y asociaron su figura a la de Eva. A lo largo de los siglos medievales, abundan las muestras literarias y artísticas en que, por influencia del patriarcalismo eclesiástico, la mujer es considerada causa, o por lo menos ocasión, del "pecado". En los orígenes de casi todas las literaturas europeas encontramos ejemplos de esa actitud antifeminista. En España, recordemos la prosa moralizante del Arcipreste de Talavera. O también el tópico de la mujer rústica, de la "serrana", diseñado de forma realista y burlesca en el Arcipreste de Hita y con tonalidad lírica en el Marqués de Santillana. Hondas raíces populares debía tener, en cualquier caso, el tópico de la mujer que se "echa al monte" y vive en "estado de naturaleza", seduciendo y luego matando a los hombres que encuentra en el camino, y que llegó hasta Lope de Vega.

Y, sin embargo, Pandora es un "hermoso mal", un engaño contra el que nada pueden hacer los hombres. En los primeros orígenes de la Modernidad, en la época renacentista, la fusión de las imágenes de Eva y Pandora, comienza a adquirir un acento positivo, de inevitable *fascinación masculina*. En el humanismo francés del siglo XVI encontramos los casos más relevantes. Nada menos que a 1544 se remontaría la primera asociación explícita entre Pandora y la fascinación "fatal" que el poeta experimenta ante su amante. Es el momento en que Maurice Scève confiesa que, ante "un cuerpo tan perfecto, a la primera mirada mi alma se rindió, fatal Pandora". Pocos años después, en 1552, Pierre Ronsard compara a "la dama que adoro" con "otra Pandora". Y, finalmente, en 1558, el gran Joachim du Bellay, dirigiéndose a su amada Faustina, afirma: "Si de mí te vas, sin tí me será duro vivir." Y también: "de tus ojos, como de una caja abierta, / todo lo produces, los bienes y los males". En definitiva, la síntesis "fatal" de belleza, fascinación y mal. Así que, en consecuencia, canta Du Bellay, "Quienquiera, luz mía, que te llamó Faustina, / más propiamente debió llamarse Pandora."

El camino para un reforzamiento de la imagen de la mujer como *objeto de deseo*, y eso sí, al mismo tiempo como origen o causa de la incertidumbre o los problemas del varón, quedaba abierto en el terreno imaginario y artístico. La figura de Pandora, concebida también como alegoría del arte y la belleza, va cargándose de sentido positivo y está en la raíz de una nueva imagen de la mujer que acabará cristalizando en los siglos posteriores. Calderón, Voltaire y Goethe, por ejemplo, convierten a Pandora en centro de su atención dramática. En todos los casos, sin embargo, se va profundizando en la *separación* entre la fascinante y bella Pandora y la esposa-madre, que asegura el mantenimiento y reproducción de un orden social eminentemente masculino, aunque en este último caso la fuerza del deseo se vea atenuada. La nueva sensibilidad romántica propicia, ya durante la primera mitad del XIX, una síntesis ecléctica de esa imagen no doméstica de la mujer con la imagen de las mujeres-vampiro de las baladas góticas, o de la seductora que hipnotiza con su mirada. *La Belle Dame sans Merci* (1819) de John Keats, o los distintos tipos de mujer que encontramos en la poesía de Baudelaire, proporcionan ya un antecedente inmediato del



estereotipo de la "mujer fatal". Pero la formación y expansión definitiva del mismo no tendrá lugar hasta la segunda mitad del siglo.

La independencia femenina

Félicien Rops, el artista belga en quien se inspiró visualmente Josef von Sternberg, había escrito: "El amor de las mujeres contiene, como la caja de Pandora, todos los dolores de la vida, pero están envueltos en hojas doradas y están tan llenos de aromas y colores que uno nunca debe quejarse de haber abierto la caja." En el horizonte imaginario del siglo XIX, el amor de las mujeres había dejado de ser tierra firme. El dualismo moral de la época imponía una rígida separación entre el papel institucional de la mujer como *esposa y madre* y su función como *objeto de deseo*. El imaginario masculino de entonces disocia definitivamente ambos polos, pero lo hace cargándose con un sentido de culpa o una incertidumbre abierta cuando opta por el segundo de ellos. La ficción artística o el burdel cumplen, sin embargo, la función de dar rienda suelta al deseo, de hacer actual lo imaginario, sin poner en cuestión el orden social. Y es que los fundamentos patriarcales de ese orden comenzaban a ser cuestionados por las mujeres, y los varones sentían que sus privilegios peligraban. En la vida real, el puritanismo y la marginación de la mujer eran plenamente dominantes. En cambio, en el arte o en la imaginación erótica la mujer alcanzaba un nuevo protagonismo.

La rebelión de Nora en *Casa de muñecas* (1882), de Ibsen, marcaba el nuevo sentido de los tiempos. Pero, aunque pueda resultar menos evidente a simple vista, el proceso de formación del estereotipo de la "mujer fatal" es también expresión de una misma e incipiente tendencia hacia la afirmación de la *autonomía de la mujer como mujer*. Aun sin eliminar las connotaciones anti-femeninas que hemos rastreado desde épocas tan remotas de nuestra tradición de cultura, la figura de la "mujer fatal" ataca directamente el núcleo de la sociedad patriarcal. Supone la concepción de un tipo de mujer *independiente*, no subordinada a la función de esposa y madre, y rodeada además de un halo de hermosura y seducción.

Piezas fundamentales en la fijación *visual* del estereotipo son las imágenes femeninas de Dante Gabriel Rossetti, que forja un tipo de mujer de labios carnosos, cabellos largos y penetrante mirada, dotada siempre de un aire de impasibilidad. Gustave Moreau centrará su atención en una Salomé mitad sueño, mitad aparición: el fantasma de una belleza no dominable. Una nota a no olvidar, ya hacia el final de siglo, son las mujeres-vampiro del noruego Edvard Munch.

Pero la fuerza del estereotipo se concreta, sobre todo, en tres extraordinarias figuras femeninas, que quizás tan sólo hoy comencemos a estar en condiciones de apreciar plenamente en su intensa proyección. Me refiero a *Carmen* (1845), de Prosper Mérimée, *Salomé* (1891), de Oscar Wilde, y *Lulú* (1893-94), de Frank Wedekind. Las tres llegan a la ópera, por medio de Bizet, Richard Strauss y Alban Berg, e impregnan las representaciones visuales de la mujer en el final de siglo, proyectándose luego en el cine a través de múltiples versiones y tentativas. Interrogándolas, podemos reconstruir los elemen-

tos fundamentales que intervienen en el "tipo" de la mujer fatal: *belleza, fuerza erótica, exotismo, capacidad para utilizar el deseo masculino* y, sobre todo, *independencia*.

¿Qué veían, en ellas, sus contemporáneos? Desde luego, un polo de atracción que los dejaba fascinados. Pero, simultáneamente, también un tipo de comportamiento libre, no sometible a los dictados del orden masculino, que iba directamente en contra del reparto establecido de las funciones sociales. En *Salomé*, el tópico espiritualista del amor femenino se transforma en la expresión de un amor estrictamente carnal: "Estoy enamorada de tu cuerpo." En *Lulú*, encontramos una actuación que sigue sus propios criterios, y rompe con ello la visión masculina de lo que "debe ser" una mujer: "Me es totalmente indiferente lo que se piense de mí. Por nada del mundo quisiera ser mejor de lo que soy. Me siento bien así." Y, finalmente, en *Carmen* despunta una afirmación irreprimible de *libertad*: "No quiero que me atormenten ni mucho menos que me manden. Lo que quiero es ser libre y hacer lo que me plazca." Y también: "Carmen será siempre libre." Lo que condena la sociedad de la época es, ante todo, esa expresión de *libertad y diferencia*. Y aunque hoy nos conmueva que, como resultado de esa condena, la coherencia de los tres casos conduzca a la muerte, no dejará de haber todavía quien adopte la óptica de los "hombres caídos" que aparecen en los distintos escenarios.

Pero demos aún un último paso, sin poder ser de momento más explícitos por las limitaciones del espacio. Esa mezcla de atracción y temor ante la libertad de la mujer, que hemos ido siguiendo a través de la imagen de la "mujer fatal", tiene mucho que ver con el carácter *dual* con el que se representa la "naturaleza" femenina en las tradiciones culturales de valores predominantemente masculinos. Habría un polo "positivo", entendido como subordinación de la mujer al *nomos*, como institucionalización de su comportamiento. Es la vertiente de la mujer como madre y esposa, y también como vínculo en el establecimiento de alianzas entre grupos humanos. Pero existiría otro polo, que en tales sistemas de creencias se considera "negativo", y se concretaría en la afirmación de que dejar actuar libremente a la mujer, no poner límites a su "naturaleza", a su *physis*, es fuente de todo tipo de peligros. Y aún más: afirmación del deseo sin límites en lugar de la renuncia que supone la cultura, imposibilidad por tanto de establecer relaciones de alianza, sobre las que se instaura el orden social.

El problema, sin embargo, es que el deseo masculino no puede prescindir de esa *physis*, que su misma dinámica imagina "sin límites", no puede evitar quedar fascinado por ella, aun poniendo en peligro los fundamentos de su dominación social. De ahí que la imagen de la "mujer fatal" sea siempre un producto de la imaginación masculina, cargado con la nostalgia de la imposibilidad de realización de un deseo sin límites. Es lo que resuena en la turbulenta pasión que el Goethe anciano vivió, a sus setenta y cuatro años, por una joven de diecinueve, y que tomó forma en los versos inolvidables de su *Elegía*. El "favorito de los dioses" afirma que éstos le han puesto a prueba *entregándole a Pandora*: "Me empujaron a labios que dan felicidad, / me separan, y me destruyen." ♦

LA POESÍA FOSFÓRICA Y DESCONOCIDA DE TABLADA

Por Héctor Perea

En 1918 José Juan Tablada fue indultado, como otros escritores que de alguna forma habían estado vinculados a Huerta, por Venustiano Carranza. Al poco tiempo el introductor del decadentismo en México, que vivía exiliado en Nueva York desde 1914 a causa de sus inclinaciones políticas ampliamente conocidas a través de los artículos periodísticos aparecidos en *El Imparcial*, era nombrado segundo secretario en el servicio diplomático mexicano. Tablada ejerció esta labor en Colombia y Venezuela, países donde escribió y publicó *Un día...* (1919) y *Li Po y otros poemas* (1920), sus libros de poemas sintéticos e ideográficos. El carácter innovador de estos títulos consolidó a Tablada, a sus casi cincuenta años de edad, como uno de los mejores representantes de la poesía joven. Esta fama había ya trascendido los mares y en España se le consideraba, junto con Vicente Huidobro, como una de las principales influencias de los poetas vanguardistas.¹ El año de publicación de *Li Po...*, Guillermo de Torre escribió en la revista *Cosmópolis*—de la que llegaría a ser Secretario de Redacción y que fue uno de los bastiones del movimiento ultraísta español— un artículo en el que consideraba a Tablada como uno de los escritores “sudamericanos” que des-



José Juan Tablada

de el principio había simpatizado con las “normas ultraícas”. Refería De Torre la colaboración del mexicano en revistas como *Cervantes* y *Grecia*, ambas de inclinación ultraísta en su segunda época y bajo la influencia directa de Rafael Cansinos Assens. En la primera, Tablada había publicado “Lavándula”², reunido en libro apenas

en sus *Obras I. Poesía*, y que, según Héctor Valdés, pertenecía al proyecto más ambicioso de Tablada: “un libro que contuviera su última producción poética ajustada a las ideas filosófico-religiosas que surgieron de sus estudios de teosofía.”³ En *Grecia*, acompañados de una breve presentación firmada por R.C.A (Rafael Cansinos Assens), el mexicano vio publicados tres poemas: “Historieta”, “El bambú” y uno en cuatro versos, de su serie de trabajos “sintéticos”, sin título.

“El bambú”⁴ y el último citado, que también alude a esta planta originaria de la India, pertenecen al mismo grupo de poemas que darían cuerpo a su brevísimo volumen *Un día...*, dedicado a los poetas Shiyo y Basho, así como a *El jarro de flores (disociaciones líricas)* (Nueva York, 1921). El segundo, que transcribo a continuación, no sería recogido por Tablada en libro ni aparece en *Obras*:

Su boca todas
las mañanas
tuvo un sabor
de agua de mar...

Pero además, siendo lo más reciente hasta ese momento de la producción poética del mexicano, y, junto con lo

vándula lava mi frente / Y deshaz este pensamiento / En que enterrada viva el alma siente / La ternura de haber sido inocente / Desde el pozo cegado de su remordimiento!”

³ Tablada, *Op. cit.*, p. 626; nota del editor.

⁴ *Ibid.* p. 371. De este poema sólo han desaparecido, en la versión recogida en libro, las mayúsculas iniciales de los dos últimos versos.

¹ Al respecto, César E. Arroyo escribirá en el número de agosto de 1919 de *Cervantes*. “Y triángulo excelso, tres grandes artistas son, en los vastos dominios de la lengua castellana, los portaestandartes del arte nuevo: Rafael Cansinos-Assens, en España, y Vicente Huidobro y José Juan Tablada, en América”, p. 106.

² Este poema que Héctor Valdés fecha en Bogotá, 1919, y recoge de *El Universal Ilustrado*, número 148, de marzo 4 de 1920, había sido anteriormente considerado por J.T. Young entre la poesía inédita de Tablada, concebido en México en 1918. Sin embargo, según se indica en *Cervantes*, este primer perfume, escrito efectivamente en México, corresponde ya a 1919. Lo transcribo completo pues, aunque mínimas, se aprecian algunas variantes entre esta versión y la recogida en *Obras I. Poesía* (México, UNAM, 1971, p. 548): “PERFUMES // ‘Lavándula’ / Lavándula / Qué perfumas las ropas en las arcas / De madera blanca / Eres inocente aun siendo de Houbigant / Tu alma como tu cuerpo es de cristal / Perfumas mejor que la toronja / Mejor que la alhucema / Que se quema en combustiones místicas de monja / Más que la curandera hierbabuena / Eres la última resonancia / Del Angelus en la tarde serena / La víspera de un día feliz / En la mansión cabal de la madre mejor // Te miro con ojos de niño. // A través de un cristal de maravilla / ¡Lavándula, la-



que más tarde conformaría *Li Po*, ninguno de los dos poemas arriba citados era la carta fuerte de la colaboración que ocupaba la página 14 en el número 27 de *Grecia* (del 20 de septiembre de 1919, cuatro meses posterior a la muerte de Amado Nervo). “José Juan Tablada —escribe Cansinos Assens—, el gran poeta mexicano, el inquieto e inquietante autor de *Hiroshigue*, me anuncia desde Caracas, donde se encuentra de paso para Nueva York, en que dará una conferencia sobre el nuevo arte, su evolución en el sentido de las nuevas tendencias líricas, y me envía el siguiente poema, en el que un tema romántico aparece tratado por un modo nuevo y originalísimo.” Resulta curioso que este poema, más parecido al material reunido en *El florilegio* (1899 y 1904) (incluyendo su poema perfecto “Ónix”) y que francamente no se ciñe demasiado a las ideas ultraístas, lleno de la “nebulosidad rebuscada” que rechazaba Borges, sea

exaltado de esa manera por Cansinos Assens, quien ya había dado a conocer, en el otoño de 1918, el manifiesto *Ultra* —firmado también, sin él haberse enterado, por Guillermo de Torre.⁵

Otro aspecto interesante, y que en España pasó seguramente inadvertido, es la dedicatoria de “Historieta”: “a Salvador R. Guzmán”. Guzmán (1888-1962), médico poblano que como diputado por su estado fuera uno de los firmantes, en 1917, de la Constitución de Querétaro, para el año siguiente había ingresado en el cuerpo diplomático mexicano. Lo que ahora hermanaba en cierta forma a Tablada con Guzmán, la diplomacia que representaba al gobierno de Carranza, unos cuantos años antes hubiera sido inconcebible. En 1910, mientras el primero publicaba su virulenta “tragi-comedia zoológico política” *Madero-Chantecler*, Salvador

⁵ Véase De Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*; Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974, II, p. 209 y ss.

R. Guzmán, miembro del Club Antirreeleccionista fundado por Aquiles Serdán, se convertía en uno de los principales líderes de la campaña maderista.

¿Cabría interpretar la dedicatoria, y el poema en sí, como una rectificación política de Tablada? Quizá simplemente sea lo contrario, una ironía más de la Revolución. El hecho es que al poco tiempo, muerto Carranza, el poeta abandonó la actividad diplomática en Sudamérica para volver a su vida literaria, libresca y periodística en Nueva York, desde donde mandaría a España su versión desnuda y terrible del movimiento armado.⁶

A continuación transcribo, tal como apareció en *Grecia*, este hermoso poema prerrafaelita inédito en libro,⁷ reflejo intenso de la shakespeariana *Muerte de Ofelia* del pintor John Everett Millais:

Historieta

A Salvador R. Guzmán

No sé si murió en la vida
O entre los escombros de mi corazón
Apenas niña un carnicero
Asesinó su alma
Moribunda en agonías de veinte
años]
En un sarcófago-tálamo
Pesado buque de placer
Zozobrando noche a noche
En un río espiral
Por las islas fosfóricas de los
paroxismos]
Entre blandos arrecifes de coral
Y vorágines de remordimiento. ♦

⁶ En el número 4, correspondiente a 1922, de la revista *Índice*, que dirigía Juan Ramón Jiménez con la colaboración de Enrique Díez-Canedo, José Bergamín y Alfonso Reyes, apareció “Aquellos hombres”, prosa revolucionaria de Tablada fechada en Nueva York en 1921. Véase la misma, acompañada de una nota introductoria de Jaime G. Velázquez, en *Vuelta* número 103, junio de 1985.

⁷ “La flor prohibida”, recogido por Héctor Valdés en la sección final de *Obras* (p. 589), y que desafortunadamente figura sin fecha ni lugar de publicación anterior, podría verse, en cierta forma, como un poema hermano de “Historieta”, aunque el primero será muestra de un exotismo mucho más sutil y depurado: un apunte sólo, una tinta del Japón de hace dos mil años.

DETECTIVES EN LATINOAMÉRICA

Por Ilan Stavans

Revisionista; el adjetivo encaja. A más de una década de distancia, el impacto del "Boom" narrativo latinoamericano es claro: exotismo en los temas, magia y fantasía, apertura de mercados, tendencia a los ejercicios experimentales de estilo, pero sobre todo revisionismo. Cuantiosas novelas y famosos cuentos, desde Julio Cortázar, hasta Carlos Fuentes, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, fueron originales *rewritings*: con aproximaciones lúdicas y experimentales, y usando abigarrados y selváticos paisajes, los autores se propusieron la tarea de reescribir antiguos libros e ideas, y adaptar lenguas tradiciones literarias. Doy algunos ejemplos: *La cabeza de la hidra* (1978) de Fuentes es una reconsideración del género de espionaje, tan de moda gracias a Le Carré, Ludlum y Ian Fleming; *La guerra del fin del mundo* (1981) de Vargas Llosa es una adaptación de *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha y *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) juega con la novela de detectives, adaptándola; ciertos cuentos de Cortázar, "Cartas a Mamá" y "La puerta condenada" especialmente, son replanteamientos de Edgar Allan Poe y los relatos fantásticos de Henry James; y *Aura* (1962) de Fuentes está basada en aproximaciones filosóficas al concepto de tiempo en Borges y James.

De ahí que, a grandes rasgos, pueda asegurarse que la novelística latinoamericana que estalló en las décadas de los sesenta y los setenta, es una vindicación con voz fresca y nueva

de viejas aficiones y modalidades. Flaubert, Faulkner, Hemingway, Poe, Balzac, Valéry, James, los surrealistas eran los maestros; "revisar" sus aportes, adaptarlos al lector moderno fue el objetivo de los latinoamericanos.

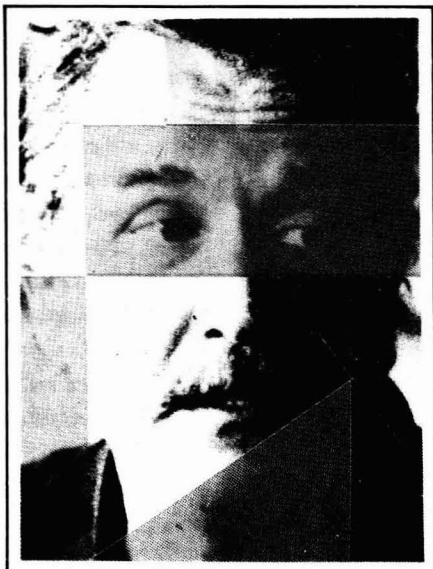
Voy a analizar un género: el detectivesco. Mi propósito: descubrir cómo se transformó, qué eco halló en Perú, Argentina y México, esta tradición. Interesa investigar qué concesiones se hicieron y qué resultados tuvo el *rewriting* latinoamericano en esta recámara de las letras mundiales.

El género detectivesco es de origen norteamericano, aunque su proyección y desenvolvimiento son ingleses. Auguste Dupin, héroe y primerísimo detective de Poe en "The Murders in the Rue Morgue" y "The Mystery of Marie Roget" (1841), es la inauguración; después vienen Wilkie Collins, Dickens, Arthur Conan Doyle con sus inmortales Holmes y Dr. Watson, Chesterton, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers. Estos son británicos; el género más tarde regresa a tierra nativa, degenerándose entre chicos rudos como Hammett, Chandler, Hemingway, etcétera. Inglés, entonces, es la lengua madre donde se explayó el investigador, y es la idiosincrasia anglosajona, por su tendencia a las ciencias exactas, desde Occam hasta Locke y Russell, la que permitió florecer este género literario tan anti-psicológico, plano, preconcebido y dogmático.

¿Qué características determinan esta novelística? Prime-



Mario Vargas Llosa



Carlos Fuentes



Manuel Puig

ro, el suspenso, que se alcanza vía una devaluación morosa, manipulada de la información en pluma del autor. Todo está calculado; el suspenso tradicional ante lo terrorífico o ante el amor insatisfecho, propios de la novela gótica y romántica, son suplantados en el género detectivesco por el suspenso ante preguntas incontestadas. El triunfo y comercialismo de un libro, digamos *The Moon Stone* (1868) de Collins, dependen del manejo bien controlado de datos y secretos, cuya apertura se hace desde diferentes ángulos y paulatinamente.

Segundo, el uso de una técnica tradicional de discurso: diálogo continuo entre personajes para anunciar sus razonamientos, idioma pintoresco y nada elevado, y narración en primera o tercera persona.

Tercero, un reparto de personajes típicos: un detective renuente y poco sociable, aunque inteligente y suspicaz; varios o un ayudante que interpela, generalmente un individuo vulgar o cierto científico ingenuo; un criminal o ladrón; sospechosos y testigos; y comparsa.

Y cuarto, triunfo de la razón sobre la sinrazón y el orden sobre el desorden: indistintamente, sea Poe o Chesterton, lo humano en lo detectivesco termina victorioso y el caos de la naturaleza es sometido a un plano riguroso intelectual. Usando el método deductivo que diera Guillermo de Occam, en las novelas de Conan Doyle o Sayers, el detective logra siempre "solucionar" la pregunta incontestada y ponerle organización al caos. Por eso, el género detectivesco, decididamente anti-introspectivo, es reconocido como moralista: porque, al final, la verdad y el bien siempre ganan. ¡He ahí el secreto maniqueo de su aceptación!

Ahora bien, ¿cómo adaptaron lo detectivesco los escritores latinoamericanos? El espectro es amplio: novelas como *El caso Banquero* (1973) de Guillermo Thorndyke, *Dos crímenes* (1979) de Jorge Ibargüengoitia y *Los albañiles* (1970) de Vicente Leñero, son detectivescas, e igual *Días de combate* (1976), *Cosa fácil* (1977), *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985) y *Sombra de la sombra* (1986) de Paco Ignacio Taibo II. El género modeló sus fórmulas de diferente manera en distintos países hispanos, aunque nunca con tal intensidad como en España, donde, debido a Juan Benet, Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza y Juan Madrid, mayor ha sido el impacto.

Puesto que analizar tantos autores, influencias y desarrollos es imposible ahora, me encargaré aquí de analizar, con detenimiento, a Borges, *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig y *¿Quién mató a Palomino Molero?* de Vargas Llosa, para terminar con el que considero el más ambicioso y abierto de los licuados, *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco. Se me achacará seleccionar autores reconocidos, ampliamente estudiados; cierto, pero mi criterio ha sido buscar en lo más popular, lo evidente.

Comienzo con Borges, que si bien no pertenece al "Boom", ha tenido injerencia en tres generaciones literarias continentales. El argentino es un caso peculiar, pues su afición por lo detectivesco es amplia y se remonta a su niñez políglota, cuando en inglés leyó a Poe, Hawthorne, Henry James, Charles Dickens; las *1001 noches* y *Don Quijote*. Referencias al género hay en toda esquina de su obra, desde sus

artículos en la revista *El Hogar*, publicados en la década de los treinta, hasta cuentos propios y ensayos. Su aportación, como las de Nabokov y Robbe-Grillet, es especial porque siguiendo de cerca las características estables del género detectivesco, deliberadamente volteó bocarriba sus experimentos, haciendo que el orden no imperara sobre el caos, y que la inteligencia resultara víctima de sus propias elucubraciones. Tomemos dos relatos: "El acercamiento a Almotasim" (1936) y "La muerte y la brújula" (1944). El primero es un paso adelante después de Chesterton, quien mezcló lo detectivesco y lo sobrenatural en sus historias del Father Brown. Borges hace una reseña de un libro inexistente, y argumenta que la novela homónima de Mir Bahadur Ali es el primer intento que yuxtapone lo detectivesco y lo místico. La trama de "El acercamiento a Almotasim" habla de cierto estudiante que, sin quererlo, comete un asesinato en una plaza pública de Bombai. Para redimir su culpa, es requisito buscar a un tal Almotasim; el protagonista, por ende, va de un valle a otro, camina de ciudad en ciudad, hasta que finalmente arriba a una galería donde, tras de una cortina, se supone está Almotasim: cuando el estudiante la mueva, descubrirá que él mismo es Almotasim. Atención: víctima y detective son idénticos. El Borges-reseñista nos asegura que Mir Bahadur Ali basó su texto en obras de Isaac Luria, un cabalista del Renacimiento, y en *El coloquio de los pájaros* (1177) del místico sufi Farid Ub-Din Attar. En realidad, esa trayectoria seguida por el estudiante es un ascenso hacia la *unio mystica*: se busca claridad espiritual, liberación de culpa, salvación. Lo detectivesco se transforma así en un proceso interior del alma, y dicha transformación termina en detrimento de la esencia original. Aunque así lo pretenda Borges, "El acercamiento a Almotasim" no es un relato detectivesco pues el crimen jamás se soluciona; sí, es un experimento exquisitamente planeado, pues la deducción intelectual se compara al camino ascético de la revelación. Pero, observando detenidamente, notamos que las fórmulas genéricas están de cabeza: hay intentos de solucionar preguntas enigmáticas, pero la respuesta conclusiva nunca llega; la descripción de la trama es sencilla y cinematográfica, pero no hay diálogo. Al final, sentimos como lectores gran desilusión; nada se resuelve e impera la desorganización. Importa subrayar que aquellos roles tradicionales, detective-criminal, han cambiado; Borges tomó la libertad de alterar esquemas y alcanza, entonces, un precipitado inquietante.

Algo parecido ocurre en "La muerte y la brújula": en vez de un trasfondo hermético, este relato está montado sobre un escenario filosófico: Erik Lönnrot, un detective, tiene un archienemigo, Red Scharlach, quien ha jurado asesinarlo. En una ciudad dada suceden tres asesinatos consecutivos, simétricos en tiempo (3 de noviembre, 3 de diciembre y 3 de enero) y espacio (norte, oeste y este). Las víctimas son tres judíos, y después de cada homicidio, aparece un mensaje anunciando que una de las cuatro letras del Nombre ha sido articulada. Lönnrot concluye que dicho Nombre es el Tetragramatón, y que falta una letra; entiende también que el último asesinato ocurrirá el 3 de febrero, en el sur. Asiste al sitio indicado y descubre, para su sorpresa, que él es la víctima. Muere. En "La muerte y la brújula" hay un marco spinozista, pues

la ciudad parece Amsterdam, y Spinoza, su ciudadano, propuso una concepción geométrica de la divinidad. Lo revolucionario acá estriba en la trampa que se tiende la inteligencia a sí misma: como en "El acercamiento a Almotasim", Lönnrot, el detective, resulta víctima de su propio juego intelectual. Desilusión otra vez es el resultado: lejos de triunfar, nuestra inteligencia termina sometida. Y para crearse su propia mentira, la razón ha seguido los lineamientos estrictos de lo deductivo.

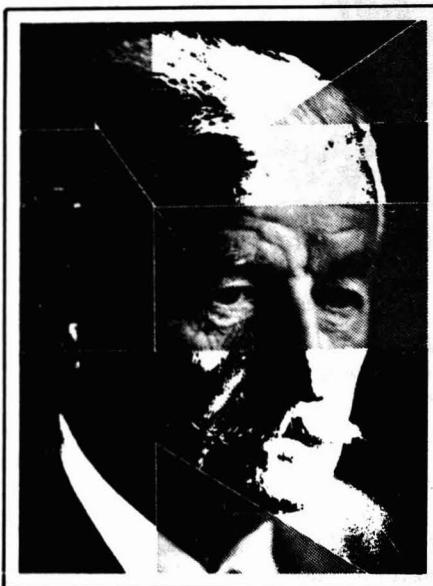
Más convencionales que Borges son *¿Quién mató a Palomino Molero?* y *The Buenos Aires Affair*. En la primera se realizan transposiciones de personajes clásicos del género: Lituma es el Doctor Watson y el teniente Silva es Sherlock Holmes. El trazo vargallosiano consiste en ubicar ambos estereotipos en una región distanciada del Perú, y hacerlos actuar sin traicionar su idiosincrasia. El experimento, cuyas raíces están en *La casa verde* (1965) y el drama *La Chunga* (1986), no resulta demasiado atractivo: Piura representa lo opuesto a la tradición racio-

tes modalidades, desde *El túnel* (1948) de Sábato, hasta *Los albañiles* y *Asesinato* (1985), de Vicente Leñero. Es, podemos afirmar, la modalidad que más imitadores ha tenido entre latinoamericanos, pues el mecanismo del "Who did it?" ha probado su atractivo comercial y su fácil reproducción.

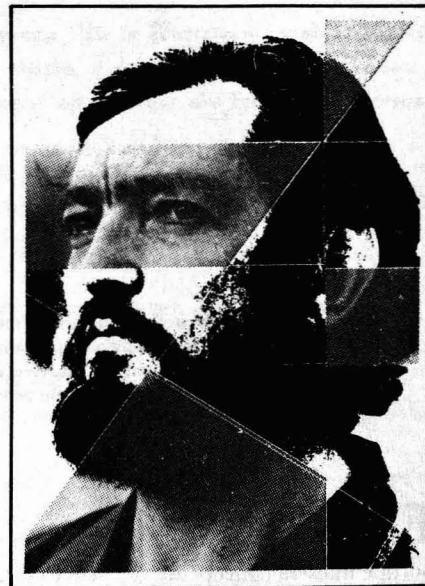
Un ejemplo más radical, la que yo considero "más experimental novela detectivesca", es *Morirás lejos*: aun cuando no tiene detective ni víctima, el discurso pende continuamente de un hilo en esta novela de Pacheco, quien tampoco pertenece al "Boom". Cierta personaje, llamado eme, observa desde una ventana a un desconocido que lee el periódico *El Universal*. Nada pasa; los personajes no se alteran; el tiempo de la historia, sabremos después, son unos cuantos segundos, eso es todo. El narrador, sin embargo, cuestiona sin tregua la identidad del segundo, el hombre sentado, y confirma la del observador, que es un ex-nazi que sufre de complejo persecutorio y culpativo, y espera que súbitamente la justicia le eche las manos encima. Especular en *Morirás lejos* es la labor



Jorge Luis Borges



William Faulkner



Julio Cortázar

nalista y al descubrir pormenores de la muerte del aviador Palomino Molero, Silva y Lituma se mezclan en problemas de burocracia del ejército, por lo que deben ser manipulados y transferidos de lugar. Sí, hay un intento de ajustar lo anglosajón a lo latinoamericano, pero sus conclusiones no son afortunadas.

En *The Buenos Aires Affair*, Gladys Hebe D'Onofrio, 35 años, escultora, tras una relación tormentosa con su madre, es víctima de un sadista depravado. No poseemos aquí estereotipos clásicos, ni una trama detectivesca normal, pero Puig esconde la información de tal manera que se acumula, poco a poco, el suspense. Llegar a la conclusión implica resolver enigmas del *plot*, cualidad que hace de *The Buenos Aires Affair* una discípula de Collins o de *Pale Fire* (1962) de Nabokov y de *In Cold Blood* (1966) de Truman Capote. Es el modo en que se maneja el secreto lo que suscribe a Puig a la tradición detectivesca.

Este rasgo adaptativo convencional de Puig y Vargas Llosa, básicamente conservador, puede ser hallado, en diferen-

de lector y narrador, y aunque nunca se llega a algo, una variedad de posibles soluciones quedan abiertas. Lo mismo que en Borges, la razón no triunfa, pero su oficio obsesivamente indagatorio es llevado al máximo. Al final, la novela queda abierta y termina por ser un manual de cuestiones sin respuesta. Es, por eso, la anti-novela detectivesca *par excellence*.

Hasta acá la revisión del revisionismo latinoamericano: quedan cabos sueltos, profundizaciones por hacer; comprobadas y probadas, creo, quedan algunas tendencias adaptadoras. Nótese que Pierre Menard es un símbolo en toda esta labor de transformación: si el ficticio autor de Borges alcanzó parcialmente a reescribir, nunca copiar, secciones de *Don Quijote*, Borges, Vargas Llosa, Puig, Pacheco, lograron reformular, algunos gradualmente, otros radicalmente, una antigua tradición anglosajona. No fue una reescritura al pie de la letra, sino a destajo. A veces los resultados fueron pobres, limitados; otras, admirables e impactantes y de una trascendencia que dejó y dejará huella en el museo de las letras universales. ♦

EL PENSAMIENTO CIENTÍFICO MEDIEVAL EN UN FRAGMENTO DE JUAN RUIZ

Por Carmen Armijo



Si las construcciones del artista medieval correspondían a un determinado modo de pensamiento, es cierto que no podemos comprenderlas sino en la medida en que nos identifiquemos con este modo de pensamiento.¹

El arte de la Edad Media es misterioso para nuestra época porque nuestra concepción del arte es muy distinta. La manía moderna de atribuir al artista la expresión de su personalidad, acto en el cual se genera el fenómeno artístico, así como la curiosidad por su vida privada y la concepción del genio, son expresiones del engrheimiento del Renacimiento y del Humanismo del siglo XIX, pero no tienen nada que ver con la naturaleza social y “científica” del arte medieval. El arte sin la ciencia no es nada.²

Realmente para comprobar las relaciones ciencia-literatura-arte en la Edad Media, sería necesario adentrarnos a otros textos medievales y ejemplificar, si no los mismos problemas cosmológicos, otros que no aparecen en el *Libro de buen amor*, como el de la perspectiva, por ejemplo. También podríamos confirmar esto si abarcáramos las artes plás-

ticas en las cuales encontramos el mismo fenómeno. Estas vuelven a expresar una y otra vez las creencias existentes respecto al universo; diferentes cuestiones filosóficas. Los poetas y demás artistas describían aquellos fenómenos porque vivían con la mente puesta en ellos.

Para analizar el *Libro de buen amor* es indispensable entonces poseer conocimientos adecuados de teología y cosmología que sirven a esta obra de telón de fondo.

Juan Ruiz escribe con fines distintos de los estéticos. Las coplas sirven al Arcipreste de Hita para plantear diferentes problemas con respecto a la interpretación de la naturaleza. Sólo tenemos derecho a derivar un placer de esto si las comprendemos. Son bienes de inteligencia.

Propósito central de este trabajo es, pues, observar con detenimiento el modelo cosmológico y teológico medieval reflejado en el pensamiento científico que a su vez se trasluce en un fragmento del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita.

Tradición científica en el arte literario medieval

Importante es recordar que la literatura como propuesta estética no aparece sino hasta el siglo XVIII. El arte literario en la Edad Media significa conocimiento, y su comprensión abarca tanto el estudio retórico —arte de hacer discursos—, como el científico —de carácter gnoseológico—, ya que ambos nos dan el saber total del texto medieval, aunque en esta ocasión sólo me ocuparé del segundo, pues dicha fundamentación científica es la que sustenta el conocimiento cosmológico que el arte va a expresar.

¹ Ananda K. Coomaraswamy, *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Trad. Esteve Serra. Ed. Taurus, Madrid, 1980 (Biblioteca de Estudios Tradicionales, 6), p. 30.

² “La verdadera distinción entre ciencia y el arte la establece Sto. Tomás de Aquino en *Sum Theol.* [...]: ambos tienen que ver con la cognición, pero mientras que la ciencia tiene por objeto únicamente un conocimiento, el arte tiene como finalidad una operación externa. Se observará que, en su mayor parte, la ciencia moderna es lo que el filósofo medieval habría denominado arte; el ingeniero, por ejemplo, es esencialmente un artista, a pesar del hecho de que ‘sin ciencia el arte no es nada’, excepto conjeturas”. (A. K. Coomaraswamy, *op. cit.*, nota 17, p. 31).

La creencia astronómica y astrológica significa para los hombres de su tiempo una información válida, creíble y orientadora de la actividad no sólo racional del hombre sino cultural en todos sus aspectos.

Los hombres de la Edad Media no vivían en la irracionalidad, sino bajo supuestos teóricos, compartiendo de manera unitaria una triple tradición científica (ciencia organicista, ciencia hermética y ciencia mecanicista), instaurada por los griegos.

En el Medioevo coexisten las tres. Las tres se complementan y sirven para dar cuenta de la realidad del mundo que es el interés del arte.

Sostenemos, pues, que hubo durante la Edad Media al menos tres modos de acercarse a la naturaleza que, en sentido amplio, pueden ser denominados "científicos", por cuanto que los tres obtuvieron conquistas que han sido incorporadas a la tradición científica moderna. Pero la "modernidad" es criterio peligroso. "Las tres tradiciones, aceptaron suposiciones religiosas acerca del universo, mientras que la ciencia moderna es, por definición, una actividad profana."³

El *Libro de buen amor* va a transmitir una visión de mundo fundamentada, predominantemente, en la propuesta científica organicista (un modelo cosmológico de carácter hermético y un reforzamiento del organicismo y hermetismo con base mecanicista).⁴

*Tradición organicista*⁵

El redescubrimiento de la ciencia griega fue fruto de un complejo proceso que abarcó del siglo XII al XVI. Comenzó con la revitalización de la lógica aristotélica en el siglo XII y la incorporación de otras secciones de la ciencia de Aristóteles a la filosofía cristiana, con la participación fundamental de Tomás de Aquino (1266-1274).

La tradición organicista de la ciencia se apoyó en Aristóteles muy particularmente, así como en Galeno y Ptolomeo.

Los teólogos concentraron su atención en la lógica de Aristóteles y en su filosofía general. Sin embargo, para otros tuvieron más interés las observaciones empíricas de Aristóteles, así como las obras médicas de Galeno. Un tercer foco de interés lo constituyeron la astronomía y la astrología, relacionadas entonces con la medicina, por creerse que los planetas ejercían cierto influjo en el curso de la vida humana; de ahí que los horóscopos fueran fuente prioritaria de información para los médicos y cirujanos (v.gr. acerca de si era preferible operar en un día determinado).

En la tradición organicista el científico explicó el universo material sirviéndose de analogías tomadas del mundo que hoy llamamos biológico. Lo que más impresionaba a esta mentalidad no era el curso regular y uniforme de la naturaleza, sino

su cambio constante. Pero también dentro del proceso de cambio se daba cierta consistencia que necesitaba justificarse. Esto llevó a la conclusión de que existía en todos los fenómenos naturales una potencialidad o intencionalidad, una "causa final", que presidía el desarrollo.

El científico se volvía casi inevitablemente hacia el estudio de los organismos vivos. E incluso cuando se ocupaba de lo que hoy consideraríamos como naturaleza inanimada, tendía a atribuirle vida y a emplear un lenguaje y términos derivados de su interés primario por la vida y el crecimiento.

Esta visión del universo era emocionalmente satisfactoria, religiosamente ortodoxa y poéticamente inspiradora; pero iba a ser reemplazada por otra en unos siglos.

Dos cometidos cumplió la tradición organicista relacionados entre sí: fue fuente de información científica y, además, ofreció un esquema intelectual coherente.

Sobre esta base científica Juan Ruiz establece un juego temático y poético, que desarrolla el tema de la libertad humana.

*Análisis del fragmento "De la constelación e de la planeta en que los omnes nasçen, e del juizio que los çinco sabios naturales dieron en el nasçemiento del fijo del rey Alcaraz"*⁶

El Arcipreste en su pasaje de las estrellas, coplas 123-165, nos muestra el pensamiento científico del mundo medieval. Comienza con un elogio de la astrología:

Los antiguos astrólogos dizen en la çiençia
de la astrología una buena sabiençia:
qu'el omne, quando nasçe, luego en su nasçençia,
el signo en que nasçe le juzgan por sentençia. (123)

Afirma, nombrando a Ptolomeo y Platón, entre otros astrólogos, los cuales rigen el pensamiento medieval, la influencia de los planetas sobre nuestro destino:

Esto diz Tholomeo e dízelo Platón,
otros muchos maestros en este acuerdo son:
qual es el asçendente e la costellaçión
del que nasc, e, tal es su fado e su don. (124)

La idea medieval del mundo en conjunto es la idea geocéntrica de la filosofía aristotélica y la astronomía ptolemaica.

Evidentemente, Juan Ruiz refleja la arquitectura del universo ptolemaico:

La Tierra, que es esférica y ocupa el centro, está rodeada por una serie de globos huecos y transparentes, uno encima de otro, y naturalmente cada uno de ellos mayor que el que está por debajo. Estas son las "esferas", "cielos", o (a veces) "elementos". En cada una de las primeras siete esferas hay fijado un gran cuerpo luminoso. Empezando por la Tierra, el orden es la Luna, Mercurio, Venus,

⁶ Cito el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, siguiendo la edición de Jacques Joset, Tomo I. Espasa-Calpe, Madrid, 1981. (Clásicos Castellanos, 14).

³ Hugh Kearney, *Orígenes de la ciencia moderna, 1500-1700*. Trad. Juan José Ferrero Blanco. Eds. Guadarrama, Madrid, 1970. (Biblioteca para el Hombre Actual), pp. 22-23.

⁴ El papel del científico en el marco de la tradición hermética, procedente de los escritos atribuidos al mítico personaje egipcio Hermes Trismegisto (Hermes tres veces grande), era ponerse a tono con el mensaje del universo y ser una especie de mago. El presupuesto mecanicista fue que el universo se gobernaba por fuerzas mecánicas.

⁵ Cf. H. Kearney, *op. cit.*, pp. 22-37.

el Sol, Marte, Júpiter y Saturno; “siete planetas”. Más allá de la esfera de Saturno está el *Stellatum*, al que pertenecen todas esas estrellas que todavía llamamos “fijas”, porque sus posiciones unas en relación con las otras, a diferencia de los planetas, son invariables. Más allá del *Stellatum* hay una esfera llamada Primer Motor o *Primum Mobile*. Como no contiene ningún cuerpo luminoso, esta última pasa desapercibida a nuestros sentidos; su existencia se infirió para explicar los movimientos de todas las demás.⁷

Ni siquiera en la actualidad se entienden las dimensiones del universo medieval tan bien como su estructura. Sabemos que la Tierra era, en términos cósmicos, un punto, que no tenía magnitud apreciable y las estrellas eran mayores que ella.

Un punto importante en su cosmovisión era que el universo medieval, además de inimaginablemente grande, tenía límites bien marcados. La pequeñez de la Tierra se sentía en forma vívida. Además de que el universo medieval era finito, tenía una forma esférica perfecta que contenía en su interior una variedad ordenada. “Raras veces ha encontrado la imaginación humana un objeto ordenado de forma tan sublime como el cosmos medieval.”⁸

A pesar de que el hombre medieval estaba acaparado por actividades turbulentas, lo que tenía de más característico no era ser un soñador o un vagabundo, como nos lo muestran algunos romances, que por cierto ya no se pueden ubicar dentro de una concepción medieval propiamente dicha, sino que era un organizador, un compilador, un constructor de sistemas.

Como consecuencia, tenemos la construcción de su modelo mental único, complejo y armonioso, del universo, condicionado por el carácter libresco de su cultura y su amor por los sistemas, ejemplificado en la propia síntesis medieval, la organización total de su teología, ciencia e historia.

El modelo medieval del universo “es la obra central, aquella en la que la mayoría de las obras particulares encajaban, a la que constantemente se referían, de la que extraían gran parte de su fuerza”.⁹ Pocos modelos han sido aceptados tan universalmente, tan imaginablemente y tan satisfactoriamente para la imaginación como el suyo. Cualquier hecho e historia particular adquiriría mayor interés y producía mayor placer, si, por estar adecuadamente insertado en él, recordaba al modelo como totalidad. El hombre medieval creía en dicho modelo, de igual manera que muchos de nosotros creemos en el sistema solar. En todas las épocas la mente humana se ve profundamente influenciada por el modelo aceptado del universo. Pero existe un intercambio con las dos direcciones; el modelo también absorbe la influencia de la mentalidad predominante.¹⁰

⁷ C. S. Lewis, *La imagen del mundo (Introducción a la literatura medieval y renacentista)*. Trad. Carlos Manzano. Antoni Bosch, Barcelona, 1980, p. 72. Vid. W. E. Peuckert, *La astrología. Su historia. Sus doctrinas*. Trad. de A. Sato. Eds. Castañeda, Buenos Aires, 1979. (Castañeda Universidad, 2), 265 pp.

⁸ C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 91.

⁹ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰ Es probable que nuestro modelo muera no provocado de hechos nuevos sino que cambie cuando, y porque, transformaciones de enorme alcance en la mentalidad de nuestros descendientes lo exijan.



En cuanto a las ideas de Aristóteles, vemos su reflejo al hablar de los movimientos. “Toda clase de poder, movimiento y eficacia descienden de Dios al *Primum Mobile* y lo hacen girar.”¹¹

Además del movimiento, las esferas transmitían a la Tierra lo que se llama influencias, lo que estudia la astrología. Las influencias, de acuerdo con el principio de transferencia o mediación, no se ejercen sobre nosotros directamente sino que primero modifican el aire. La mala influencia se ejerce por estar literalmente en el aire.

La Iglesia no desechó la teoría de que los planetas afectan a los acontecimientos, al hombre y sobre todo a las plantas y a los minerales. Combatía tres de sus derivaciones:

a) La práctica lucrativa y políticamente indeseable de las predicciones basadas en la astrología; b) el determinismo astrológico: la doctrina de las influencias podría llegar hasta el extremo de negar el libre albedrío, puesto que para la Iglesia el hombre justo puede vencer a las estrellas. c) Y, por último, rechazaba las prácticas que suponían o fomentaban la adoración de los planetas.

Centrémonos ahora en este problema del determinismo astrológico, analizando las siguientes estrofas:

Muchos hay que trabajan siempre por clerezía,
deprende[n] grandes tiempos espienden grand quantía;
en cabo saben poco, que su fado les guía:
non pueden desmentir a la astrología. (125)

Es de esperar que en todas las épocas ha habido comentarios sobre la buena y mala suerte y su falta de correspondencia con el mérito y demérito. Como vemos, las alusiones medievales a la Fortuna y su rueda son excepcionales por su serenidad y frecuencia. Es inútil todo intento de luchar por cambiar un sentido marcado por las estrellas.

En la siguiente copla, todavía niega la posibilidad de cambiar el destino:

Otros entran en orden por salvar las sus almas,
otros toman esfuerço en querer usar armas,
otros sirven señores con las sus manos amas,
pero muchos de aquestos dan en tierra de palmas. (126)

¹¹ C. S. Lewis, *op. cit.*, pp. 76-77.

Es decir, se engañan porque su hado era otro.

En la estrofa 127 los vemos fracasar y la razón que se nos da son las estrellas. "En los cielos estaba la razón de su derrota, los cielos son, pues, el lugar de las respuestas".¹² Este es, realmente, el sentido de las coplas 123 a la 127.

Non acaban en orden nin son más cavalleros,
nin han merçed de señores nin han de sus dineros;
porque puede ser esto, creo ser verdaderos,
segund natural curso, los dichos estrelleros. (127)

A través de la historia que trata "...del juicio que los cinco sabios naturales dieron en el nasçimiento del fijo del rey Alcaraz", —coplas 129 a 139— nos tratará de probar el valor de la astrología:¹³

Porque creas el curso d'estos signos atales,
dezirt' he un juicio de çinco naturales,
que judgaron un niño por sus çiertas señales,
dieron juizios fuertes de acabados males. (128)

Utiliza el vocablo *naturales* refiriéndose a los sabios tratadistas de la naturaleza, es decir, los astrólogos. Continúa Juan Ruiz:

Era un rey de moros, Alcaraz nonbre avía;
nasçióle un fijo bello, más de aquel non tenía;
enbió por sus sabios, d'ellos saber quería
el signo e la planeta del fijo que l'nasçía. (129)

El rey pregunta a cinco estrelleros cuál será el destino de su hijo, y éstos vaticinan cinco muertes, todas distintas, para el príncipe:

dixo el un maestro: "Apedreado ha de ser". (130 d)
Judgó el otro e dixo: "Éste ha de ser quemado";
el tercero diz: "El niño ha de ser despeñado";
diz el quarto: "El infante ha de se[e]r colgado";
dixo el quinto maestro: "Morrá en agua afogado". (131)

El rey, enfurecido, los manda encarcelar:

Quando oyó el rey juizios desacordados,
mandó que los maestros fuesen muy bien guardados,
fizolos tener presos en logares apartados,
dio todos sus juizios por mintrosos provados. (132)

Ya crecido el infante pide permiso un día al rey su padre para ir de cacería, el rey da su permiso. Durante la caza se declara una tormenta, en la que el príncipe muere de tal forma que los cinco horóscopos resultan verdaderos:

¹² Luis Beltrán, *Razones de buen amor*. (Oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita), Ed. Castalia, Valencia, 1977. (Pensamiento Literario Español), p. 107.

¹³ Sobre los precedentes de este "exemplum" véase: Félix Lecoy, *Recherches sur le "Libro de buen amor" de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, pp. 160-164; e Ian Michael, "The Function of the Popular Tale in the *Libro de Buen Amor*" en *Libro de Buen Amor Studies*, Ed. G. B. Gybbon-Monypenny, London, 1970, pp. 188-190. Otros trabajos de crítica sobre el fragmento que se pueden consultar son: Sofía Carrizo Rueda, "Tiempo cósmico, tiempo cronológico en el LBA". *Comunicaciones de Literatura Española*. I (1972), pp. 88-91; y Edgar C. Knowlton, "The Oriental Analogues of J. R.'s Story of the Horoscope", *Romance Notes*, 15 (1973-74), pp. 183-187.



façiendo la grand piedra, el infante aguijó, (1er. vaticinio)
pasando por la puente, un grand rayo le dio, (2do.)
foradóse la puente, por allí se despeñó, (3ero.)
en un árbol del río de sus faldas se colgó. (4to.)

Estando ansí colgado, adó todos lo vieron,
afogóse en el agua, acorrer non lo podieron: (5to.)
los çinco fados dichos todos bien se conplieron,
los sabios naturales verdaderos salieron. (137-138)

El rey concluye, sobre la base de estos hechos, que los sabios tuvieron razón y ordena se les ponga en libertad:

Desde que vido el rey conplido su pesar,
mandó los estrelleros de la presión soltar;
fizoles mucho bien e mandóles usar
de su astrología, en que non avié que dubdar. (139)

Aunque con esto el Arcipreste afirma su creencia en la ciencia de los astrólogos, resulta claro que ésta no es suficiente. La verdad por ellos descubierta puede de todos modos ser rechazada. Cinco estrelleros han interpretado ciertos signos, pero la verdad que descubren resulta, necesariamente, falsa. La verdad se torna mentira: la infabilidad de las estrellas de la postura inicial resulta, pues, hasta cierto punto debilitada por el "exemplum" que pretendía robustecerla. Esto no significa que las estrellas se equivoquen, sino que no dicen la verdad de una forma lo suficientemente simple. Ninguno de los cinco sabios acierta a leer en ellas *toda* la verdad, sino sólo la suficiente para que tenga que ser mal interpretada sin reportar ninguna utilidad.

Después de los pasajes citados anteriormente continúa el Arcipreste con una serie de objeciones citados anteriormente continúa el Arcipreste con una serie de objeciones basadas en motivos teológicos y morales que ponen en duda esa afirmación de la infabilidad de las estrellas. Niega el crudo fatalismo en la historia del hijo del rey Alcaraz y afirma el poder de Dios:

Yo creo los astrólogos verdad naturalmente;
pero Dios, que crió natura e açidente,
puédelos demudar e fazer otramente:
segund la fe catholica yo d'esto [só] creyente. (140)



Juan Ruiz vive entre dos épocas no sólo literarias sino históricas. Está en este proceso ondulatorio entre la época medieval y la renacentista.

Como hemos notado, la estrofa 140 deja en claro la superioridad de Dios sobre su creación y, por tanto "la posibilidad de lo milagroso entendido como la suspensión momentánea de las leyes naturales".¹⁴

La astrología, verdadera ciencia natural para el hombre medieval, trata de aquellas leyes universales de la Naturaleza.

En creer lo de natura non es mal[a] estança,
e creer muy más en Dios con firme esperança;
porque creas mis dichos e non tomes dubdança,
pruévotelo brevemente con esta semejança: (141)

El Arcipreste no ha negado hasta ahora el valor de la astrología, pero siempre que sobre la naturaleza y sus leyes se anteponga el poder de Dios. Dios puede interrumpir el curso normal de esas leyes lo mismo que el rey o el Papa pueden suspender en casos extraordinarios las suyas:

cierto es que el rey en su regno ha poder
de dar fueros e leyes e derechos fazer:
d'esto manda fazer libros e quadernos conponer,
para quien faze el yerro, qué pena deve aver. (142)

Otrosí puede el papa sus decretales far,
en que a [los] sus súbditos manda çierta pena dar;
pero puede muy bien contra ellas dispensar,
por graçia o por servicio toda pena soltar. (146)

Pero esto es siempre momentáneo y de manera excepcional, de forma que:

Pero por todo eso las leyes y el derecho
e el fuero escripto no es por end' desfecho (147 b,c)

Lo excepcional confirma entonces el carácter necesario de las leyes humanas y también de las verdades de la astrología en cuanto ciencia:

¹⁴ Ricardo Arias Arias, *El concepto del destino en la literatura medieval española*, Ínsula, Madrid, 1970, p. 266.

ante es çierta çiençia e de mucho provecho. (147 d)

Si el poder de Dios no es más flexible que el de los astros, la situación del hombre no cambia, no mejora pues está sujeto a dos poderes superiores y extraños. "Ni determinismo astral ni una rígida predestinación dejan espacio al libre albedrío".¹⁵

Bien ansí Nuestro Señor, quando el çielo crió,
puso en él sus signos e planetas ordenó,
sus poderíos çiertos e juizios otorgó,
pero en sí mayor poder retuvo que les non dio. (148)

El hombre sólo puede hacer que su suerte cambie con la ayuda de Dios:

Ansí que por ayuno e limosna e oraçión
e por servir a Dios con mucha contriçión,
non ha poder mal signo nin su costellaçión:
el poderío de Dios tuelle la tribulaçión. (149)

Nos podemos dar cuenta del alegato que tuvo la teología contra el determinismo a través de la herencia de Boecio en nuestro poeta.

La obra de Boecio (480-524) es a la vez estoica y cristiana, "es una de las defensas que jamás se hayan hecho contra la concepción común a los paganos y cristianos vulgares, que 'consuela a los hombres crueles', al interpretar las variaciones de la suerte humana como premios o castigos, o por lo menos, a desear que lo sean."¹⁶

Boecio se queja de la doctrina de la Divina Providencia, pero al fin da su respuesta: "Todo es justicia. Los buenos siempre reciben su premio y los malos su castigo, por el simple hecho de ser lo que son".¹⁷ Nos da la base de todos los enfoques posteriores del problema de la libertad.

En la estrofa 149 y siguientes, Juan Ruiz se plantea el problema del libre albedrío. El Arcipreste pone en la balanza, por un lado, la impotencia del hombre, como un ser problematizado "traído por fuerzas superiores y ajenas a él mismo, en-

¹⁵ R. Arias Arias, *op. cit.*, p. 267.

¹⁶ C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 62.

¹⁷ *Ibidem*, p. 149.



frentado a todo momento con graves dilemas";¹⁸ por otro, el libre albedrío con el que Juan Ruiz no se compromete totalmente pues el hombre podría cambiar el curso de su vida, siempre y cuando siga la conducta impuesta por los deberes religiosos. El problema del libre albedrío aún no está solucionado.

Al no optar por ninguno de los dos caminos que "determinan" al hombre (las leyes astrológicas y el poder superior de Dios), Juan Ruiz subraya tácitamente la impotencia del hombre:

Non son por todo aquesto los estrelleros mintrosos
que judgan segund natura, por sus cuentos fermosos,
ellos e la çiençia son çiertos, non dubdosos,
mas non pueden contra Dios ir, nin son poderosos. (150)

Esta postura nos permite comprender cómo el Arcipreste se adelanta a su época, aunque no se puede desligar totalmente de ella. El pensamiento teocrático sigue presente.

Las últimas coplas recalcan el papel del autor como protagonista; que es sobre todo acción y afán de juntamiento.

Non sé astrología nin só ende maestro,
nin sé [de] astralabio más que buey de cabestro;
mas porque cada día veo [yo] pasar esto,
por aqueso lo digo; otrosí veo aquesto: (151)

El tono polémico de las coplas anteriores, está explicitado por Juan Ruiz cuando apela a su ignorancia en dicha ciencia, pero también a la experiencia cotidiana: todos los días ve esto, es lo que está viviendo. El Arcipreste, en este pasaje tan crucial, omite referencias a la autoridad religiosa y sustenta su opinión en la experiencia cotidiana.

El Arcipreste desciende sobre su yo errante, e intenta ponerse de nuevo a la altura de su auditorio. Para ello se quita importancia, desolemnizándose de pronto hasta la carcajada con el verso 151 b, cuyo propósito es el de restablecer un régimen de igualdad. Desde este aspecto de su yo que está trayendo al primer plano, se sirve de aquello de lo que acaba de ocuparse para justificar su nuevo intento amoroso: dice que él cree haber nacido bajo el signo de Venus (153 a). (Es importante darnos cuenta del cambio de tono que se opera, para entender la ironía de su contenido).

muchos nasçen en Venus, que lo más de su vida
es amar las mugeres, nunca se les olvida;
trabajan e afanan [muy] mucho, sin medida,
e los más non recabdan la cosa más querida. (152)

Recordemos que en toda la obra (el *Libro de buen amor*) Juan Ruiz se dedica a contar sus constantes fracasos amorosos. Parece entonces un contrasentido que el autor-protagonista haya nacido bajo el signo Venus, pues era creencia común en la época que los efectos benéficos de Venus —solamente supe-



rados por Júpiter— en los mortales, deberían producir belleza e inclinación amorosa, así como acontecimientos venturosos en la historia. Sin embargo, en el *Libro de buen amor* la ayuda de los astros es poca:¹⁹ los astros no determinan al protagonista, le fallan.

A partir de esta copla nuevas aguas astrológicas alimentarán el relato, y el hecho de que el protagonista naciera bajo el signo de Venus da pie para explicarnos más nítidamente las intenciones de Juan Ruiz, la ironía de los resultados negativos ("que nada acabesçí", es decir, nada logré, conseguí):

En este signo atal creo que yo nasçí:
siempre puné en servir dueñas que conosci;
el bien que me feçieron non lo desagradesçí:
a muchas serví mucho, que nada acabesçí. (153)

La digresión sobre la astrología justifica el destino amoroso del protagonista (razonamiento rechazado por los teólogos del siglo XIV).

Cree, no lo afirma rotundamente. El "creo" facilita que su auditorio se identifique con él, tal vez, al encontrarse en otro con la propia excusa, la que el lector u oyente tendería a ofrecerse a sí mismo cuando, como comenta L. Beltrán, "molesto por la persistencia de la propia debilidad, prefiriera creerse que el diablo lo tentó o, lo que viene a ser lo mismo, que había nacido bajo el signo de Venus y esa era la razón de sus incesantes recaídas."²⁰

El "creo" descompromete al autor-protagonista, hace que:

Comoquier que he provado mi signo ser atal,
en servir a las dueñas punar e non en ál;
pero aunque no goste la pera del peral,
en estar a la sonbra es plazer comunal. (154)

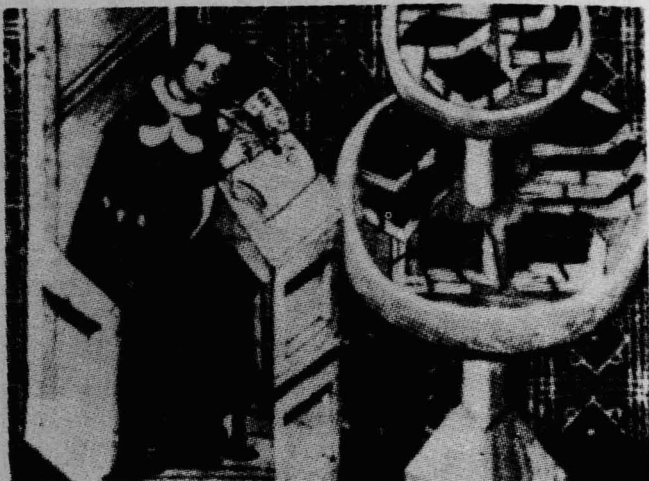
El protagonista fracasa, pues, en sus esfuerzos amorosos. Su deseo era firme y había puesto toda su voluntad en satisfacerlo.²¹

¹⁹ Vid. Andrés de Li, *Repertorio de los tiempos*, Introducción y notas de Edison Simons. Antoni Bosch editor, Barcelona, 1978.

²⁰ L. Beltrán, *op. cit.*, p. 111.

²¹ En el fragmento siguiente (coplas 166-180) "De cómo el arcipreste fue enamorado e del enxiemplo del ladrón e del mastín", las relaciones del protagonista y la astro-

¹⁸ Carlos Blanco Aguinaga et. al, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana) I. Edad Media. Edad conflictiva*. Ed. Castalia, Madrid, 1978, p. 89.



Quiere entender y se vuelve hacia los cielos que cercan el mundo sublunar y sus formas materiales inferiores: los cuatro elementos, que mezclados en distintas proporciones constituyen todo lo que de él forma parte incluyendo el hombre, cada hombre. Los cielos dieron al Arcipreste su temperamento. De alguna manera ellos explican su destino; además estos cielos, estas esferas en que las "estrellas" aparecen incrustadas, son transparentes, no obstaculizarán nuestra visión. En su afán de entender, el protagonista se vuelve hacia aquello que no puede mentir y donde la corteza, para el buen intérprete, debe al menos en teoría identificarse con el meollo.²²

Es necesario vencer la mala suerte, la mala estrella con las mujeres. "La contradicción aquí implicada debía ser obvia a Juan Ruiz, y la usa con toda la ironía de que sólo es capaz":²³

Ça puesto que su signo sea de tal natura
como es este mío, dize una escriptura
que "buen esfuerço vençe a la mala ventura",
e "a toda pera dura grand tienpo la madura". (160)

Cinco coplas afirman el efecto positivo de estar enamorado (155-159), y cinco —esto es profundamente Juanruicesco— inmediatamente nos lo niegan (161-165). Por ejemplo:

El baveca, el torpe, el neçio [e] el pobre
a su amiga bueno paresçe e rico onbre,
más nobles que los otros; por ende todo onbre
como un amor pierde luego [a] otro cobre. (159)

Del amor que ennoblece pasa al amor que:

logía tampoco son favorables. El protagonista pelea contra el Amor, porque no cumple las promesas de placer:

Ça, segund vos he dicho, de tal ventura seo
que, si lo faz mi signo o si mi mal asseo,
nunca puedo acabar lo medio que deseo:
por esto a las vegadas con el Amor peleo. (180)

Esta copla es efecto de la ironía de Juan Ruiz con respecto a su propio personaje ficticio.

²² L. Beltrán, *op. cit.*, p. 107.

²³ R. Arias Arias, *op. cit.*, p. 269.

..... que el amor sienpre fabla mintroso. (161 d)
tiene por noble cosa lo que non vale una arveja (162 c)

Pasa al amor manzana ("malum"), espléndido de color por fuera y siempre a punto de pudrirse, al amor que promete más de lo que está dispuesto a dar:

si las mançanas sienpre oviesen tal sabor
de dentro, qual de fuera dan vista e color,
non avrié de las plantas fruta de tal valor;
mas ante pudren que otra, pero dan buen olor.

Bien atal es amor que da palabra llena,
toda cosa que dize paresçe mucho buena:
non es todo cantar quanto rüido suena;
por vos descubrir esto, dueña, non aya pena. (163-164)

Al amor cuyos elogios no debemos creer:

Diz [que] por las verdades se pierden los amigos,
e por las non dezir se fazen desamigos:
ansí entendet sano proverbios antigos,
e nunca vos creades loores de enemigos. (165)

Hemos visto que son dos aspectos del mismo amor, uno de ellos lo hace tan deseable, tan positivo, que aunque no podamos conseguirlo (154), el aproximarse al tronco es placer suficiente (154 d).

El otro es podredumbre teñida de carmín y empapada de perfume.

Juan Ruiz, en esta última parte (astrología-protagonista), se convierte entonces en un testimonio viviente de que el hombre está perdido, refleja un pesimismo desastroso: ni su voluntad, ni sus esfuerzos personales, ni la predestinación astrológica son suficientes para alcanzar sus propósitos, no lo salvan. En otras palabras, son infructuosos sus esfuerzos, los astros se equivocan.

Sin embargo, a lo largo del pasaje sobre la astrología, nos preguntamos cuál será la verdad del autor-protagonista. Nuestro poeta nos deja ver su interés por la ciencia astrológica, su dominio y sus diferentes posiciones respecto a dicha ciencia:

En primer lugar la sitúa como ciencia infalible, a cargo de los grandes sabios; después, con la historia del "fijo del rey Alcaraz", nos hace dudar de dicha ciencia; en la tercera parte pone a la astrología en un nivel por debajo del poder de Dios, aquí insiste en la necesidad de la ayuda de Dios y el esfuerzo humano; y, finalmente se aleja del fatalismo astral como una rígida predestinación.

Realmente no podemos decir hasta qué punto coincidimos con las digresiones sobre cosmología o metafísica.

Podemos terminar diciendo que para comprender estas coplas de Juan Ruiz es necesario, pues, apreciar el fondo, científico, teológico de su visión de la vida y la transformación que se está generando y cómo estos materiales le permiten construir una ficción literaria, que anunciando la modernidad no deja por ello de expresar las relaciones del arte con una imagen del mundo. ♦

NATURALEZA Y FUNCIÓN DE LO FANTÁSTICO EN PEDRO PÁRAMO

Por Marta Portal

La lectura de *Pedro Páramo* no sólo provoca perplejidad en el lector novel sino que ha suscitado diversas y encontradas interpretaciones en las lecturas críticas. Discrepancias dentro de la funcionalidad misma del texto, y discrepancias en cuanto a su funcionalidad histórico-literaria, es decir, en cuanto a su posición en la historia de la literatura contemporánea. Discrepancias dentro del texto han llevado a discutir el *status* mismo de algunos de los personajes: si Juan Preciado llegó vivo o muerto a Comala, si Damiana sobrevive o no a don Pedro, si Florencio existió o es pura imaginación de Susana. . . Si a estas apreciaciones discrepantes añadimos la confesión del propio Rulfo a Sommers, que también *Pedro Páramo* es "oscura para él", deducimos que la obra se presta a una lectura ambigua de gran valor polisémico y que el lector se siente fuertemente implicado en la interpretación de esa pluralidad de sentidos que la lectura le sugiere.

En el nivel histórico-literario, el difícil consenso a la hora de referirla a un antes o a un después, ha llevado a muy diferentes evaluaciones de la novela. Manuel Durán considera que Rulfo proviene directamente de la narrativa revolucionaria anterior, y en tanto que Carlos Fuentes cree que es el cierre, con broche de oro, de la temática documental de la Revolución, John Brushwood, tratando de delimitar los periodos literarios del México del siglo XX, considera a *Pedro Páramo* como novela perteneciente al periodo de reafirmación de las técnicas vanguardistas de 1915-1930, habiendo superado la narrativa mexicana la desviación realista y documental de la novela de la Revolución —desviación que va desde los años 30 al 46.

A este periodo neovanguardista, al que pertenecería *Pedro Páramo* —que entronca con el "boom" de la literatura hispanoamericana—, lo llama Brushwood de "invención de la invención de la realidad"; el uso de técnicas narrativas y de métodos de experimentación próximos a los de la creación poética, "hacen del acto de crear la obra parte de la experiencia de la lectura de dicha obra",¹ con lo que discrepan-

cias y discusiones de todo tipo, sobre *Pedro Páramo* no harían sino reforzar la tesis de su vanguardismo esencial, pues las vanguardias pretendieron liberar al hombre, desvelar las zonas oscuras de su personalidad, e *inauguraron una nueva lectura de la literatura*, una lectura sintética de realismo y fantasía.

La complejidad en *Pedro Páramo* aparece ya en la taxonomía de género: ¿fantástico, realista? Aunque la frontera realidad-fantasía no está claramente delimitada tratándose del arte literario, puesto que uno y otro término se refieren a obras de ficción, producto de la imaginación, y la recepción crítica ha aceptado ya desde las primeras décadas del siglo que todo lo *irreal* es también real, que todo puede ser leído referencialmente, la diferencia entre ambas clasificaciones —todavía operativa— reside en la intención y en la recepción. Los relatos que llamamos realistas tratan de personajes probables y reconocibles, y de ambientes y acciones normales; en tanto que en los relatos no realistas los personajes son seres estilizados que se mueven en ambientes no identificables y cuyas conductas son bastante improbables; en lo fantástico, se produce una transgresión de lo normal o de las categorías de lo normal, que no coincide con los datos de nuestra experiencia. Pues bien, en *Pedro Páramo*, para decirlo simplificadoamente, *el esquema de una biografía realista se invierte de discurso fantástico*. La biografía de Pedro Páramo es la biografía de cualquier personaje de la llamada novela realista decimonónica: un individuo frente a la sociedad que ambiciona poder, dinero y amor. Thibaudet dijo que la novela del siglo XIX tiene como tema: "la sociedad en contra del 'yo', un destino que se cumple y un ser que se deshace". El destino de Pedro Páramo se cumple hasta en el patronímico —denominación evento— que se sustantiviza, en piedra y en páramo, piedra que se desmorona en un páramo. Pero esa historia realista y ese destino de un hombre muy posible en determinadas circunstancias sociohistóricas, se nos comunican a través de un discurso fantástico.

En la obra *Pedro Páramo* la materia narrativa está dispuesta en una doble articulación de planos: en uno de ellos se sitúan los acontecimientos *terrenales*, históricos, y en el otro, los acontecimientos *ultraterrenales*, fantásticos o míticos. Esta doble articulación de planos se sirve de una doble articulación temporal; la de un tiempo *crónico*, sucesivo, narrativo, preciso para que se desarrollen las *acciones* según la lógica de un proyecto humano, y la de un tiempo *acrónico*, ahistórico, en

¹ Me refiero a los textos críticos, ya clásicos, de estos autores: Manuel Durán, "Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa", en *Homenaje a Juan Rulfo*, edición de Henry Giacomani, Madrid, Anaya-Las Américas, 1974, pp. 109-120. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 16. John S. Brushwood, "Periodos literarios en el México del siglo XX: la transformación de la realidad", en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1981, pp. 157-173.

el que tienen lugar las *manifestaciones* de los actantes. El presente narrativo con que se inicia la obra, que corresponde al presente de la enunciación y al protagonismo de Juan Preciado, es un tiempo *irreal*. El pasado-presente prospectivo, *objeto de la narración*, y que corresponde al protagonismo de Pedro Páramo, es un tiempo *real*.²

Juan Preciado es el protagonista del plano fantástico puro de la narración. Su enunciación se inicia de un modo normal, refiriéndonos hechos posibles, en los que van surgiendo informes y manifestaciones que van introduciendo la duda, la vacilación, tanto en la experiencia de Juan Preciado como en la del propio lector. Una serie de síntomas nos alertan de la extrañeza del entorno en que se mueve el personaje: calles vacías, casas abandonadas, interlocutores que aparecen y desaparecen, caras transparentes, manos marchitas, ecos de voces y ruidos sin referente. . . , síntomas que adquieren su sentido cuando los límites se rompen y comprendemos —y él mismo *se da cuenta*— que el sujeto hacía cosas verosímiles en un contexto inverosímil, la muerte. Sus interlocutores eran muertos, él mismo es un muerto, la ruptura, pues, del límite entre materia y espíritu se ha vuelto posible, incluso el paso mental³ de uno a otro estado, se conjuga con el paso físico: “Tuve que sorber el mismo aire de mi boca, deteniéndolo con las manos. . . hasta que se. . . filtró entre mis dedos para siempre. Digo para siempre”. Aquí, las palabras se confunden con las cosas.⁴ A partir de este momento, ya no tenemos duda tampoco los lectores de que nos hallamos en un ultramundo de significación cristiana cuya esencia sustentadora es esa duración temporal sempiterna, ese siempre, atributo de la eternidad, o de la concepción metafísica de la eternidad, espacio y tiempo confundidos.

La ruptura, en *Pedro Páramo*, no se produce en el nivel de la narración, los personajes *están* ya en *esa situación* sobrenatural, *están* en el ultramundo, al que llega —viniendo de una situación realista, como nosotros los lectores— Juan Preciado, o según he dicho en otro lugar,⁵ al que *se da cuenta de que ha llegado* —antes del inicio del relato— Juan Preciado. Su vacilación sirve para sustentar la nuestra, para introducir al receptor en la duda y el suspenso, para asimilarnos a su propia aventura: el paso de las palabras a las cosas, una transmutación metalingüística: *parecer* vs. *ser*. *Parecía* un vivo y *es* un muerto.

La ultrarrealidad es, pues, intratextual, no les sucede a los personajes en la anécdota, sino que *están* ya en el ultramundo. ¿Y qué naturaleza tiene este ultramundo rulfiano? Las claves en que se organiza este universo sobrenatural evidencian una concepción religiosa del mundo; son la manifestación de una improbable —por no probada— metafísica, o pseudosemántica, que interpretara ese suceso fatal e irrever-

sible, la muerte, y su continuación, la posmuerte. En el caso de *Pedro Páramo*, una metafísica que plantea la muerte, no como redención ni liberación sino como condenación. Una metafísica que más que infundir la idea de salvación transmite la fatalidad del pecado y el castigo.

Ahora bien, si “la existencia de seres sobrenaturales puede decirse que simbolizan un sueño de poder”,⁶ es decir, la capacidad de ayuda o solución que pueden prestar a los problemas humanos, ¿cómo explicar esta *negación* de salvación que transmite la metafísica rulfiana? Yo creo que invirtiendo la habitual función social de lo fantástico: en vez de solucionar nuestros problemas, castigar los sueños de salvación puestos en lo sobrenatural.

La metafísica rulfiana es la manifestación de la concepción religiosa de la posmuerte tal como la siente el pueblo mexicano. Esa concepción cristiana del comportamiento de las almas después de la muerte, puesto que deriva de un sistema filosófico de creencias, perteneciente a una cultura y a una civilización, podemos clasificarla —dentro de la temática de lo fantástico— como de sobrenatural verosímil —lo será para el creyente—, sistematizado por la Iglesia⁷ y fuertemente deformado por una tradición fanática. Al acogerse a un modo narrativo que niega la lectura referencial, Rulfo renuncia a ofrecer soluciones reales, a resolver problemas presentados en la anécdota. “Lo importante en el relato fantástico más puro es que el autor no ha querido, o no ha sabido, proponer una solución racional a su historia.”⁸ Y por supuesto *sabía* que esa ausencia de la solución sería notada y aceptada por el receptor —en esa convención tácita, emisor-receptor— y que esa ausencia hace más impersonal y más objetiva la representación de las dificultades, tropiezos, contradicciones y desamparo de una sociedad que se aferra a una ideología y a unos valores anacrónicos.

Lo fantástico, además de la función social —que acabamos de exponer—, cumple su función literaria: en primer lugar, una función pragmática, intrigar, asombrar, exigir una mayor atención del receptor; una función semántica, aquí, metalingüística y metaideológica: las palabras se confunden con las cosas, la pseudometafísica es una pseudosemántica; y, por fin, la función sintáctica: lo sobrenatural en *Pedro Páramo* es estructurante de toda la obra, de los dos planos de la narración, *lo fantástico es la bisagra que une los acontecimientos terrenales y los de ultratumba*. Todo ese relato de transgresión que es la biografía de Pedro Páramo, no puede quedar inmovilizado en la muerte, se modifica por la intervención en el relato de *un acontecer exterior al mundo mismo* —de ultramundo—, la búsqueda póstuma del hijo. Suple, así, el principio de causalidad.⁹ Lo fantástico sirve para el encuentro de Pedro Páramo y para su re-encuentro sucesivo.

El plano de lo fantástico puro —verosímil, reiteramos, en la creencia cristiana— en que se mueve Juan Preciado alcanza su límite en el fragmento 34, en que, tras la experiencia

² Dando a los calificativos real e irreal el sentido que he expuesto para los géneros literarios.

³ Ver. mi tesis sobre la clase de transformación que se produce en el *status* del personaje Juan Preciado, en *Análisis semiológico de Pedro Páramo*, Madrid, Narcea, 1981, pp. 109-128.

⁴ El común denominador de los elementos sobrenaturales que se presentan en la literatura fantástica es la ruptura del límite entre materia y espíritu; cfr. Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 137 y ss.

⁵ Remito a Marta Portal, *Análisis semiológico*. . . , ya cit.

⁶ Todorov, *op. cit.*, p. 132.

⁷ Cfr. Antonio Risco, *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus, 1982.

⁸ Ver. A. Risco, *op. cit.*, p. 51.

⁹ “El elemento sobrenatural resulta ser el material narrativo que mejor cumple esa función precisa: modificar la situación precedente y romper el equilibrio (o desequilibrio) establecido”, Todorov, *op. cit.*, p. 196.

seudomortuoria del personaje, se recapitula su tambaleante aventura, se reconoce su muerte y él *se disipa* como protagonista, manteniéndose como sujeto latente de la enunciación o haciendo de canal de transmisión de voces y murmullos de otros personajes. A partir de esta descalificación de Juan Preciado como héroe, hemos de reconsiderar el propio objetivo de la recepción: lo que aparentaba ser la confidencia o monólogo interior de un personaje se objetiviza, rompiéndose en múltiples fragmentos que constituyen el mosaico de una realidad: el pasado de una pequeña localidad, Comala, dominada por la figura de otro personaje, Pedro Páramo. hemos de seguir la lectura, *reinterpretando lo que sabemos y lo que aún desconocemos*, como aprendizaje de pasado.

Decíamos que la de Pedro Páramo es una biografía realista. Alguien enfrentado a una sociedad que acaba de asestarle un duro golpe: el asesinato del padre. Frente a este hecho se alza la biografía de Pedro Páramo: venganza, poder, dinero y amor serán sus objetivos. Podría ser la suya cualquier biografía de personaje de novela decimonónica, sólo que sus pasiones —más en la línea romántica— son exacerbadas. Un

amor, un odio y una ambición desaforados.

Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica*, establece unos paradigmas de distribución temática que podrían caracterizar toda la literatura, aunque en la fantástica se manifiestan en grado superlativo. Los dos grandes grupos temáticos serían los del *yo* y los del *tú*. Los primeros se fundamentan sobre una ruptura del límite entre lo psíquico y lo físico, entre el *yo* y el mundo exterior (patente asimismo en las psicosis, en el mundo de la droga, en la edad pre-intelectual). Los del otro registro, los temas del *tú*, tratan de la relación del hombre con su deseo y por ello mismo con su inconsciente (temas igualmente de las neurosis). En los temas del *yo* se trata de la estructuración de la relación del hombre con el mundo, que en términos freudianos nos remitiría al sistema de *percepción-conciencia*. Se refiere a un “hacerse cargo” del mundo, a una toma de conciencia que permite captar los límites y las distancias desde una contemplación pasiva, “una percepción del mundo más que una interacción con él”.

Los temas del *tú*, al referirse al hombre y su deseo, tratan de las distintas manifestaciones de la relación del hombre con



el otro, desde la sexualidad a la crueldad. Igualmente, plantean la posesión del hombre por sus instintos y el problema de la estructuración de la personalidad. Si los temas del *yo* implicaban una posición *pasiva*, los temas del *tú* exigen una acción *dinámica* del hombre sobre el mundo circundante. Finalmente, a los temas del *yo* se les puede asignar la atribución de temas de *la mirada*, por la inflación del sentido de la vista en la percepción, en tanto que a los temas del *tú* Todorov les asigna como atributo *el discurso*, ya que el lenguaje es el agente estructurante por excelencia de las relaciones humanas.

A pesar de las críticas que ha recibido Todorov, su clasificación ha sido aprovechada, incluso por críticos que replantean la cuestión de lo fantástico desde otros presupuestos. Antonio Risco toma los aspectos fundamentales de la división todoroviana para llegar al casi lugar común de las dos actitudes temáticas fundamentales de lo fantástico: *la pasiva y la activa*. Y, apoyándose en la preponderante proyección sobrenatural de lo fantástico, Risco complementa estas clasificaciones con conceptos socioculturales que se refieren a la relación del hombre con el ultramundo: *la religión y la magia*. La *religión* se correspondería con los temas del *yo*, por cuanto ésta expresa sumisión al otro mundo, y la temática del *tú* la entronca con la *magia*, ya que ésta es una apelación a lo sobrenatural al servicio y en beneficio de quien la ejerce.¹⁰

A estas alturas nos damos cuenta de que esta doble taxonomía de lo fantástico cuadra a aquella doble articulación de planos con que hemos descrito el funcionamiento de la novela *Pedro Páramo*. La temática del *yo*, la actitud de sumisión al orden natural y sobrenatural, definiría la conducta de Juan Preciado. La temática del *tú*, la actitud de *irresignación*, de *transgresión* al orden, es cualitativa de Pedro Páramo.

Toda la aventura de Juan Preciado es un tanteo entre el *parecer* y el *ser*, la *posibilidad de quebrar el límite entre lo psíquico y lo físico*, entre el sentido propio de las palabras y el figurado.

- el “hacerse el muerto” estando muerto
- el bullicio incesante de un pueblo deshabitado
- el sordo que oye bien
- la carne de la mujer que se derrite como lodo en un charco
- el calor de canícula que se resuelve en frío
- el viento arrastrando hojas de árboles inexistentes.

Juan Preciado llega a un espacio soñado, profetizado por el discurso nostálgico de la madre, al espacio donde debe encontrar la progenitura, sus derechos, sus bienes, su identidad. El encuentro con ese mundo es una percepción deceptiva; su contacto con personas y cosas es un contacto poco sólido, no coincide su experiencia con los referentes que trae del espacio de fuera, de donde llega. Su venida a Comala es como la gran metáfora de la salida del claustro materno al mundo; trae la *mirada* de la madre para *ver*, la *fotografía* de la madre para identificarse, el recuerdo inflacionista del espacio —que la madre le transmitiera— para cotejarlo y reconocerlo. Juan Preciado es un personaje desvaído; sin atribu-

tos físicos, sin rasgos de carácter, que no se autodefine, que no tiene antecedentes, que apenas existe para los otros. . . No actúa, no se rebela, ¿quién es? Casi nadie. Sólo quiere ver, conocer, escuchar. Ha sentido ilusión y confiesa haber sentido miedo. Es el paradigma de la percepción, de la mirada, de la contemplación de un mundo extaño; es la referencia a ese fantasma del subconsciente, a ese huérfano, a ese hijo abandonado, que todo hombre teme ser, y es la sumisión al orden natural, arcaico, emocional, supersticioso del pre-consciente. Todos esos rasgos son constitutivos de la temática del *yo*.

Los temas del *tú* vehiculan la potenciación del deseo. Expresan la relación del hombre con el mundo, su acción sobre el entorno. Voluntad de poder, de dinero, de venganza, de amor, son los móviles que informan la conducta de Pedro Páramo. En otra ocasión expliqué la acción del personaje Pedro Páramo como la de un eje vertical que hace girar con su dinamismo la simpleza horizontal —la “platitude”— de la comunidad.¹¹ Pero toda la dinamicidad violenta de su giro no se realiza por ademanes, desplazamientos o agitaciones del personaje; Pedro Páramo apenas actúa: *da órdenes*. Su discurso tiene carácter de ley, su palabra es de tal modo el medio para cumplir su deseo, que al formularla le da efectividad, con la precisión de un enunciado performativo: la palabra es acto. Recordemos cuando el administrador quiere advertir a don Pedro de los desmanes de su hijo Miguel y de las posibles represalias en los deudos de las víctimas:

— No tienes por qué apurarte, Fulgor. Esa gente no existe. Su frase *borra* los presuntos oponentes. De su discurso podría decirse, como Blanchot dice de la profecía, *es una mímica viva*.¹² Su poder es su palabra, que *niega* las razones de los otros, los derechos de los otros, que *niega*, incluso, la existencia de otra ley que la suya. Es una palabra eminentemente activa que caracteriza un tiempo factual dinámico. (Pedro Páramo también conoce, también tiene que medir la distancia entre la palabra y el deseo: “Regresa, Susana”, pide desde lo más profundo de su deseo, y la palabra nunca se cumple).

Ese tiempo dinámico de Pedro Páramo es su tiempo biográfico, su tiempo histórico. El tiempo que podemos entender —como en todo universo semántico: discurso y universo virtual— como estructurante de las etapas de una vida “posible”, en un determinado entorno sociohistórico. Hay unanimidad de criterios al interpretar el referente sociológico de la anécdota de *Pedro Páramo*: la historia de un caciquismo en el ambiente rural mexicano. Al integrar la relación de Pedro Páramo con la comunidad circundante en los temas del *tú*, lo hacíamos porque la biografía de Pedro Páramo se caracteriza exhaustivamente por sus relaciones con los otros, un deseo exacerbado de dominio, de posesión insaciable, de venganza. Ahora, al considerar la virtualidad extratextual que propone la novela, inferimos que ilustra, igualmente, lo que en teoría política define la *relación despótica*.

¹¹ Marta Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, Madrid, ed. de Cultura Hispánica, 1977, pp. 179-181 (nueva edición, Espasa-Calpe, 1980, “Selecciones Austral”).

¹² Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 97.

¹⁰ Cfr. A. Risco, *op. cit.*, pp. 54-55.



Montesquieu, fundador de la ciencia política, describe el despotismo como el régimen de la pasión instantánea. La interpretación que Althusser ha hecho de *El espíritu de las leyes*, nos sirve para verificar paso a paso, la concentración de rasgos despóticos que se dan en el tirano Pedro Páramo, y, trascendiendo la precisa meta histórico-política a que el ensayista quiere llegar en su interpretación, ilumina nuestra reflexión sobre la significación del texto *Pedro Páramo*.¹³

El despotismo, que Montesquieu en el siglo XVIII asigna como régimen histórico a los turcos, los persas y casi todos los países de Asia es el gobierno límite, donde uno solo, sin leyes ni reglas, lo arrastra todo por su voluntad y capricho. El rasgo más característico de tal régimen es no tener estructuras, no tener leyes fundamentales. Se cita una, que en realidad es una ley de poder subrogado: la que hace que el poder se ejerza a través de un Visir. Pero incluso este simulacro de ley, tiene un referente pasional psicológico más que político: el tirano desprecia a los hombres, basta "hacerlos gobernar por un tercero". Existe, igualmente —sigo a Althusser en la exposición sucinta—, el sustituto de una ley fundamental: la religión. Pero la religión es despótica también,¹⁴ es un temor añadido al temor. Tampoco en este régimen se ordenan los intercambios y el comercio con el exterior. Los súbditos viven en una ex-

trema igualdad, no porque disfruten de iguales prerrogativas, sino porque no son nada —dice Montesquieu. Este gobierno que reina sobre espacios desmesurados, de clima riguroso, no favorece tampoco la existencia de un espacio social. "Su espacio social y su tiempo político son neutros y uniformes."¹⁵ El déspota se aísla del mundo, se protege de contagios e invasiones, quemando o abandonando las tierras, asentando sus fronteras sobre desiertos, haciendo desistir a los supuestos invasores.

En dos ocasiones los límites de Comala son invadidos. Una de ellas, un grupo de revolucionarios invaden las tierras de Pedro Páramo y matan al administrador. Con astucia y soborno, él desvía la amenaza y obliga a los revolucionarios a que protejan sus fronteras. La otra invasión fue pacífica: los titiriteros de un circo ambulante y gente de otros rumbos, atraídos a Comala por el repique de las campanas que tocaban a muerto por Susana San Juan. El duelo se transformó en jolgorio y Pedro Páramo juró vengarse; aquí el discurso del tirano es un enunciado performativo: "Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre". El espacio cambia según su talante. En efecto, como en el espacio teórico del despotismo, Comala se convierte en un desierto, un páramo. "Creyendo gobernar un imperio, el déspota reina sobre un desierto."¹⁶

Un estudio paralelo y minuciosamente comparativo nos aportaría más similitudes. Creo, no obstante, que a través de nuestra breve exposición, hemos compulsado en la historia de Pedro Páramo, los rasgos esenciales del despotismo descrito por Montesquieu.

Ahora bien, la referencia de Montesquieu a países concretos como ejemplo histórico de despotismo fue muy pronto refutada. Ya en el siglo XVIII se dijo que el Oriente real y el mito oriental de Montesquieu no eran la misma cosa, y en congresos de ciencia política más recientes los observadores turcos protestaron oficialmente al oír la fórmula célebre del famoso político del pasado. Situar histórica y geográficamente el despotismo, es un engaño o un espejismo de Montesquieu, que Althusser desenmascara, pero lo que no deja de ser es la idea política del despotismo de Montesquieu, es "su idea del mal absoluto, la idea-límite del político como tal".

La obra de Rulfo es una obra de imaginación, nunca puede tratarse de cotejar sus referentes extratextuales; no obstante, ha tenido refutaciones de esta índole por entrometidos compatriotas —entrometidos, por no saber discernir las funciones de la ficción respecto a la realidad— que se han sentido heridos por esa visión negativa de su mundo más próximo. Y a la prestigiosa crítica Ma. del Carmen Millán no le parece fielmente representativa la visión que Rulfo da del medio agrario mexicano; los procedimientos surrealistas —cree la Dra. Millán— dan una visión dislocada y fantástica por lo incongruente. "Rulfo da en ocasiones la impresión de que ha llevado demasiado lejos sus experiencias."¹⁷ Si es el propio Rulfo, en aquella ya clásica entrevista de Miguel Briante

¹³ Cfr. Louis Althusser, *Montesquieu, la política y la historia*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968, pp. 70-81. La tesis de que *Pedro Páramo* podría ilustrar la teoría política de Montesquieu sobre el despotismo ya la contemplé en mi *Análisis semiológico*. . . , ya citado.

¹⁴ Recordemos la administración del Sacramento de la Penitencia en Pedro Páramo: el padre Rentería no alcanza la absolución en su confesión general a otro sacerdote; él niega el perdón y la esperanza sobre el cadáver de Miguel Páramo; le niega el cielo a Dorotea. . .

¹⁵ Althusser, *op. cit.*, p. 73.

¹⁶ Althusser, *op. cit.*, p. 74.

¹⁷ Ma. del Carmen Millán, "Las novelas clásicas mexicanas de los últimos veinticinco años", en *Revista Iberoamericana*, núm. 69, v. 35, sep-dic. 1969, pp. 526-527.

para *Confirmado*, en 1968, cuando el periodista le pregunta si el personaje Pedro Páramo tiene algún referente histórico, responde: la figura del cacique existe, ha existido en México, ahora que las cosas que hace "son milagritos que uno le cuelga". En otras muchas ocasiones, a mí personalmente en varias entrevistas, en épocas distintas,¹⁸ Rulfo ha insistido en que las anécdotas de su obra son producto de su imaginación, que ningún hecho concreto real las ha inspirado. Por lo tanto, podemos avanzar la hipótesis de que el despotismo de Pedro Páramo no es el retrato de una experiencia política real sino la idea extrema de Rulfo sobre el despotismo, *la idea límite de la relación del hombre con los otros hombres*. La tentación máxima de la voluntad de poder.

El arte de Rulfo consiste en hacernos ver hasta qué punto la tentación de poder, el despotismo y la crueldad, pueden parecer realistas. Con topónimos jaliscienses, con datos referentes a la historia del México contemporáneo, ha montado la biografía de un personaje que se conduce de un modo irracional como si siguiera una lógica onírica. ¿No seguirá soñando Pedro Páramo sus horrores, después del despertar sobresaltado, anunciándole el asesinato de su padre? ¿Sus horrores no serán su pesadilla? ¿De qué está hecho ese amor desaforado por Susana San Juan? De retazos de recuerdos de dos niños que jugaban juntos. ¿Es ello materia suficiente para sustentar una pasión de por vida, que va más allá de la muerte? ¿Es así como Rulfo siente la experiencia real del amor, o es *la idea del amor*, traspasando los límites de lo posible, de lo probable, es decir *el ideal de amor*, o *el amor ideal*?

¿Bastaría el capricho de un hombre solo, con las solas armas de su palabra, su pasión y su deseo, para dominar a toda una comunidad, expropiar tierras, violar mujeres y asesinar impunemente? ¿Sería esto "posible"? ¿Es, tan siquiera, "probable"? Si Juan Preciado *se disipa* como protagonista, como héroe, de Pedro Páramo podemos decir que *se disipa* como personaje realista. Llegados a este punto, hemos de rectificar: la ambición y los medios que instrumenta Pedro Páramo para lograr sus fines son tan fantásticos como la aventura de Juan Preciado, su hijo. Como otros héroes contemporáneos, menos extremos, el agrimensor o el hombre ante la ley, de Kafka, también fracasa; ni su voluntad se sacia ni su deseo se cumple.

Esa creación del despotismo en un contexto mexicano, es el espejismo de Rulfo —el "mito mexicano" de Rulfo, como decíamos "el mito oriental" de Montesquieu—, *una ilusión literaria que apunta una alusión histórica*: la tentación mexicana del despotismo. Pedro Páramo, en opinión de la testigo Dorotea, después de años y años, seguía vivo, siempre allí, "como un espantapájaros frente a las tierras de la Media Luna". No solamente Rulfo crea el espacio fantástico y la biografía fantástica de un tirano, sino que los esperpéntiza para degradar lo que en la imagen figurada del déspota pudiera suscitar fascinación real. El despotismo sin ley acaba siendo el espantapájaros de sí mismo.

Recapitemos: en la obra *Pedro Páramo* se da la doble articulación de redes temáticas: los temas del *yo* y los temas del *tú*. Los temas del *yo*, o de la mirada, que se refieren a la situación del hombre en el mundo, son encarnados en la obra por el protagonismo de Juan Preciado. Su débil aventura parte del pacto con la madre y crece con la ilusión y el sueño, y acaba en la muerte. La contemplación, la mirada, el querer saber más de sí, culminan en el conocimiento de la muerte, en saber que se muere. Con Juan Preciado se identifica el lector: esa actitud pasiva, disimulada, tras las páginas del libro, y esa mirada que recorre un más saber, que es un saber más.

Ese proceso de conocimiento a que conduce la identificación lectora con la aventura de Juan Preciado, nos lleva a la segunda red temática: la posible acción del hombre sobre el mundo: la exacerbación de la voluntad de poder, ejercida típicamente sobre los otros. Si la aventura de Juan Preciado apela a la conciencia individual, la aventura de Pedro Páramo representa la tentación más peligrosa del inconsciente colectivo de la Humanidad.

Hay algo más en la obra que refuerza e intensifica el sentido que venimos desvelando, es la substancia misma del relato: las palabras, y, la ilusión cronológica que estructura la sucesión de las palabras: el tiempo. La disposición de la materia narrativa en cuadros sincopados, suspendidos en una serie de presentes, no en un ante-presente, sino nutriéndose de un presente sempiterno, es sugeridora de un escenario giratorio en que sucesivamente se iluminasen las escenas. Sugeridora, asimismo de una lectura visual, contemplativa. Los personajes aparecen y se desvanecen. Las manifestaciones de los actantes se producen, decíamos, en un tiempo acronico, y siguen produciéndose indefinidamente como la contemplación de un cuadro. La misma yuxtaposición de planos que evidenciábamos, remite (en la historia: de la muerte de Pedro Páramo, a la búsqueda póstuma del hijo) de uno a otro tiempo, que es siempre el mismo, *esa temporalidad reversible del no suceder*.¹⁹ Porque *todo son manifestaciones*, acronía, mito, no sucede nada; el tiempo es una ilusión referencial, un elemento más de ese sistema semiótico que es la novela *Pedro Páramo*. La narración se reduce a palabras, "el reenvío circular y necesario de las palabras a las palabras". Pero no nos engañemos llevando la literatura a ese reduccionismo extremo. La narración "es verbal y transverbal"; la disposición de las palabras es sugeridora de una mirada que trasciende en una contemplación; la contemplación no se agota en el instante, sigue potenciándose independientemente del signo que hizo surgir; *esa contemplación es sustitutiva del mundo a que se refiere y es el instrumento de acción directa sobre él*. La lectura de *Pedro Páramo* nos ha llevado a comprender mejor la función de la literatura: asumir la antítesis entre lo verbal y lo transverbal, la antítesis entre la realidad y la invención de su transformación. ♦

¹⁸ Cito de memoria tanto la respuesta a Briante como las que yo recogí en entrevistas personales, los años 1971, 1981, 1984; para mayor exactitud en las palabras de Rulfo, puede consultarse mi tesis doctoral *Procesos comunicativos en la narrativa de Juan Rulfo*, Universidad Complutense de Madrid, 1982, p. 40.

¹⁹ Esa temporalidad —como dice Todorov, al analizar la lógica ritual en *La Demanda del Grial*— de tipo "eterno retorno", en que ningún acontecimiento se produce por primera vez ni por última vez (*Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971, pp. 190-193). O la fundamental observación de Octavio Paz (en su discurso sobre Lévi-Strauss) de "una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*", que poemas y mitos logran, al transmutar el tiempo.

LA ACADEMIA COMO VALOR DE LA UNIVERSIDAD

Por Rafael Moreno

En nuestros días, que son de cuestionamiento y de búsqueda, nos preguntamos qué es la Universidad, para de ahí fijar medidas de transformación y, de ser posible, planificar una reforma radical. La respuesta inmediata es decir que la Universidad es academia, entendiendo por ésta las funciones básicas de enseñar, investigar, difundir la cultura. El asunto, entonces, se reduce a términos accesibles: qué sentido y alcances tiene la academia.

Al respecto conviene recordar que no hay disenso alguno sobre la pertenencia de la academia a la Universidad. Todos reconocen el hecho de que la institución de educación superior existe precisamente para desarrollar sus tres funciones básicas. La separación de opiniones acontece en el momento en que lo académico se considera frente a lo político, pues existe el caso de que las instituciones se conciben como baluartes de ideologías y hasta de apoyo a proyectos de modificación social. En la UNAM, sin excluir los criterios opuestos, predomina una corriente que obtuvo su formulación en la exposición de motivos que precede a la Ley Orgánica de 1945. Ahí se aparta a la UNAM de lo político y se le define por los fines académicos. Lo que no significa en manera alguna exclusión del papel social de las actividades académicas.

Por otra parte, el tema de la academia surge a manera de una convicción común sobre lo que podría llamarse la grandeza y la situación crítica de la Universidad. No se aduce nada nuevo cuando se afirma que la educación superior se caracteriza por un descenso en la calidad. Actualmente hay una conciencia total del problema, el cual se presenta con una franqueza inusitada. Sobre el punto nadie, al parecer, ha sido más explícito y rotundo que el rector Jorge Carpizo con su declaración "Fortaleza y debilidad de la UNAM".

Por lo que respecta a la UNAM coexisten dentro de ella esas dos dimensiones, pues al lado de la creación satisfactoria se perciben fallas en la formación o en la investigación. La consecuencia es doble. Por un lado parte de sus egresados no obtienen empleo con prioridad y carecen de competitividad en el trabajo. Por otro lado los universitarios están alejándose de la preparación que requiere el país. Significa esto que parcialmente la UNAM no cumple sus obligaciones, ni con los estudiantes, ni con las necesidades nacionales; también que la institución pierde su índole rectora de la educación superior. Superar tal situación ha sido la motivación de los rectores Soberón, Rivero Serrano y, especialmente, Car-

pizo. A idéntica meta llevan los estudios y reuniones de la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Educación Superior.

Sin duda a la UNAM le urge una transformación, en la que, sobre el gobierno y la democracia, se indague una academia ejemplar. La palabra academia se refiere al quehacer de la Universidad y señala, por eso, la vida académica que ella ejerce. No es comprensible cómo pudiera existir sin formar profesionales bien preparados, capaces de colaborar en el cambio de la sociedad mexicana. La solución está en la puerta: que en la UNAM realmente se aprenda, se investigue y se difunda la cultura. En otras palabras: es necesaria una vida académica disciplinada y practicada con rigor. Cabe insistir en una verdad que anda donde quiera: la Universidad existe y justifica su existencia porque enseña conocimientos e investiga los temas de la cultura.

Academia o vida académica son términos que se apartan del academicismo. Este se caracteriza por establecer una clausura espiritual mediante un saber teórico, alejado de las necesidades humanas, desprovisto de orientación social. Mientras academia quiere decir un conocimiento integral, una cultura viva, una preocupación honda por lo humano, una inmersión en el mundo de la sociedad.

La razón de lo anterior descansa en el hecho de que la Universidad, con diversos métodos y desde múltiples aspectos, se ocupa de la verdad, la cual no aparece nunca hecha y acabada, sino haciéndose. No hay verdad estática ni definitiva. En este respecto la UNAM ha asimilado, en el curso de su historia, una tradición que inicia Justo Sierra en su discurso inaugural de 1910, y que acaba de formular Antonio Caso en aquella polémica sostenida con Vicente Lombardo, sobre la esencia y sentido de la Universidad. Según los dos autores, la verdad hay que buscarla y adquirirla en una constante discusión y en una profunda ratificación de los resultados. No hay conocimientos incondicionalmente válidos, en los cuales pudiera fundarse un dogma, un partido o una política completa. La Universidad, por lo tanto, es libre de dogmatismos y compromisos doctrinales.

Puede ya anunciarse, a esta altura, que tenemos a la academia universitaria por el valor supremo de la UNAM, a causa de ser aquello por lo cual y para lo cual existe. A partir de la academia se entiende y constituye la Universidad. A veces, sin embargo, no se concibe como un valor por sí, sino

por otro. La democracia, por ejemplo, la forma de gobierno y la sociedad se anteponen en primer lugar, y la Universidad existe porque se ordena a cada uno de estos factores. Viene a ser, dentro de la lógica, la afirmación de que en el concepto pared blanca lo blanco no sólo permanece independiente de la pared, sino que ésta pende de lo blanco. Dentro del orden de los contenidos, acontece que la parte accidental se torna parte sustantiva. Lo que contradice la realidad de la función académica, en donde ni la democracia, ni las formas de gobierno, ni la sociedad determinan lo que deba hacer la institución universitaria. Al contrario la Universidad y el concepto que de ella se tenga influyen en la concepción de esos tres casos.

No se trata, de modo alguno, de negar la transformación de la Universidad en el sentido de la democracia, por ejemplo. Lo que se sostiene aquí es que la democracia se determina como una secuencia de la vida académica, en cuanto las tres funciones básicas son motor de ella. El planteamiento democrático dentro de la Universidad debe estar centrado en la reorientación de las funciones básicas. La Universidad podrá llamarse democrática cuando, a partir de la academia, contribuya a la creación de una sociedad más democrática. Se insiste: la idea de una academia fuera de sí, convierte a la UNAM en una institución, medio o instrumento para alcanzar fines distintos a los académicos. Lo que significa la subordinación de la academia a otros intereses, cosa que no puede aceptarse. En breve, el rector Carpizo sostuvo la misma tesis recientemente, en sus 32 conceptos sobre la UNAM, al asentar: "La razón de la Universidad es el saber y no el poder".

En la primacía de la academia quedan justificadas medidas como la selección, la disminución de exámenes extraordinarios, la adecuada valoración de los conocimientos adquiridos, la búsqueda de metodologías inclinadas a resolver el problema de la masificación. No estamos, con ello, ante la circunstancia de postular una institución elitista. El asunto es más bien la postulación de una universidad mexicana en donde se concilien la masificación y una vida académica verdadera. Que las cosas estén claras. Fijar criterios de admisión no significa hacer de la UNAM una casa de estudios restrictiva, limitativa de oportunidades y posibilidades educativas. A través de ello se soluciona el dilema que amenaza a las instituciones de nuestro país. O aceptar una organización que favorezca el ingreso y la permanencia de estudiantes privados de requisitos, con la secuencia de bajos niveles; o establecer medidas rigurosas, tendientes a salvaguardar la naturaleza de una institución *per se* académica. El hecho de la masificación no puede ser argumento en contra, pues hay el convencimiento de que una institución académica tiene condición para ser una casa de estudios masificada. De tal manera la academia no impide, sino ocasiona, que la UNAM sea popular, por cuanto, sin abandonar el propósito de obtener altos niveles, abre sus puertas indiscriminadamente a todas las capas socioeconómicas de estudiantes, con el único límite de las capacidades establecidas. Sólo en estos alcances resulta posible hablar de una institución popular. Los ejemplos mexicanos aducibles, carecen de validez, porque consi-

deran en un segundo plano los niveles y la vida académica.

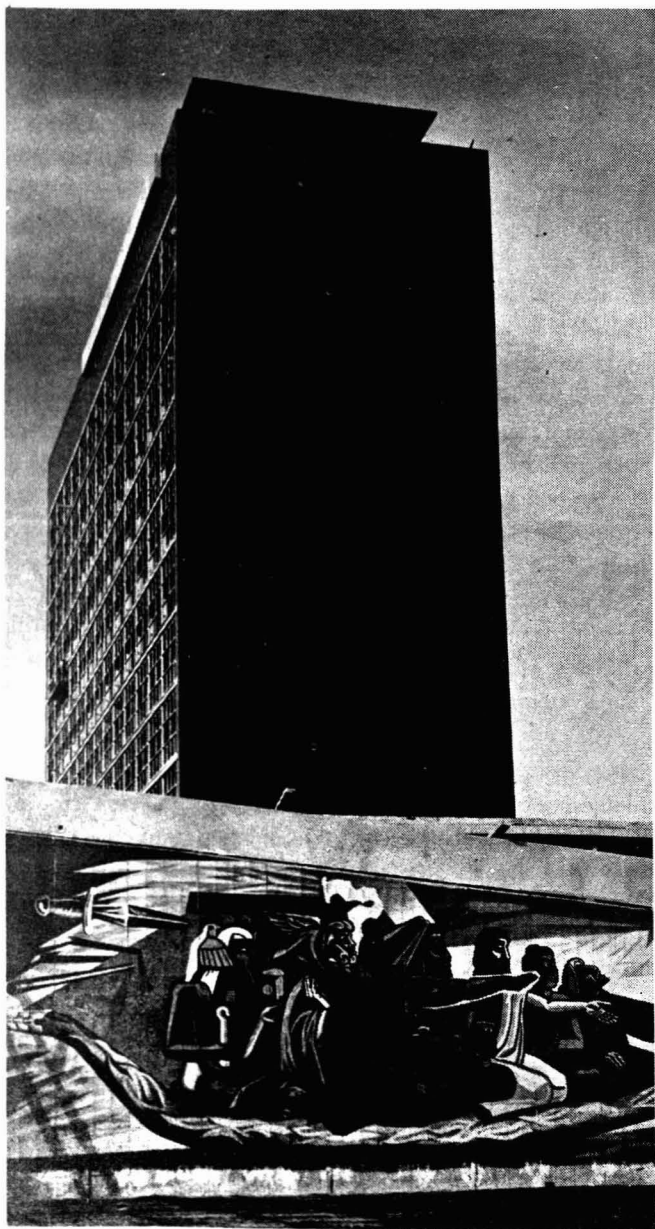
Una segunda consecuencia de la Universidad como academia es la jerarquización que introduce en ella el saber. Sin menoscabo de la democracia, ha de reconocerse que no puede haber una igualdad entre el discurso de los estudiantes y aquel de los profesores e investigadores. El conocimiento disciplinado impone esquemas de prioridad. Un estudiante de bachillerato, es evidente, ofrece serias limitaciones para juzgar sobre la temática académica de la licenciatura o de posgrado. Lo anterior es pertinente pensarlo en la vía hacia el Congreso Universitario en que nos encontramos, porque no resulta posible que los criterios paritarios, las decisiones tomadas tumultuariamente, los acuerdos asambleístas definan la academia. Habrá que reconocer la jerarquización que introduce el mismo saber.

Una tercera consecuencia la encontramos en las relaciones de la Universidad con la política. La academia consta de una composición libre, la cual deja de existir cuando el campo de la enseñanza y la investigación científica ceden su sitio a la lucha política. Esto sucede al usar políticamente la Universidad para dirimir cuestiones ajenas a la academia. Cualquier lucha partidaria, todos los intereses extrauniversitarios, desvirtúan los fines sustantivos y ponen freno a la concepción académica. De ahí la voluntad, que algunos no quieren poseer, de evitar que la UNAM sea instrumento de presiones o partidos políticos. Tal voluntad se deriva directamente del carácter académico, el cual prohíbe que los partidos "actúen abiertamente", así sea "como corrientes de expresión", de acuerdo con las declaraciones del CEU. Semejante pretensión vuelve a la Universidad una institución militante, contraria a sus razones académicas. También, por extensión, se niega a los extraños el derecho de tratar materias académicas. Quien lo haga será un entrometido indeseable en cuestiones que sólo a los universitarios competen. No sólo la academia está, entonces, en peligro; igualmente se conculca el principio de la autonomía, el cual garantiza que el proyecto académico no sufra desviaciones debido a la intromisión de intereses extraños a la academia.

Con todo no es lícito pensar que la UNAM esté absuelta de su responsabilidad política. Una cosa, en efecto, es que a la comunidad no le resulte lícito operar políticamente, y otra que desconozca la realidad política. En principio, una institución de educación superior es, por sí misma, crítica, en cuanto no admite sin más los conocimientos, ni las instituciones, ni el estado de la sociedad. En tales acciones la Universidad cumple un deber político. Por lo demás, la Universidad estudia, y debe estudiar, todas las tendencias del pensamiento sin alinearse en alguna de ellas. Actualmente está vigente la norma del Estatuto General de la UNAM, pues contiene una concepción académica de la Universidad y, al mismo tiempo, le precisa su dimensión política, consistente en conocer, discutir y criticar académicamente todas las teorías, las ideologías, las tesis que analicen problemas y ofrezcan soluciones. El artículo 2 del Estatuto enseña concretamente que la UNAM "acogerá en su seno, con propósitos exclusivos de docencia e investigación, todas las corrientes del pensamiento y las tendencias de carácter científico y social,

pero sin tomar parte en las actividades de grupos de política militante, aún cuando tales actividades se apoyen en aquellas corrientes o tendencias". De este modo se esclarece el sentido y la primacía de la academia universitaria.

En los días actuales la academia toma el rostro de la excelencia académica. Independientemente de las pocas voces discordantes, no cabe duda de que la excelencia expresa el ideal propio de la universidad mexicana, y de que esa es la manera de pensar y de calificar las funciones básicas. Nadie, se acepte la palabra o no, puede sostener de manera refleja que la superación académica, connotada por la excelencia, sea una meta aplazable. Conciuerdan universitarios y no universitarios en su necesidad. Sobre el tema existe una especie de consenso: en todas partes se afirma la lucha por una casa de estudios con excelencia académica. Desde luego, al interior de la UNAM, antes y simultáneamente al Congreso Universitario, la batalla se lleva alrededor de la excelencia académica. El rector Carpizo, desde su toma de posesión, plantea una estrategia de distinguir los problemas y solucionarlos para alcanzar la excelencia académica. Su gestión al frente de la



UNAM, como es conocimiento general, se caracteriza por abrir caminos a una superación que conduzca a la excelencia académica.

Esa excelencia no significa otra cosa que academia y vida académica en altos niveles. Para nosotros no indica la tarea empresarial sobre un producto de calidad. Más bien es el logro de perfección en la enseñanza y la investigación. Es asimismo aquella consecución de niveles altos, que se manifiesta en la formación de mejores profesionales, en la existencia de masas críticas de profesores e investigadores, en la acción de los universitarios más dedicados a los problemas nacionales, en el ejercicio de un conocimiento creador, en fin, en la difusión y extensión de los frutos de la inteligencia.

¿Cuándo existe excelencia académica? Para referirnos a la enseñanza como función básica de la Universidad, afirmaremos que la excelencia se logra cuando hay profundidad y certeza del conocimiento, cuando también la propia Universidad responde tanto a los usos que la sociedad presta a los conocimientos, como a las necesidades sociales.

Se advierte que seguir el modelo de la excelencia no significa, de modo alguno, procurar un espacio etéreo de academicismo, como tampoco seguir un ente abstracto de la realidad universitaria, de la democracia, del sentido social. Ejemplos de excelencia son la exclusión de los malos estudiantes, la terminación de exámenes extraordinarios en número ilimitado, la obligación de enseñar conforme a un programa básico, la vinculación de la investigación con la docencia, el cumplimiento de las horas contratadas por parte del personal académico. Consecuentemente excelencia académica significa, ante todo, una altura de los estudios tal, que se caractericen por el conocimiento científico, por la aplicación correcta del método, por la objetividad de los principios, por la aplicación y disciplina del aprendizaje. En una palabra, hay excelencia académica si los estudios y las investigaciones corresponden a lo esperado de la Universidad, a la institución deseada.

Se deduce ya que la excelencia académica no es tanto una calidad para que el universitario compita en el mercado, cuanto una mejora y profundización en la vida académica. Y ciertamente no obedece la Universidad, a las reglas de un mercado que no fija los profesionales necesarios, los conocimientos que deben tener, las capacidades que van a desarrollar. La determinación de la academia pertenece a la casa de estudios. Ella se propone responder a la sociedad y no al mercado. Para servirla procura la excelencia. La Universidad está al cubierto de que las normas de la producción en la industria sean las normas del conocimiento.

Los apuntes dados permiten concluir, sin temor a la equivocación, que universidad y excelencia se comunican. La meta de los universitarios está en la superación académica que conlleva la excelencia. Esta, a su vez, expresa bien la universidad deseada. De modo que el perfil de una buena casa de estudios sólo se obtiene a partir de la puesta en marcha de la excelencia. Por tal motivo en ningún momento, aun dentro de las carencias económicas, es lícito abandonar el modelo de la excelencia académica. Verdad ésta que adquiere su significación activa ante la realización del Congreso Univer-

sitario, donde se llevará a cabo la reforma de la UNAM. Es parcial limitar la reforma exclusivamente a la preparación de los cuadros técnicos, científicos e intelectuales. Va a ser determinante mirar a la democracia y a las formas de gobierno, pero será más productivo considerar la misma academia, siempre que sea creadora, crítica, dinámica, social. La excelencia, como correlato de la academia tiene una *vis* transformadora. Porque significa rigor académico y al mismo tiempo formación en las necesidades de la sociedad, es un instrumento en la transformación de la Universidad, concretamente en los cambios de la UNAM. Se trata de un instrumento necesario, que no es insustituible por otros mecanismos. El que perciba la transformación deberá pugnar porque se alcance la excelencia. Superación académica equivale a excelencia y excelencia a transformación. Lo cual, aplicado a la vía que lleva al Congreso Universitario, se traduce en asegurar que la reforma de la UNAM ha de hacerse desde la excelencia y para alcanzar la excelencia académica.

Recogemos ahora ideas antes enunciadas sobre la vinculación de la academia con el sentido social. La tesis no admite restricciones: toda academia debe actuar para servir al país. No se trata de la llamada proyección social que la institución logra por la formación de profesionales, la realización de investigaciones y la difusión de la cultura. Además, la cuestión no estriba sólo en sostener que la Universidad, como institución creada por la sociedad e inmersa en ella, no está aislada ni funciona aséptica a lo social. Lo que resulta comprensible si aceptamos la sentencia de que la Universidad existe para servir a la sociedad y para resolver los problemas nacionales. La educación universitaria no sólo forma eruditos en una disciplina; igualmente dota de una conciencia social e imbuje un espíritu de servicio al pueblo de México. De tal manera que cuando se ejercita el aprendizaje del saber se acerca la casa de estudios al país y se sirve al país. Academia de excelencia y sentido social se implican recíprocamente. Al cumplir socialmente queda expedita una academia productiva, y al cumplir académicamente se presta, por lo mismo, el servicio al país. No cabe la sospecha en esas afirmaciones. Cabe, empero, la opinión de que la sociedad y sus problemas influyen activamente en la configuración de la vida académica.

Por tales razones la verdadera cuestión consiste en afirmar que el sentido social de la institución corre pareja con el mejoramiento en la excelencia académica. Pero no basta con señalar esta unidad, pues falta nada menos que distinguir el para qué del conocimiento. Éste por sus alcances tiene una naturaleza social y, lo que aquí interesa, existe para servir al país. La academia y las funciones sustantivas serán tales mientras cumplan el compromiso social. Con lo cual se avanzó en la explicación y, sin embargo, debe adelantarse más. No podemos dejar a medias las cosas diciendo que la orientación social es el criterio bajo el cual se realizan las funciones. Conviene mostrar que tal criterio viene a ser la finalidad, aquello, diría Aristóteles, por lo cual se llevan a cabo las funciones. La academia, siendo por sí, no existe para sí. Necesita un referente social que le proporcione la razón de su existencia. De otro modo: toda academia es un medio respecto del sentido social y como tal medio se ordena a las acciones so-

ciales que son su finalidad suprema.

Hemos anunciado una situación radical, a tal punto que la legitimidad le llega a la Universidad únicamente por la vía de su servicio a la sociedad. Si las funciones académicas sirven académicamente a la sociedad, entonces su existencia es legítima, tiene razón de ser, debe existir. De lo contrario, se impone la necesidad de tomar medidas a fondo, que lleven a su transformación, o, eventualmente, a su extinción.

Sobre el tipo de sociedad a la que debe servicio, se adelanta que las funciones sustantivas se realizan en acuerdo con los cambios del país y en acuerdo con los sectores sociales que tienden a una nación independiente, equitativa y justa. Incluso puede afirmarse que la academia y la excelencia comprenden el estudio de las necesidades de las mayorías. La orientación de una educación rigurosa se distingue porque da al pueblo los medios para resolver sus problemas. Lo que significa la inevitable inclusión de la Universidad mexicana en la formulación de un proyecto nacional, como también en un proyecto de educación. Ahí tienen los universitarios la obligación de insertar sus reflexiones y actividades, las cuales no se conciben alejadas del gobierno, ni como una condena indiscriminada del sector productivo, ni menos a manera de una fuerza que rechace el contacto con los movimientos sociales. La Universidad se debe a su sociedad.

Dicho sea dicho esto sintéticamente. No resulta posible ligar lícitamente a la Universidad con una posición ideológica. A la Universidad, en cuanto institución, le está prohibido adoptar una doctrina que norme las funciones sustantivas. En ella rige la libertad de pensamiento, la cual dé origen a la libertad de cátedra y de investigación. Esta última es la facultad de cada profesor o de cada investigador de enseñar o de investigar siguiendo su propio criterio, su propio modo de pensar. De tal modo la academia se concibe a manera de una dedicación disciplinada a los estudios; también a manera de un ordenamiento de la vida académica a la solución de los problemas nacionales. Postula la calidad y el talento. Mas no señala desde dónde han de realizarse tales propósitos, por impedirlo la índole misma de la Universidad.

Para terminar algo sobre academia y crisis. El rector Cárpizo posee la convicción de que en los actuales momentos, difíciles, el país demanda una profundización en la excelencia académica. Y efectivamente hoy se requiere mayor pedagogía, más conocimiento creador, más disciplina y un agudo sentido social. Tales son las características de la Universidad deseada en el camino hacia un Congreso Universitario, que habrá de elaborar un proyecto académico riguroso en sí mismo y organizado a partir de la sociedad. Se discutirán, en medio de la paz y la concordia, los temas de la política, del gobierno, de la democracia, de la pedagogía, de la función social. Pero el tema con mayor trascendencia versará sobre los problemas o situaciones que impiden una calidad académica ordenada a resolver las cuestiones de las crisis. En ese sentido, se presentarán, en su carácter de inaplazables y de condiciones sin las cuales no avanzara el Congreso, la discusión y aprobación de un proyecto, enfocado sobre todas las cosas a una problemática académica, que mire hacia la excelencia y, mediante ella, a la solución de la crisis. ♦

Lázaro Cárdenas y los artistas plásticos

Por Raquel Tíbol

La actividad de los artistas plásticos (pintores, escultores, grabadores, fotógrafos y arquitectos) fue muy intensa en producción, agremiación, teorización, experimentación, polémica, investigación y proyección local e internacional durante el gobierno de Lázaro Cárdenas. Pero las relaciones directas entre el Presidente de la República y los artistas no fueron frecuentes ni numerosas durante su mandato. Esto ocurriría muchos años después, como podrá comprobarse por algunos ejemplos que presentaré a lo largo de esta síntesis histórica. La gran libertad de expresión que imperó durante su periodo lo llevó a tener trato con quienes lo atacaban por los actos y expresiones de solidaridad con pueblos que luchaban por la libertad y la democracia o contra invasiones colonialistas. En primer término figuraban la España Republicana y Etiopía. El Dr. Atl, entre otros, se opuso en discursos y libelos furibundos de corte fascista, en los cuales hacía gala de su admiración por Hitler y Mussolini. Pese a ello el encuentro de marzo de 1937 en Oaxaca fue cordial, así lo asienta la crónica contemporánea de Salvador Novo: "La semana pasada (Alfonso Caso en Monte Albán) tuvo listas tres tumbas para que el Presidente bajara a una de ellas, seguido después por el ministro Vázquez Vela y por el doctor Atl, que lanzaba gritos de admiración ante los frescos y ornamentos que en la tumba número 104 rodean al esqueleto perfectamente conservado de un cacique zapoteca que sólo ha perdido la cabeza desde el siglo VI en que supone el doctor Caso que fue alojado este personaje, hasta el día 13 de marzo a las 10:30, en que volvió a inundarlo la luz de las lamparillas



José Clemente Orozco. Autorretrato

eléctricas de que iban provistos los acompañantes del presidente Cárdenas."¹

El 3 de enero de 1964 viaja Cárdenas de Guadalajara a Jiquilpan y apunta en su diario: "Por la mañana recorrimos de Guadalajara 27 km de la carretera que va a Zacatecas en compañía de mi hermano Dámaso, Pedro Sánchez Ledezma y Valente Soto. Encontramos en la orilla de la barranca al Dr. Atl pintando. 226 km." Al día siguiente, ya en Jiquilpan, agrega: "Ayer que encontramos al Dr. Atl pintando el paisaje de la barranca por donde corre el río Lerma o Santiago el saludo fue cordial y lo felicité por su carta al C. presidente López Mateos en relación a los presos políticos."²

¹ Salvador Novo: "Tejido oaxaqueño", nota publicada el 10 de abril de 1937 y reproducida en *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*. Empresas Editoriales, México, 1964, p. 32.

² Lázaro Cárdenas: *Obras. Apuntes 1957-1966*. Tomo III. Nueva Biblioteca Mexicana, UNAM, 1973, p. 409.

En efecto, el 5 de diciembre de 1963 describe en su diario la entrevista que había sostenido con López Mateos en su casa de El Pedregal. "Al final le pedí me escuchara de amigo a amigo, dejando por unos minutos su investidura de Presidente. 'Hágalo usted, me agrada que hable así', contestó. Sólo quiero reiterarle mi petición que ayude usted a que obtengan su libertad los presos ferrocarrileros y con ellos Siqueiros. Se lo solicito como amigo de usted y considerando que es bien del régimen de la Revolución. [...] Que hoy no debe negar lo que han pedido numerosas personas del país y del extranjero y más cuando hay procedimientos legales para que se les declare en libertad. 'Mire usted, qué quisiera yo; que ya estuvieran libres', manifestó, 'pero es que están sujetos a un proceso de las autoridades judiciales. De mi parte no hay, ni ha habido interés en que se les tenga presos; ni se crea que yo guarde molestia o pasión alguna por sus ataques directos de ellos o de sus amigos, o de enemigos de mi gobierno.' 'Usted sabe que estamos expuestos a que le adjudiquen todo lo malo al presidente.' 'Y vea usted', continuó, 'tengo cartas que he recibido últimamente de Pablo Neruda y del doctor Atl, hablándome a favor de Siqueiros y créame que me ha conmovido la carta del doctor Atl, muy emotiva y llena de razonamientos, pero está de por medio una sentencia.' Hizo referencia a las obras de Siqueiros, sus pinturas en el Castillo de Chapultepec y cuadros que él conoce, 'todos de gran mérito.'

"Refirió sus pláticas con los ferrocarrileros durante el anuncio de la huelga de 1959 y concluyó: 'una vez



Diego Rivera. *Mercado de flores*

que pasen las elecciones presidenciales podremos ayudarlos a que obtengan su libertad. Antes no, podrían comprometerse más ellos mismos.' Bien señor presidente, le agradezco la atención. Ojalá y salgan durante su gobierno y que la nueva administración no encuentre este problema y que usted salga llevando la satisfacción de liquidar un caso que ha ocasionado incidentes en el país más graves que los que a los ferrocarrileros se les imputan. Me despedí agradeciéndole su anuncio. Estuvo calmado durante la conversación; muy distinto de las anteriores ocasiones que le hablé de la libertad de los presos políticos y que se

enardecía alzando la voz. ¿Causas? ¿Falta de madurez política y de serenidad en puesto de tan alta investidura? Aprendizaje que siempre paga caro el pueblo proletario. Por ello precisa nuestro país la formación de partidos políticos que con autonomía propia defiendan la libre expresión de las ideas, el derecho sindical y la tolerancia que es característica de un régimen democrático."³ Los presos políticos habían sido una preocupación permanente de Lázaro Cárdenas. El 14 de abril de 1961, en papel membretado de la Conferencia

³ *Apuntes*, pp. 398 y 399.

Latinoamericana por la Soberanía Nacional, la Emancipación Económica y la Paz, envió al secretario de Gobernación Gustavo Díaz Ordaz una comunicación que decía: "Distraigo su atención haciendo referencia al oficio de usted número 835, fechado el 25 del mes pasado, en que se sirve citar el contenido de la comunicación dirigida al C. Presidente de la República, el día 10 del mes de marzo, por la Presidencia de la Conferencia Latinoamericana, en la que se le solicitó intercediera en favor de la libertad del pintor David Alfaro Siqueiros. Ruego a usted tenga a bien decirnos si dicha comunicación fue entregada al Primer Magistrado, en virtud de que en el citado y atento oficio de usted no se hace mención alguna de haber llegado a su destino."⁴ Un año después, el 15 de marzo de 1962, insiste ante Isidro Fabela: "Mi querido amigo: ayer me olvidé rogarle hable usted, si lo juzga oportuno y conveniente, al C. Presidente de la República, en favor de los presos: pintor David Alfaro Siqueiros, periodista Filomeno Mata y ferrocarrileros. Los dos primeros, según publicación de la prensa, fueron ya sentenciados a ocho años. Al principio del proceso se habló de que constituirían una 'conjura' contra el gobierno y por ello se dio en llamarles 'presos políticos'. ¿No considera usted que concederles el indulto sería un acto del C. Presidente de demostración de confianza en la estabilidad de las instituciones y aun de generosidad?"⁵ El 20 de noviembre de 1960, tras regresar de los actos en el Monumento a la Revolución, apuntaba: "Recibí antier la carta adjunta escrita por los presos que se encuentran en la cárcel preventiva del Distrito Federal. La firman los ferrocarrileros que fueron presos a raíz de la huelga de marzo de 1959, así como miembros del Partido Comunista presos como consecuencia de la propia huelga y firmada también la referida carta por David Alfaro Siqueiros y el periodista Filomeno Mata. Me refieren que las autoridades judiciales han retenido la resolución del recurso de amparo que interpusieron y que ya ha transcurrido el término de ley para que se les resuelva y me piden

⁴ *Epistolario de Lázaro Cárdenas. Siglo XXI Editores*, 1975, T. II, p. 217.

⁵ *Epistolario*, T. I, p. 63.

Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII,

número 446,

marzo 1988

Cincuentenario de la expropiación petrolera



A

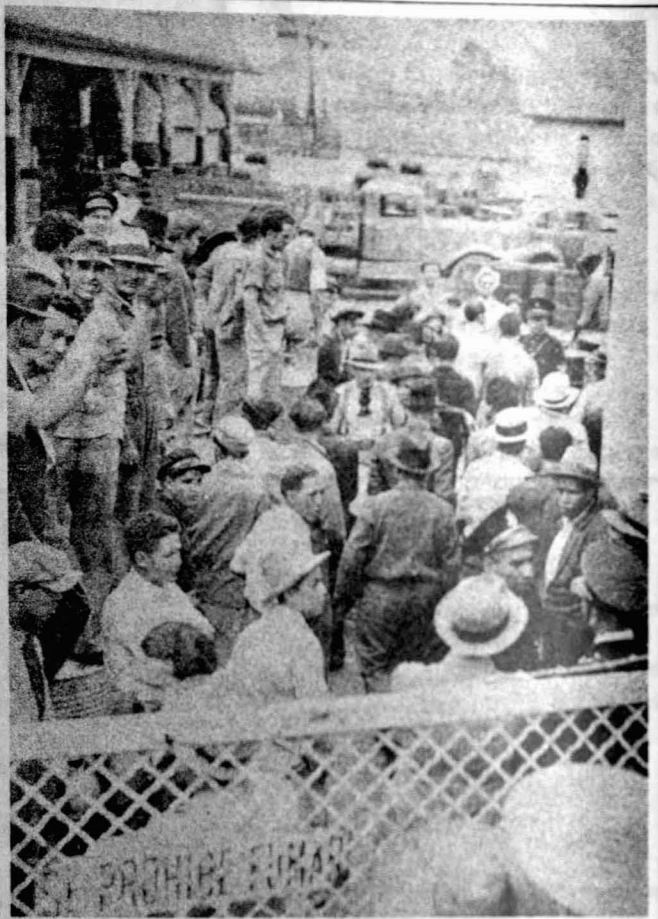
¿No ilustran por igual el mirar o el leer? Vean los lectores en las siguientes páginas el ahora célebre 18 de marzo de 1938 y respondan luego a nuestra interrogación. ♦

La Redacción

B



C



D





E

A Manifestación para apoyar las demandas de los petroleros. 30 de octubre de 1936

B Antigua gasolinera de la Standard Oil en Corona

C Huelga en la terminal de Ferrocarril de Veracruz

D Huelga de petroleros

E Vicente Lombardo Toledano y los peritos que estudiaron el caso petrolero

F Lázaro Cárdenas y el rector Chico Goerne después de la nacionalización



F



Anuncio de la expropiación. 18 de marzo, 1938

INFORME DE LABORES 1987

INFORME DE LABORES 1987 DEL DR. JORGE CARPIZO, RECTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

A principios de 1987 presenté el Programa Académico Anual formado por un conjunto de acciones orientadas a impulsar el proceso de superación académica; a mejorar la organización de la Universidad; a vincular más a esta Casa de Estudios con el país y a profundizar su proyección social. Hoy me corresponde, y lo hago con mucho gusto, informar a la comunidad universitaria y nacional de lo que se realizó de acuerdo con lo programado.

A pesar de los problemas por los cuales atravesó la Universidad durante 1987, la Institución, como lo hemos expresado, no se inmovilizó; por el contrario, trabajó y continúa haciéndolo en el camino de la superación y la excelencia académicas, para ponerlas al servicio de la sociedad. Sin embargo, no se puede ocultar que en varios proyectos y programas no avanzó como se debiera. Fue necesario dedicar buena parte del tiempo de 1987, a superar los conflictos surgidos, el clima de violencia que a veces imperó, y a responder a los nuevos desafíos derivados de las situaciones mencionadas. A pesar de ello, puedo dar a conocer aspectos muy positivos que la comunidad alcanzó durante el año que acaba de finalizar.

I. Planeación y evaluación

La autoevaluación de las Metas Mínimas de Trabajo 1986, así como la fijación de las Metas Mínimas de Trabajo 1987 que cada dependencia se señaló, se publicaron en dos volúmenes diferentes que fueron ampliamente distribuidos.

Se concluyó el proyecto de seguimiento de egresados titulados de siete carreras de la UNAM, cuyo objetivo fundamental fue estudiar la relación entre la ocupación profesional del primer empleo y la formación recibida en los estudios realizados. Se llevó a cabo un total de 1 460 entrevistas a egresados de la Universidad que se titularon entre 1980 y 1985 en las licenciaturas de administración, contaduría, física, ingeniería en computación, ingeniería mecánica y eléctrica, cirujano dentista y ciencias de la comunicación.

Los informes particulares fueron entregados a las Escuelas y Facultades involucradas. De manera general puede afirmarse que el proyecto permitió realizar un análisis comparativo de esas carreras con relación a los aspectos más relevantes del primer empleo de sus egresados.

II. Superación académica para el Bachillerato

a) Se continuó el Programa de Fortalecimiento de la Carrera Docente en la Escuela Nacional Preparatoria y en el Colegio de Ciencias y Humanidades, y durante el año se desarrolló su tercera etapa, en que se abrieron a concurso 70 plazas de profesor de tiempo completo en la Escuela Nacional Preparatoria y 170 en el Colegio de Ciencias y Humanidades.

b) Dentro del Programa de Apoyo a la Titulación de Profesores del Bachillerato, 120 profesores efectuaron su revisión de estudios y solicitaron fecha de examen profesional; se identificaron 413 casos de profesores con estudios incompletos, mismos cuya revisión de estudios se ha iniciado con el objetivo de plantear modalidades que favorezcan el término de sus estudios y su titulación.

Adicionalmente, para apoyar este programa, se realizaron 260 actividades como facilitación de trámites escolares, desarrollo de seminarios de tesis y ayudas para la impresión de éstas, que beneficiaron a un total de 526 profesores.

c) Dentro del Programa de Actualización a Profesores del Bachillerato, en el periodo interanual, 60 profesores impartieron 28 cursos de actualización con un total de 1 266 horas de clase, a los cuales asistieron 467 profesores. Como parte del material de apoyo se hizo la reproducción de 700 antologías y se adquirieron 280 libros de texto. Asimismo en cuanto a los cursos de formación pedagógica, se impartieron 28, en los cuales participaron 636 profesores con un total de 580 horas.

d) Se ofrecieron 19 cursos pedagógicos y didácticos para la formación y actualización de la práctica educativa, dirigidos a profesores del Bachillerato en general. Con especial atención a la formación de profesores de nuevo ingreso, se llevaron a efecto siete cursos de didáctica general, dos de adolescencia y aprendizaje, y tres de evaluación y acreditación educativa.

e) Se impulsó la publicación de antologías para la actualización de los profesores de la enseñanza media superior. Se han publicado seis: "Historia de la Filosofía", "Historia de México: un acercamiento", "Computación I: Introducción a la computación", "Computación II: Pascal, lenguaje de programación estructurada y modular", "Política económica y subdesarrollo en México: una actualización", y "Teoría General del Derecho: Historia del Derecho Mexicano y Derecho Constitucional Mexicano", y actualmente se encuentran ocho antologías en solicitud de derechos de autor.

III. Actualización del personal docente de Licenciatura

III. Actualización del personal docente de Licenciatura

a) Dentro del Programa de Actualización de Profesores de Licenciatura se impartió un total de 419 cursos a 6 075 participantes, con

una duración de 10 836 horas. Conviene señalar que en este año, se incorporaron al Programa las Facultades de Economía, Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Contaduría y Administración; las Escuelas Nacionales de Artes Plásticas y Enfermería y Obstetricia; los Institutos de Investigaciones Filológicas y Estéticas, así como el Centro de Estudios sobre la Universidad. Asimismo, se apoyó este Programa con 228 actividades de actualización que beneficiaron a más de 4 600 académicos.

b) Dentro del Programa de Formación Docente de Profesores de Licenciatura, se ofrecieron 19 cursos de especialización para el ejercicio de la docencia; se impartieron 9 cursos, dos cursos taller y un cursillo de actualización de tutores, en diversas divisiones del Sistema de Universidad Abierta; se llevaron a cabo un seminario para la elaboración de textos de auto-enseñanza, y un curso de introducción a la enseñanza educativa; se terminó un video sobre "Cirugía de ganado bovino" con el fin de apoyar la Especialización en Producción Animal de Bovinos, de la División del Sistema Universidad Abierta de la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia, y tres más se encuentran en elaboración. Se editaron los siguientes títulos programados: Anatomía y Fisiología I, Ecología y Salud II, III y IV, Fundamentos de Enfermería IV y Crecimiento y Desarrollo.

IV. Tecnología e investigación educativas

a) En el Programa sobre el Inventario de Investigaciones Educativas y sus Posibles Aplicaciones a la Docencia, se elaboró la encuesta "La investigación educativa y la utilización de la tecnología educativa en la UNAM" y se le aplicó a 200 responsables de proyectos académicos de Facultades, Escuelas y Centros.

b) Orientados al estudio de nuevas posibilidades de aplicación del Sistema de Universidad Abierta, se suscribió un convenio con la Preparatoria No. 16 de la Universidad Autónoma de Nuevo León, para el desarrollo del programa "Formación en Docencia e Investigación", y se iniciaron los trámites de la Especialidad en Derecho Notarial.

c) Se llevó a cabo el Simposio "Universidad y Política en América Latina", del 22 al 25 de junio; se presentaron ponencias y comentarios sobre once países del área y se publicaron en un libro los trabajos presentados.

V. Preparación de recursos humanos para la docencia y la investigación

Con el propósito de vincular más estrechamente las divisiones de estudios de posgrado con los Institutos y Centros de Investigación, distintas comisiones del Consejo de Estudios de Posgrado lograron la participación de Facultades e Institutos en proyectos de creación de especializaciones, maestrías y doctorados; así por ejemplo, en el caso del proyecto de creación de la Especialización en Administración de Riesgos, presentado por la Facultad de Contaduría, se reforzó éste con la participación de investigadores del Departamento de Matemáticas de la Facultad de Ciencias; o en el caso del proyecto de modificación de la Maestría en Ciencias de Materiales y la creación del doctorado del mismo nombre, en el cual se logró establecer una Comisión de Posgrado con la participación de diversas Facultades e Institutos.

En cuanto a la adecuación de planes de estudio de doctorado al Reglamento General de Estudios de Posgrado vigente, nueve Facultades se encuentran en proceso de implantarla; dos Facultades han elaborado sus proyectos de modificación a cinco de tales planes, y el Consejo de Estudios de Posgrado aprobó la propuesta de

creación del Doctorado en Ciencias de Materiales. Paralelamente, se han llevado a cabo reuniones con representantes de Escuelas, Facultades e Institutos, con el objeto de auxiliarlos en la implantación del sistema tutorial en maestrías y doctorados.

Por lo que corresponde al análisis de los planes de estudio de maestría en relación a los avances del conocimiento y necesidades sociales, se envió a las divisiones de estudios de posgrado un cuestionario sobre la situación académica de los planes de estudio de maestría, con el fin de conocer su situación actual, su proyección futura, los requerimientos del mercado de trabajo y su inclusión dentro de los problemas por resolver.

Por otra parte, se administraron 248 becas nacionales para el posgrado, de las cuales 41 correspondieron a nuevas solicitudes. A pesar de los problemas económicos, se ha otorgado un total de 230 becas para estudiantes de posgrado en el extranjero.

VI. Opciones técnicas de la Escuela Nacional Preparatoria

Los días 4 y 5 de septiembre, el Consejo Universitario aprobó el proyecto de ampliación y diversificación de las Opciones Técnicas de la Escuela Nacional Preparatoria. Dicho proyecto incluye el cambio de la vigencia temporal constreñida a 1985 y 1986, a una vigencia abierta y sujeta a evaluación permanentes, así como a la ampliación de las opciones de técnico auxiliar en contabilidad y técnico en computación, a otros planteles de la Escuela Nacional Preparatoria y la implantación de cinco nuevas opciones: técnico auxiliar bancario, técnico auxiliar de laboratorista químico, técnico auxiliar nutriólogo, técnico auxiliar en fotografía, laboratorista y prensa, y técnico en dibujo arquitectónico, las cuales ya son una realidad en la mencionada Escuela Nacional.

VII. Apoyo en las materias con alto índice de reprobación

A nivel de enseñanza media superior se elaboraron dos exámenes de autodiagnóstico en la materia de Matemáticas que fueron aplicados en los dos subsistemas del Bachillerato, y se formaron las comisiones encargadas de la elaboración del material de autodiagnóstico para Física y Química. Se editaron diversos textos de material de autoaprendizaje en el área de Matemáticas: del Paquete Alfa se imprimieron tres tomos de Ortografía de la Aritmética y Álgebra, y se encuentran en impresión dos títulos más; del Programa Fundamentos de Álgebra, están impresos diez fascículos y hay dos en proceso de edición. Por otra parte, se impartieron dos cursos sobre estrategias básicas de enseñanza aprendizaje para la formación de tutores, con la asistencia de 33 profesores de Matemáticas.

A nivel licenciatura se presentó el Programa de Apoyo a las Materias con alto Índice de Reprobación, en las Facultades de Ingeniería, Medicina y Psicología y en la Escuela Nacional de Música.

VIII. Orientación vocacional

En la Escuela Nacional Preparatoria se logró una transformación cualitativa de este programa, mediante la diversificación de la temática de la orientación. Asimismo, se brindó orientación en dos modalidades, una de atención continua, con cobertura de 1 280 sesiones de trabajo, y otra de atención a solicitud del estudiante, con 16 667 entrevistas. En el Colegio de Ciencias y Humanidades, se brindó servicio de orientación a través del proyecto "Los estudiantes hablan a los estudiantes sobre su carrera".

Con el propósito de apoyar la formación de orientadores, se instaló el Centro de Educación Continua, a través del cual se ofrecie-

ron 18 cursos en las áreas teórico histórica, metodológica e instrumental; se elaboraron 12 antologías correspondientes a dichos cursos; se presentaron nueve diseños de investigación para el programa de titulación del personal de la Dirección General de Orientación Vocacional, de los cuales sólo se concluyeron cuatro. Por otra parte, se incluyó la propuesta académica de la Maestría en Orientación Educativa que sentará, junto con el Centro de Educación Continua, las bases para la profesionalización de la práctica de tal orientación. También se amplió y diversificó la cobertura de los servicios de orientación en el uso de los medios de comunicación masiva y de la celebración de convenios.

Con la finalidad de impulsar la orientación vocacional como actividad formativa de estudiantes, por medio de programas permanentes se han llevado a cabo entrevistas individuales, estudios psicométricos, formación de grupos de instructores en técnicas de estudio, talleres en técnicas de estudio a estudiantes de licenciatura, talleres de elección de carrera a estudiantes del Colegio de Ciencias y Humanidades, se ha continuado el Programa de Orientación por correspondencia y se instauró el servicio de "Consejo Psicológico".

IX. Se han diseñado diez cursos optativos sobre hábitos de estudio para los alumnos.

X. Servicio social

El sistema de cómputo para el registro y control de los programas de servicio social, se encuentra operando al 100%; a la fecha se ha superado la meta, al registrarse 5 085 en lugar de los 2 600 programados. Además, se concluyó la elaboración de los instrumentos para supervisar y evaluar dichos programas; el primero se aplicó en la fase terminal del servicio social y se está capturando la información para su análisis, y en el segundo, se han evaluado 2 316 propuestas de programas.

En el área rural se iniciaron diez programas nuevos, se continuaron ocho de 1986 y se conformaron 16 brigadas multidisciplinarias. Por otra parte, siguen en operación diez programas multidisciplinarios con instituciones nacionales del sector salud.

XI. Titulación

Con el propósito de dar celeridad a los procedimientos de titulación, se optó por descentralizar los trámites referentes a esta actividad. Del mismo modo las actas de examen profesional se están elaborando en 19 de los 23 planteles que imparten educación a nivel licenciatura. Durante 1987 presentaron examen profesional aproximadamente 14 000 alumnos de nivel licenciatura. La cifra todavía tiene que precisarse. Aún es necesario agilizar más esta especie de trámites.

XII. Sistema bibliotecario

Se han clasificado 61 034 títulos de libros, que corresponden aproximadamente a 120 000 volúmenes de las adquisiciones que realizaron las bibliotecas del sistema universitario.

a) En cuanto a la red de consulta para el Banco de Datos de la Dirección General de Bibliotecas desde cualquier biblioteca del subsistema de la Investigación Científica, se elaboró el paquete de comunicación XTALK para efectuar la conexión con las bases de datos de LIBRUNAM y TESIUNAM, y se realizó la prueba piloto del funcionamiento del paquete en tres Institutos, un Centro y un Programa Universitario.

b) Se concluyó la elaboración del proyecto de Reglamento General para el Sistema Bibliotecario de la Universidad.

c) Dentro del Banco de Datos de Tesis, TESIUNAM, se han codificado 61 128 tesis y se integraron 22 494 tesis correspondientes al periodo 1979-1987.

XIII. El Consejo Universitario aprobó la creación de 7 especialidades, 6 maestrías y 5 doctorados.

En la Escuela Nacional de Trabajo Social, se creó la especialización en Trabajo Social en el Sector Salud.

En la Facultad de Arquitectura, se crearon las especializaciones en Valuación Inmobiliaria; Planeación y Diseño de Edificios para la Salud, y Cubiertas Ligeras.

En la Facultad de Ciencias, se crearon la especialización en Microscopía Electrónica aplicada a las Ciencias Biológicas y la maestría en Ciencias (Biología Celular).

En la Facultad de Contaduría y Administración, se creó la especialización en Auditoría Interna.

En la Facultad de Ingeniería, se crearon la especialización en Obras Marítimas y el doctorado en Ingeniería Eléctrica.

En la Facultad de Química, se creó el doctorado en Ciencias Químicas con opciones en Alimentos, Farmacia, Ingeniería Química y Química Analítica.

En la Unidad Académica de los Ciclos Profesional y de Posgrado del Colegio de Ciencias y Humanidades, se creó el posgrado en Geofísica con los niveles de maestrías y doctorados en Aguas Subterráneas; Exploración Geofísica; Sismología y Física del Interior de la Tierra, y Estudios Espaciales.

XIV. Investigación y problemas nacionales

a) Para difundir la capacidad de investigación científica y desarrollo tecnológico de la Institución, se llevaron a cabo cuatro reuniones-conferencia del ciclo mensual "Coloquio de la Investigación Científica", con el objeto de dar a conocer el trabajo desarrollado por los investigadores.

Dentro del Programa de Entrenamiento de Innovación Tecnológica, se realizaron y evaluaron seis cursos con excelentes resultados. Se llevó a cabo la segunda Jornada de Investigación Académica, en la cual los investigadores del Centro de Innovación Tecnológica hicieron público el avance de sus proyectos. Por otra parte, se realizaron 10 representaciones del mismo Centro, apoyadas por audiovisuales.

b) Se firmaron 33 convenios de transferencia de tecnología al sector productivo, entre los cuales se pueden citar: el compresor rotatorio para suministro de aire sin contaminación de lubricantes, a través del fideicomiso SOMEX-UNAM; el estudio de calidad del agua de los pozos del proyecto para abastecer a los pobladores de la Comarca Lagunera, concertado entre la Facultad de Química y la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos, y la colaboración tecnológica entre el Centro de Innovación Tecnológica y el Grupo CONDUMEX.

c) El Centro para la Innovación Tecnológica ha colocado, en empresas públicas y privadas, 105 proyectos desarrollados por investigadores universitarios y además se han solicitado 70 expresamente a la Universidad.

d) Se integró el Centro de Tecnología Electrónica e Informática, que inició sus operaciones el 13 de febrero de 1987; se han conseguido varios fideicomitentes por adhesión, y la aprobación de algunos proyectos de investigación está en trámite.

e) El Consejo Técnico de la Investigación Científica llevó a cabo dos reuniones foráneas de evaluación del trabajo de las dependen-

cias y de inicio de su proceso de planeación a mediano plazo.

f) Con el propósito de elaborar un diagnóstico de la investigación que realiza el subsistema de la Investigación Humanística, la Coordinación de Humanidades organizó una reunión con directores de Institutos y Centros con el fin de acordar criterios para el manejo de la información; analizó la información proporcionada considerando las prioridades de investigación y la vinculación de los proyectos con los problemas nacionales; sistematizó los informes y programas de los investigadores y diseñó y puso en operación el Sistema de Información de Investigación Humanística que se interconecta con otros sistemas universitarios de información existentes. Elaboró el Catálogo de Investigaciones del Subsistema de Investigación en Humanidades 1986-1987, que actualmente se encuentra en prensa y se estima será publicado y distribuido, entre la comunidad universitaria, a principios del próximo mes de marzo.

g) Con relación a los convenios de colaboración del Sistema de Universidad Abierta, se han realizado los contactos entre la Coordinación del SUA de la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia y la Facultad Centroamericana de Ganadería de San José, Costa Rica, para establecer los compromisos del convenio; como parte del convenio SUA-SEP-ANUIES para el Programa "Evaluación y Prospectiva de los Sistemas Abiertos de Educación Superior en México", la Coordinación del SUA está colaborando en el subprograma "Sistema Abierto en la UNAM. Estudio de Caso", a través de la sistematización de la información concerniente.

h) Por lo que respecta al convenio de la Dirección General de Bibliotecas y la Secretaría de Educación Pública para establecer un Centro Catalográfico Nacional, se elaboró un estudio de la factibilidad de dicho establecimiento. A la fecha, la Dirección General de Bibliotecas ha instalado cuatro estaciones remotas piloto en Aguascalientes, Colima, Monterrey y Zacatecas.

i) El gobierno federal autorizó 7 574 millones de pesos adicionales al presupuesto como un apoyo especial a los programas de investigación de la Institución. Dichos fondos se invirtieron primordialmente para la adquisición y reposición de equipo indispensable para el buen desarrollo de nuestra investigación.

XV. Planta física

El 8 de mayo se inauguró el edificio que alberga a los Institutos de Investigaciones Estéticas e Históricas: actualmente están concluidas las obras programadas para ese año de la Unidad de Ecología del Instituto de Biología; se terminó la ampliación del Instituto de Geofísica; se cumplió la primera etapa de las obras del edificio para la Dirección General de Televisión Universitaria y el Laboratorio de Acústica del Centro de Instrumentos. Se ha avanzado 80% en la construcción de los edificios para la Coordinación de Humanidades y los Institutos de Investigaciones Filosóficas y Filológicas; 60% de la penúltima fase del Módulo Agropecuario de la FES Cuautitlán y 50% en la construcción de la biblioteca conjunta de la Facultad e Instituto de Ingeniería.

XVI. Política cultural universitaria

Las principales acciones que se realizaron en el programa durante el periodo de este informe, son:

a) De la serie "Grabaciones" se terminaron seis cassettes: Las Constituciones de 1917, Introducción a la Lingüística, Introducción a la Física, Introducción a la Pedagogía, Cine Mexicano y el Mundo Olmeca.

b) Se terminó el documental sobre Juan O'Gorman *Como una*

pintura nos iremos borrando y el largometraje titulado *Marginados*, integrado por cuatro historias.

c) Se efectuaron dos encuentros sobre Sociedad Chicana, uno en la ciudad de México y otro en San Antonio, Texas, previos al Seminario sobre la Ley Simpson Rodino realizado en la misma ciudad de San Antonio, con la participación de destacados estudiosos de la problemática de la población de origen mexicano que vive en los Estados Unidos.

d) Se inauguró el día 17 de noviembre, en un local de la zona comercial de Ciudad Universitaria, el video club universitario, que cuenta, inicialmente, con un acervo de 100 artículos.

e) Se organizaron tres talleres de creación teatral, habiéndose estrenado las obras *Camille, o historia de la escultura de Rodin a nuestros días*, *Jesucristo Gómez y Víctor o los niños al poder*; esta última representó a la UNAM en el XV Festival Internacional Cervantino.

f) Fueron estrenadas las dos obras musicales encargadas a compositores mexicanos: Leonardo Velázquez y Joaquín Gutiérrez Heras.

g) Dentro del Programa de Difusión Cultural en San Antonio, Texas, se llevó a cabo el Curso de Primavera; se cubrió la primera etapa y se está realizando la segunda del programa "El Conferenciante del mes"; y se organizaron tres ciclos de conferencias sobre la historia del arte mexicano.

XVII. Concurso estudiantil

"El estudiante en la tarea de la superación académica de la UNAM", fue el tema sobre el cual versó este año el concurso estudiantil. Los ganadores del concurso se dieron a conocer el 7 de diciembre.

XVIII. Labor editorial

En junio de 1985 el rezago editorial era de 468 obras; para diciembre de 1987 se habían publicado 436 títulos, lo que representa un abatimiento del 94% en dicho rezago. En total, en 1987 se publicaron 1 057 títulos, 793 fueron primeras ediciones y los restantes fueron reediciones. Así se logró el 135% del objetivo programado.

El año pasado, la producción universitaria de libros alcanzó casi la edición de 3 por día. Reitero que este ritmo de edición nos coloca probablemente como la editorial latinoamericana más grande y la que vende sus libros a uno de los precios más accesibles del mercado. La labor editorial ha permitido dar a conocer el trabajo intelectual de profesores e investigadores y publicar obras que enriquecen la cultura nacional.

De la colección "Biblioteca Mexicana de Escritores Políticos", se publicaron siete títulos; de la serie "Los Nuestros", dentro de la colección Deslinde, se publicaron dos títulos y cinco más se encuentran en tipografía; de las antologías de poesía, cuento y ensayo, se publicaron cinco de cuento y una de poesía; se encuentran en prensa tres, en proceso de edición dos, y en preparación una antología más; se editó y presentó la versión periodística de *La Sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán; de la edición facsimilar de la *Revista Moderna*, están en impresión tres tomos y se encuentran en galeras dos más.

XIX. Televisión universitaria

En cumplimiento del convenio de colaboración UNAM-RTC-IMEVISION, se transmitieron 196 programas de la serie "Presencia Universitaria", dos de "Goya... Universidad", 140 de "Escuelas y Facultades", 39 de "Lo Mejor de Presencia Universita-

ria", 39 de "Desde la Universidad" y 13 de "Prisma Universitario".

Conforme al convenio UNAM-TELEvisa-FUCUTEL, se transmitieron 39 programas de "Deportes UNAM" y 196 de "Tiempo de Filmoteca". Por otra parte, en tiempos oficiales se han transmitido 32 programas de "Premio Universidad Nacional" y 9 del "50 Aniversario de Radio UNAM", ambos en 6 canales diferentes.

XX. Capacitación del personal administrativo

Se impartieron 23 cursos de actualización dirigidos al personal administrativo de confianza, con 426 participantes. Dentro del Programa de Capacitación para los Trabajadores del Departamento de Vigilancia, se definieron los temarios de los módulos correspondientes a aplicación tecnológica, acondicionamiento físico, primeros auxilios y manejo y prevención de ilícitos y se concluyeron las adecuaciones del módulo de aplicación tecnológica. Se formó un total de 26 instructores, y se pusieron en marcha 16 grupos con 225 participantes. Se instauró el Programa "Auxilio UNAM", a través del cual se brinda un servicio integral de apoyo a todas las dependencias universitarias, en los rubros de vigilancia, prevención y combate de siniestros, telecomunicaciones, correspondencia, transporte e intendencia.

XXI. Programas iniciados en 1985 y 1986 que se continuaron durante 1987

a) De las 1 339 plazas académicas convocadas a concurso de oposición abierto durante el año, 974 pertenecen al Programa de Estabilización del Personal Académico.

b) El Premio Universidad Nacional 1987 se otorgó a 12 distinguidos universitarios; en dos áreas, éste fue compartido.

c) Durante el año se crearon 26 cátedras y estímulos especiales en diversas dependencias universitarias.

d) La desconcentración administrativa del Subsistema de la Investigación Científica, continuó en dos direcciones. La primera consistió en la captura automatizada de formas únicas en cada dependencia, y la segunda, en la consolidación del proyecto de desconcentración, ya que opera para la totalidad de los trámites del personal académico de las dependencias del Subsistema. Cabe señalar además, que se cumplió la meta de reducir el tiempo promedio de pago al personal de nuevo ingreso a dos quincenas.

e) Dentro del programa dirigido al reforzamiento de los Sistemas de Cómputo, en los aspectos de la Administración Universitaria, se concluyeron las versiones de los sistemas de Contabilidad y del Personal Administrativo para su operación en computadoras PC, y se continúa el desarrollo de las versiones de los sistemas de Presupuesto y Almacén para su operación en distintas microcomputadoras. Se adoptó el Sistema de Presupuesto en 33 dependencias, el de Contabilidad en seis, el de Almacén en otras seis, el de Personal en dos más.

f) Con el propósito de reforzar los sistemas automatizados se analizó, desarrolló, implantó y dio mantenimiento a diversos sistemas de este tipo en distintas dependencias universitarias, y se realizaron acciones orientadas a la optimación y el mantenimiento de redes de teleproceso; se impartieron 15 cursos a personal de dependencias usuarias y de otras instituciones, con la asistencia de 310 participantes.

g) Se elaboró el inventario de los programas de cómputo de la UNAM, "Programoteca UNAM"; se diseñó la forma de captura de la información; se elaboró un instructivo de llenado; se capturó y validó la información, se realizó un análisis y diagnóstico del inventario, y actualmente está en proceso la publicación del mismo.

h) 84 941 estudiantes colaboraron con la Universidad aportando su cuota voluntaria, lo cual resultó para la Institución en un ingreso de 398 millones de pesos.

i) Con ese dinero y las aportaciones de los egresados, se constituyó un fideicomiso por 950 millones de pesos para aplicarse al Programa de Becas Alimenticias que anunciamos el 15 de octubre.

XXII. Formación integral del estudiante

Dentro de las acciones que se llevaron a cabo para coadyuvar a la formación integral del estudiante, destacan las siguientes:

Se organizaron y llevaron a cabo 984 conciertos musicales, 213 funciones teatrales, 26 representaciones de danza, 48 eventos de poesía, 153 exhibiciones cinematográficas y 38 conferencias; además, se auspiciaron 49 exposiciones, se promovieron 36 visitas guiadas a la exposición sobre la UNAM, en el Palacio de Minería.

Se inauguró el Centro de Educación Continua de estudios Superiores del Deporte; se crearon el Premio "Puma" y el "Premio al Deportista Universitario", para entrenadores y atletas respectivamente, y se inauguraron la Sala de Trofeos y el Salón de la Fama.

Se proporcionaron más de 150 mil consultas de medicina general y especializada; se atendieron 6 777 urgencias; se instaló un equipo de banda civil para el reporte de urgencias; se practicaron más de 55 mil estudios a estudiantes, entre los cuales destacan análisis clínicos, hematológicos, inmunológicos y optométricos.

Adicionalmente, se efectuaron diversas actividades para la difusión de la educación de la salud; se terminaron las investigaciones relativas a la Psicopatología y el Perfil de la Personalidad del Alumno de Primer Ingreso, mismas que se realizaron en coordinación con la Facultad de Medicina.

XXIII. Grandes temas, grandes maestros

El programa se integró con dos ciclos de conferencias formados de 38 presentaciones, a las cuales asistieron 16 563 estudiantes del Bachillerato.

XXIV. Estímulos y apoyo a estudiantes sobresalientes del Bachillerato

Para la difusión de este programa, se elaboraron y distribuyeron 10 000 trípticos informativos; se realizó la ceremonia de entrega de diplomas a estudiantes sobresalientes de los 14 planteles del Bachillerato, y se les otorgaron 4 985 vales para libros y 285 suscripciones a la revista "Ciencia y Tecnología" a estos alumnos.

El Programa de Estímulos y Apoyo a Estudiantes Sobresalientes, se extendió a nivel licenciatura a través de la asignación de becas de práctica profesional, para lo cual se celebraron cuatro convenios beca-trabajo con las empresas Teleindustrias Ericsson, Grupo Albert, Glaxo de México y Austromex.

XXV. Fomento editorial

Durante 1987 se vendieron a través del programa editorial de apoyo académico, millón y medio de libros que se encontraban en bodega. Se firmó un convenio con el Fondo de Cultura Económica para distribuir y difundir las publicaciones de la UNAM en España y Sudamérica; uno con la SEP para su distribución a través de "El Correo del Libro", otro con Scripta, para su distribución en el mercado de Estados Unidos y Canadá. También, como parte del Programa Editorial se establecieron cinco nuevos convenios con universidades

estatales; se distribuyeron credenciales tanto para los prestadores del servicio social como para los alumnos del posgrado, con el propósito de que obtengan descuentos del 60% en la compra de libros en el Sistema de Librerías UNAM.

La Casa Universitaria del Libro ha cumplido su programa de actividades, y hasta el momento se han efectuado en ella 100 presentaciones de libros y conferencias, 19 exposiciones, 20 cursos, 11 cine clubes, dos obras de teatro y un encuentro. Se realizó descentralizadamente la 5a. Feria del Libro en la UNAM; se participó en la Feria Internacional del Libro, en el Palacio de Minería, durante febrero pasado, y se participó en 18 miniferias del libro en distintos estados de la República. Se celebraron el 2o. Encuentro Nacional de Editoriales Universitarias y el Primer Seminario de Formación de Editores Universitarios. Además, se organizó la Semana Universitaria del Libro en las Facultades de Contaduría y Administración, de Química y de Estudios Superiores Cuautitlán, en la ENEP Iztacala y en la ENEP Zaragoza.

XXVI. Segunda edición de la interpretación de la legislación universitaria

Se publicó la segunda edición de la *Interpretación de la Legislación de la Universidad Nacional Autónoma de México*, con un tiraje de 3 000 ejemplares, y se procedió a su distribución en las diversas dependencias.

XXVII. Intercambio académico

Dentro del Sistema Computarizado Aries se distribuyeron los catálogos de investigaciones y recursos académicos de los subsistemas de Investigación Científica y Humanística, así como el relativo a las universidades estatales e Instituto Politécnico Nacional. Se imprimió también el catálogo de investigaciones y recursos académicos de Escuelas y Facultades.

Dentro del Sistema Universitario de Colaboración Académica se realizaron acciones de intercambio con las 38 universidades e instituciones de educación superior que guardan convenio con la UNAM. Se actualizó, imprimió y distribuyó el Catálogo de Posibilidades de Colaboración de la UNAM en el Ámbito Nacional.

Como parte del proyecto UNAM-AUDIOVIS se imprimió y distribuyó el Primer Catálogo de Material Audiovisual que ofrece información sobre el acervo de 32 dependencias.

Para el seguimiento de acciones de intercambio se creó un sistema de información computarizada sobre los programas de trabajo derivados de los convenios nacionales. Se inició la alimentación de un banco de datos sobre universidades nacionales y extranjeras.

Asimismo, se actualizó el Catálogo de Convenios de Colaboración de la UNAM con 99 instituciones de educación superior de 30 países.

Se inició el programa de becas estatales para posgrado de la UNAM, con el establecimiento de la Beca Guerrero.

Se organizó la primera serie de seminarios sobre el intercambio académico en los ámbitos intrauniversitario, nacional e internacional, así como el seminario Revolución Tecnológica, Universidad y Desarrollo.

XXVIII. Se montó la exposición "La Universidad en el Umbral del Siglo XXI", que ofreció a la sociedad y a los universitarios una visión integral de su trabajo y su naturaleza, y su función de preservadora de la cultura nacional, así como de sus perspectivas en el año 2000. Allí, los universitarios presentaron sus creaciones: el zinalco, los superconductores, prótesis, telescopios, productos quí-

micos e instrumentos, descubrimientos médicos y científicos, entre otros muchos, y que son patrimonio de la ciencia nacional.

XXIX. Se concertó, de acuerdo con el decreto presidencial respectivo, un convenio con el Instituto Mexicano del Seguro Social, mediante el cual los estudiantes de la Universidad Nacional que no tengan protección por alguna institución de seguridad social, quedan adscritos desde septiembre pasado a los beneficios del seguro facultativo del régimen de dicho Instituto.

XXX. Con el objeto de lograr una rápida integración a la vida universitaria de los alumnos de primer ingreso al ciclo del Bachillerato, se organizó un programa especial de bienvenida, que incluyó, entre otras actividades, visitas guiadas a recintos universitarios, conferencias dictadas por distinguidos maestros de la UNAM, exhibiciones deportivas, así como múltiples actividades de información y orientación.

XXXI. Se emitió un acuerdo por el cual se establece el otorgamiento de becas alimenticias para alumnos sobresalientes cuya situación económica así lo requiera. Las becas se otorgarán a los alumnos regulares con promedio mínimo de 8.5 a partir de un estudio socioeconómico que compruebe su necesidad.

XXXII. La Universidad es consciente y está profundamente preocupada por el deterioro salarial que ha sufrido el personal universitario. Se han hecho esfuerzos para mejorar esta situación y algo se ha logrado: un profesor de carrera Asociado "A" de tiempo completo, cuyo salario en diciembre de 1984 era equivalente a 3.1 veces el salario mínimo, al 15 de diciembre de 1987 tiene una remuneración equivalente a 3.9 veces dicho salario. El sueldo de un profesor titular "C" de tiempo completo, pasó de 5.1 veces el salario mínimo en 1984, a 6.5 en 1987.

Respecto al personal administrativo se puede informar que en diciembre de 1984, el promedio de las diversas categorías del tabulador, resultaba en un salario equivalente a dos veces el salario mínimo; al 15 de diciembre de 1987 lo es de 2.2 veces ese salario mínimo. La categoría de profesionista en diciembre de 1984 tenía un salario equivalente a tres veces el salario mínimo; al 15 de diciembre de 1987 es de 3.2 veces ese salario mínimo por una jornada de 32 horas semanales.

Por otro lado, se ha podido lograr independientemente de los aumentos producto de la relación contractual y los aumentos de emergencia, incrementos importantes a muchos trabajadores por vía de la reubicación; es decir, reubicación de trabajadores con nuevas funciones que han podido realizar gracias al esfuerzo personal, desarrollo y capacitación para poder acceder a puestos de mayor conocimiento y responsabilidad y por supuesto de mayor remuneración. En los tres últimos años se ha reubicado aproximadamente a 6 400 trabajadores administrativos, lo que ha significado una erogación de seis mil millones de pesos.

Los datos anteriores demuestran que la administración central de la Universidad se ha preocupado por obtener los máximos recursos posibles, dentro del marco de la crisis económica del país, para mejorar las remuneraciones del personal académico y las del personal administrativo, lo cual continuará haciendo con convicción y firmeza.

XXXIII. Durante 1987, el Rector integró las ternas para la designación de los Directores de las Facultades de Ingeniería, Dere-

cho, Medicina, ENEP Iztacala, y los Institutos de Ciencias del Mar y Limnología, Biología, Química e Investigaciones Biomédicas; y designó a los Directores de los planteles 1, 2 y 6 de la Escuela Nacional Preparatoria y de los planteles Oriente y Naucalpan del Colegio de Ciencias y Humanidades, así como al Director del Centro de Fijación de Nitrógeno. La integración de las ternas y las mencionadas designaciones, se realizaron después de una amplia auscultación entre las comunidades de las respectivas dependencias.

XXXIV. Durante el año la Auditoría Interna efectuó 108 trabajos de auditoría a las diversas dependencias universitarias, habiéndose elaborado los informes correspondientes y la presentación de las sugerencias a fin de eliminar las deficiencias de control interno encontradas.

Personal de la citada Dirección comentó personalmente los informes con los titulares de las dependencias donde se hicieron las auditorías, y en la mayoría de los casos se dictaron instrucciones para atender las sugerencias planteadas. Se inició el programa de seguimiento de los informes y los reportes, a fin de verificar su cumplimiento.

XXXV. En el presupuesto universitario se refleja el esfuerzo que se ha realizado para que las funciones sustantivas de la Universidad reciban la mayoría de los recursos, bajando sensiblemente los asignados a las labores de apoyo. Así, en 1985 a la investigación se le asignó 18.42% del presupuesto; en 1987 esa asignación fue del 21.87%. En cambio, las labores de apoyo que en 1985 contaban con el 7.85% del presupuesto, en 1987 contaron con el 5.98 por ciento.

XXXVI. Aunque los hechos conflictivos que vivió la Universidad durante 1987 son muy conocidos de la opinión pública y universitaria, no se puede en un informe de labores hacer caso omiso de ellos; en consecuencia, realizaré una apretada síntesis de los mismos.

Ante la inconformidad de grupos de estudiantes expresada en el Consejo Estudiantil Universitario (CEU), por algunas de las medidas aprobadas por el H. Consejo Universitario en su sesión del 11 y 12 de septiembre de 1986 a propuesta del Rector, la Rectoría manifestó su voluntad de escuchar los argumentos de los inconformes y de reiterar los fundamentos académicos de la reforma que propuso. Dicho diálogo se celebró en el Auditorio Justo Sierra, del 6 al 28 de enero de 1987 entre una Comisión formada por representantes de la propia Rectoría y una del CEU.

La voluntad de concertación de la Rectoría quedó manifiesta principalmente en dos de sus planteamientos: algunos ajustes a los reglamentos impugnados, para ponerlos a la consideración del H. Consejo Universitario y la realización de un Congreso Universitario, dentro de los marcos que fija la legislación de la UNAM, para la discusión de los graves problemas que están afectando los niveles académicos de la Institución.

El 16 y el 27 de enero, el CEU no aceptó dichas propuestas, por lo cual la Rectoría, de acuerdo con nuestra legislación, envió a los consejeros universitarios los diversos documentos que se habían presentado en las discusiones públicas, a fin de que ese órgano colegiado las conociera y tomara la decisión correspondiente.

El 29 de enero, el CEU paralizó las labores universitarias. Varias de las Facultades y Escuelas que no estaban de acuerdo con tal actitud, organizaron la realización de clases extramuros.

El Consejo Universitario sesionó el 10 de febrero, y después de amplia discusión, aprobó suspender la vigencia de los tres reglamentos impugnados y convocar a la realización de un Congreso Universitario, dentro de los marcos de la legislación universitaria vigente,

y manifestó que asumiría las conclusiones del mencionado Congreso, el cual sería organizado por una Comisión que se nombraría *ex profeso* de acuerdo con los lineamientos fijados por el propio Consejo.

Asimismo, el Consejo Universitario designó a una Comisión Especial de 16 consejeros, para que discutiera y determinara cómo se elegiría a los 16 miembros del personal académico y a los 16 estudiantes que formarían parte de la Comisión Organizadora, junto con 16 consejeros universitarios, ocho miembros del personal administrativo y ocho designados por el Rector.

La Comisión Especial comenzó sus sesiones el 26 de febrero. De sus labores la propia Comisión Especial informó en varias ocasiones a la comunidad. De acuerdo con las normas que fijó, el 3 de diciembre se llevaron a cabo las votaciones para elegir a los 16 miembros del personal académico y a los 16 estudiantes. El 65.1% del personal académico y el 56% de los estudiantes, acudieron a depositar su voto. Las elecciones se realizaron en un clima de paz y los incidentes que se presentaron fueron realmente menores.

La Comisión Organizadora comenzó sus sesiones el pasado día 7 y sus funciones y competencia están claramente fijadas en el acuerdo del Consejo Universitario del 10 de febrero de 1987.

XXXVII. El Rector hizo durante el año diversos pronunciamientos sobre la Universidad que se desea alcanzar y aquella que hay que evitar. En esos pronunciamientos he tratado de precisar el contenido y los alcances de la frase: superación y excelencia académicas al servicio del país.

Asimismo, en diversos foros he afirmado y hoy lo reitero: la discusión en el Congreso ha de ser fundamentalmente académica; las conclusiones del Congreso deben conducir a dar pasos hacia adelante y ninguno hacia atrás. Así como los universitarios discutimos qué nación queremos y cómo enfrentar los problemas nacionales, la nación debe discutir qué Universidad quiere y necesita. Lo que ocurra en la Universidad Nacional tendrá repercusiones en el país.

XXXVIII. Durante el año, en diversas ocasiones, en la Institución se dieron casos de violencia. En todos ellos se actuó conforme a la legislación nacional y a la universitaria. Así se continuará actuando. Estamos decididamente en contra de todos los actos que vulneran a la Institución y al respeto que los universitarios se deben entre sí.

XXXIX. Quiero aprovechar esta ocasión para dirigir un mensaje a todos los estudiantes de la Universidad. En varias ocasiones les he hablado claro y directo, y hoy vuelvo a hacerlo.

Les he expresado y les he pedido en varias ocasiones que realicen un *esfuerzo personal*, les he dicho que son estudiantes precisamente para que estudien; que en la vida todo se gana con esfuerzo y trabajo; que tienen la gran oportunidad de prepararse con dos finalidades: realizarse como personas humanas para llevar una vida decorosa con base en su profesión y, ser buenos profesionales para servir bien a la sociedad. La falta de preparación no se suple con nada.

He oído a muchos compañeros de mi generación quejarse del tiempo que perdieron; de haber escogido a maestros ineficientes que les regalaron la calificación; se lamentan de no haber estudiado y de que su título no esté respaldado por conocimientos, se duelen de no ser y no poder ser lo que se suponen que son.

Quien les diga a ustedes que no se necesita el esfuerzo personal para prepararse y superarse, los está engañando. Pero si ustedes creen eso ahora que están construyendo su existencia, será tarde cuando se den cuenta de que no hicieron el esfuerzo personal destinado a obtener los conocimientos necesarios. Entonces les va a ser difícil

tener la posibilidad de un trabajo digno en su profesión. Lo que les digo no es el futuro; en algunos casos, por desgracia, es el presente; todos sabemos que en la Universidad Nacional hay egresados de algunas Facultades que difícilmente están siendo contratados; que no encuentran oportunidad alguna en el mercado de trabajo, a causa del bajo nivel académico que tienen.

Jóvenes estudiantes: quiero pedirles unos minutos de su tiempo para que se contesten a sí mismos unas preguntas; para que se las contesten en su fuero interno; recuerden que no hay nada más grave que engañarse a sí mismo:

¿Le dedicas al estudio de tus materias cuando menos una hora al día?, ¿estás dando de ti lo máximo que puedes, estás poniendo toda tu capacidad para preparar tu propio futuro?, aparte de los estudios curriculares, ¿tienes el hábito de la lectura, que es parte de la formación de cualquier joven?, aparte del Bachillerato o la Licenciatura que estás estudiando, ¿te preocupas por mejorar tu preparación, como es el caso de estudiar otro idioma?, ¿te sientes satisfecho contigo mismo, del esfuerzo personal que estás realizando para conseguir tu preparación?, si tienes la posibilidad de escoger a tus maestros, ¿escoges a los mejores y a los más exigentes o a aquellos que sabes de antemano que te van a regalar una calificación, y con quienes, por tanto, no necesitas estudiar?, ¿sientes incertidumbre por tu futuro, porque piensas que al terminar la carrera no vas a encontrar dónde desarrollarte profesionalmente, porque tú mismo dudas de lo adecuado de la preparación que estás adquiriendo?, desde que estás en la Universidad Nacional, ¿cuántas veces has entrado en una biblioteca para estudiar un libro de texto o hacer una lectura adicional que complete esa área del conocimiento?, ¿sabes que en la Universidad Nacional hay 168 bibliotecas que, en conjunto, cuentan con el acervo de libros más importantes de todo el país, para poder estudiar e investigar? ¿Estás consciente de que tu dedicación o descuido de los estudios tiene trascendencia social? ¿Has reflexionado en lo que cuesta al pueblo de México tu educación? ¿Crees que estás respondiendo a los compromisos que como estudiante tienes con la sociedad?

Bien, jóvenes; estas preguntas se las va a contestar cada uno de

ustedes, y cada quién decidirá su destino. El destino de ustedes está en una muy buena medida en sus propias manos.

En 1985, en la Facultad de Ingeniería me dirigí a todos los estudiantes para expresarles que hay tiempo para todo; para actividades de recreo, para actividades políticas, pero que hay que estudiar y estudiar bien. La Universidad Nacional se preocupa, de acuerdo con sus recursos, de que los estudiantes tengan las condiciones para estudiar; de allí el sistema bibliotecario, al cual me refería; de allí que los libros que edita los puedan adquirir a precios extraordinariamente bajos; de ahí que se haya creado un sistema de becas alimenticias para quienes tengan necesidad y lo merezcan; se les está solicitando un promedio de 8.5, porque el alumno tiene que comprender que las cosas en la vida se ganan con esfuerzo; de allí los servicios médicos que se prestan; de allí las múltiples actividades culturales y deportivas que están al servicio de los alumnos. Reiteradamente he hablado de excelencia y superación académicas, lo cual implica esfuerzo, dedicación y decisión. Reitero que en México, como en todos los países del mundo, cualquiera que sea el sistema sociopolítico y económico que tengan, la falta de preparación no se sustituye con nada.

Universitarios:

He informado de lo que realizamos durante 1987. Estoy convencido de que la comunidad universitaria trabajó arduamente, que sorteó varios difíciles problemas, y de que decenas de miles y miles de universitarios están persuadidos de que para alcanzar la superación y la excelencia académicas tenemos que trabajar más y mejor; de que las palabras tienen que ser respaldadas por los hechos y de que con frases y demagogia no se mejora a una Universidad. Esto se hace con trabajo, buena fe, compromiso con la Institución. Afortunadamente, la Universidad Nacional cuenta con muchos universitarios que reúnen estas cualidades y que están decididos, más allá de intereses de grupo o personales, a buscar el mejoramiento real de su Casa de Estudios. Esta es parte de la fortaleza de la Institución y fundamento de su extraordinario vigor. ♦

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

Dr. Jorge Carpizo
12 de enero de 1988





El presidente Cárdenas recibiendo el apoyo popular. 23 de marzo, 1938



Marchas cardenistas de apoyo



Marchas cardenistas de apoyo





Marchas cardenistas de apoyo



Marchas cardenistas de apoyo



se les ayude en sus gestiones de obtener su libertad. Hoy he escrito la carta anexa al C. Presidente de la República y espero que por este medio, o sea que si se deroga la ley que creó el aberrante delito de 'disolución social', puedan estar más cerca de obtener su libertad.

"Mi asistencia a los actos cívicos verificados hoy en el Monumento a la Revolución agudizó mi preocupación por la situación de los presos políticos que emprendieron desde ayer a las 12 horas la huelga de hambre que anunciaron en su carta. Y qué contradicción y qué sarcasmo, oír al secretario de Gobernación, licenciado Díaz Ordaz, en su discurso leído en el acto cívico del Monumento a la Revolución, decir que el régimen celebra en este día sus conquistas sociales, que están garantizados los derechos ciudadanos, los derechos de libertad y por otra parte retener presos por movimientos de huelga y por estimar que han proferido injurias a las autoridades, cuando en este día de celebración del movimiento reivindicador de 1910, que con tanta euforia se celebra por los que estamos libres y comiendo pan, debían estar las cárceles libres de presos políticos."⁶ Cárdenas creía en "la crítica abierta y depuradora de los exponentes de todas las tendencias políticas."⁷ Una prueba

⁶ *Apuntes*, pp. 163 y 164.

⁷ *Apuntes*. Carta del 20 de noviembre de 1960 al presidente López Mateos, p. 169.



David Alfaro Siqueiros. *El pueblo a la Universidad*

está en la crítica que en 1939 le enfiló Siqueiros por sus declaraciones sobre la agresión a la República de Finlandia, por parte de la Unión Soviética. El 5 de diciembre de ese año, a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Cárdenas afirmó: "Está en la conciencia universal que la República de Finlandia es un Estado democrático y que las ideas políticas por él mantenidas y fomentadas, son de libertad, en el sentido más amplio del concepto. Además, Finlandia es un país pequeño y débil comparado con las grandes potencias. El deseo de ese

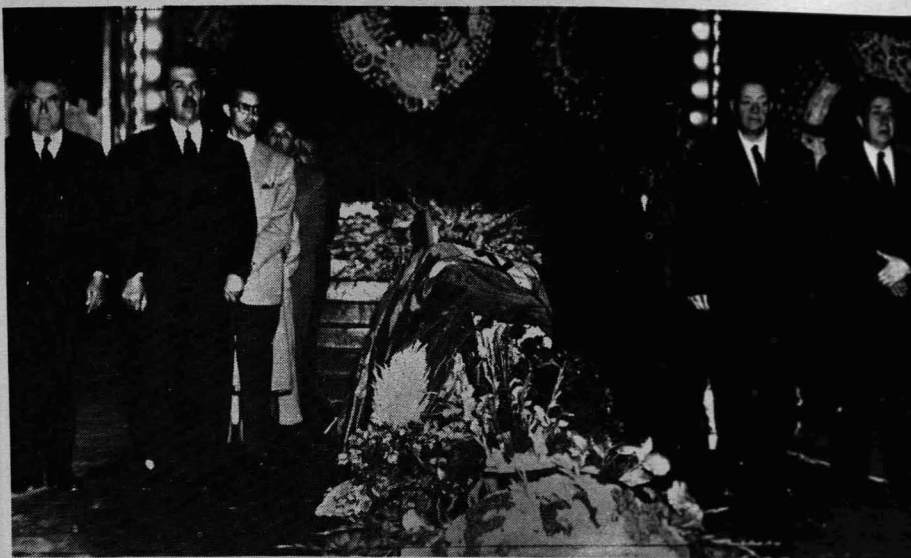
pueblo de mantenerse libre y de prosperar apoyado en sus instituciones respetables, emanadas de su voluntad, es ostensible, y si a esto se agrega la simpatía que le ha sido demostrada por sus vecinos, los demás pueblos escandinavos, todos ellos dignos del más alto respeto, se hace necesario concluir que Finlandia merece consideración de parte de naciones civilizadas que también viven en el seno de las instituciones democráticas. Es ilógico y contrario a la dignidad humana que países de esta calidad superior no puedan disfrutar pacíficamente de los beneficios de su adelanto y de su amor a la libertad. Ante la agresión de que es víctima el pueblo finlandés, el pueblo y el gobierno de México le expresan su cordial simpatía, una vez más, en los mismos términos en que la expresaron a los países que forman el 'Grupo de Oslo', reunidos recientemente en la ciudad de Estocolmo, a iniciativa de Su Majestad el Rey de Suecia, y le hacen presente sus deseos por la conservación de la paz y de la seguridad de todos ellos."⁸

La crítica fue un telegrama de Siqueiros, reproducido en el periódico *Excelsior*: "La prensa reaccionaria del mundo entero, particularmente la más contrarrevolucionaria de los Estados Unidos, esto es, el consorcio periodístico de Hearst, elogia calurosamente sus declaraciones contra



Grabado de Leopoldo Méndez

⁸ *Apuntes*, pp. 370 y 371.



El general Lázaro Cárdenas con Emilio Portes Gil, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros en el velorio de Frida Kahlo en Bellas Artes

la Unión Soviética en el caso de Finlandia, esta misma prensa condena calurosamente también la actitud del gobierno popular de Chile contraria a la coalición proimperialista de los gobiernos reaccionarios de la América Latina. Este hecho deberá demostrar la gravedad del paso dado por usted que en tal forma contradice con su actual política internacional la extraordinaria labor revolucionaria y antiimperialista que su régimen ha realizado internamente. Sirvan estas líneas como un humilde voto de desagravio a la Unión Soviética como fortaleza hoy más que nunca de la revolución mundial, como un voto de solidaridad para el gobierno popular de Chile que no se ha dejado arrastrar por las lágrimas de cocodrilo de la hipócrita burguesía internacional y como un voto de censura al gobierno que usted preside. Ratificándole una vez más mi adhesión a su obra anterior, quedo suyo atentamente."⁹

El 13 de julio de 1964 Siqueiros recuperó su libertad por haber sido indultado. El 1 de noviembre de ese año, en amplia carta a López Mateos el general Cárdenas seguía abogando por los ferrocarrileros todavía presos y agregaba: "es satisfactorio que la mayoría de los ferrocarrileros sentenciados hayan recuperado o estén en vías de adquirir su libertad en virtud del fallo del Tribunal Unitario de Primer Circuito y satisfactorio también el

indulto otorgado por usted al notable pintor David Alfaro Siqueiros, con motivo por demás plausible: los servicios prestados a la nación en razón de sus grandes méritos artísticos."¹⁰

Desconcertado y escéptico anota en su diario a fines de diciembre de 1964:

"Siqueiros, Campa y Vallejo. ¿Por qué salió libre Siqueiros y no Campa y Vallejo?"¹¹

En cartas y en su diario dejó Cárdenas textos sobresalientes sobre algunos artistas. Hay dos referidos a Diego Rivera. Uno es la carta enviada a Rafaela G. de Castro Leal y Olvido T. de Salazar Mallén el 17 de noviembre de 1955: "Correspondo a su amable invitación para unirme al homenaje que se tributa a uno de los más grandes pintores de nuestro tiempo: Diego Rivera. Rivera es un indigenista orgulloso de nuestra cepa autóctona; su personalidad artística está impregnada de una gran sensibilidad innovadora que se prodiga en expresiones de progreso y fraternidad humana. Es un abanderado que con su pincel combatiente acompaña a las huestes de la Independencia y de la Reforma, reclamando la libertad de los esclavos, la libre expresión del pensamiento y la reivindicación del patrimonio nacional. En las paredes de los palacios de Cortés y de los virreyes, estampa los adelantos de nuestra cultura aborigen y anatemiza las crueldades de la

Conquista, de la Inquisición y de las invasiones extranjeras. En sus murales es como un campesino que reclama su tierra; como un líder en las gestas del 1o. de Mayo; pero es también un maestro que imparte cátedras en los corredores de los edificios públicos y en dondequiera que su talento se imprime, existe justicia por el esfuerzo humano productivo, condenando a las minorías explotadoras y estériles. En el anfiteatro de la Preparatoria, en Chapingo y en el Palacio de Bellas Artes interpreta la creación del hombre brotando de la energía primaria, modelándose en la evolución biológica y social, y culmina augurando la victoria final de la ciencia y de la técnica en la cosecha pacifista de la futura edad atómica. Por esta valiosa contribución que para México y el mundo representa la obra pictórica de nuestro compatriota, uno mi adhesión al legítimo homenaje que sus amigos le tributamos."¹²

En noviembre de 1957 asienta en su diario: "El 24 del actual a las 23 horas murió en la ciudad de México el gran pintor Diego Rivera. Terminó su vida en su estudio, ubicado en la calle Altavista, del antiguo San Angel, hoy Alvaro Obregón. México pierde una de sus glorias en el arte y las ideas. Deja escrita en su pintura revolucionaria parte de la historia de nuestra patria. Fue Diego quien solicitó del gobierno que presidí, entrevistándome en Torreón, asilo para el gran perseguido León Trotsky, asilo que le fue concedido de acuerdo con las leyes del país.

"En Uruapan recibí la noticia de su muerte el 25 por la noche y a las 8 horas del 26 salí en avión para asistir a su entierro. Se le tributaron honores en el recinto de Bellas Artes. Hice guardia a su cadáver en compañía del licenciado Raúl Castellano, licenciado Emilio Portes Gil, ingeniero Marte R. Gómez e ingeniero César Martino. Se le dio sepultura en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores."¹³

Otra muerte, la de Leopoldo Méndez, provocó una emotiva epístola dirigida el 10 de febrero de 1969 a Pablo Méndez, hijo del célebre grabador: "Deseo manifestarle, y por su amable conducto a su señora madre y

⁹ Citado por Novo en crónica del 16 de diciembre de 1939. *La vida en México*, pp. 467 y 468.

¹⁰ *Epistolario*, T. I, p. 73.

¹¹ *Apuntes*, p. 472.

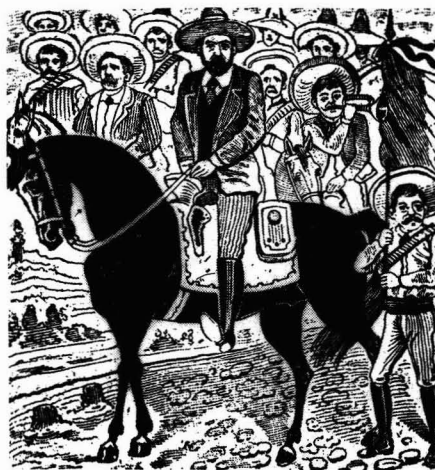
¹² *Epistolario*, T. II, pp. 313 y 314.

¹³ *Apuntes*, p. 29.

familiares, mi honda pena por el deceso del notable artista revolucionario, defensor de las mejores causas de México y de la humanidad. Leopoldo Méndez exaltó con singular talento plástico las gestas de la Revolución Mexicana, interpretando fielmente en el contenido de su obra el verdadero y profundo sentido social que la inspiró. organizó con otros eminentes pintores y grabadores mexicanos el Taller de Gráfica Popular, de fecundo y ya largo historial en su función de hacer llegar el arte del grabado al pueblo. Rescató la tradición mexicana que en su dinámica expresión popular empleó el genial grabador José Guadalupe Posada para describir el ambiente político y social del medio en que vivió, e hizo resurgir, con un sentido nuevo, la práctica de la creación artística en forma colectiva, de manera que la expresión individual pudiese manifestarse con toda libertad y, en tareas específicas, se trabajase en equipo en la concepción y realización de obras destinadas a la educación artística y política de las masas. Ambas tareas revelan la fina y generosa sensibilidad del espíritu de Leopoldo Méndez.

"En sus últimos años, con varios colaboradores dedicó lo mejor de su talento a una labor editorial de alta calidad seleccionando, reproduciendo y difundiendo la plástica mexicana en algunas de sus manifestaciones más interesantes. Artistas como él merecen el reconocimiento de propios y extraños, por la trascendencia de su obra en el tiempo y en el espacio."¹⁴ La labor editorial de alta calidad fue la desempeñada por Méndez en el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, donde se publicó un libro que mucho agradó a Cárdenas, el dedicado a José Guadalupe Posada, y así se lo comunicó el 2 de octubre de 1964 a Ricardo J. Zevada, entonces director del Banco de Comercio Exterior, organismo que auspiciaba la empresa artística: "Pocos días antes de salir de la ciudad, hace varias semanas, recibí su obsequio del ejemplar de *José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana*, en cuya edición se reúne lo más representativo del trabajo del eminente grabador, notable intérprete del espíritu del pueblo en su diaria existencia en las postrimerías del siglo

pasado y en los comienzos de éste. "La obra de Posada merece hacerse presente y pasar a la posteridad en un trabajo de tan altos méritos literarios y gráficos como el que ha logrado el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana que, por éste y otros anteriores, ha adquirido ya un señalado y bien merecido prestigio. La notable selección de los trabajos de Posada caracterizando una época de la vida mexicana, la que cubre el importante periodo en que se manifiestan las



Posada. *Madero con revolucionarios*

inquietudes políticas y sociales anteriores y posteriores a la Revolución Mexicana, encuentra descripción auténtica en la crítica y el espíritu festivo que empleó el grabador para transmitir, por medio de su buril de gran artista, las carencias y las protestas del pueblo.

"Maestro de los mejores pintores contemporáneos de México, su memoria y su trabajo imperecedero merecen el tributo que hoy se le rinde con la reproducción de los grabados recopilados en la obra de referencia."¹⁵ Cárdenas consideró como inteligente la preocupación de los políticos por preservar, desde sus puestos gubernamentales, las riquezas artísticas de un país.¹⁶ También supo ponderar la importancia que una práctica artística podía llegar a tener para la higiene espiritual de un preso político y así se lo expresó a Heberto Castillo cuando éste desde la cárcel le envió en agosto de 1970 un cuadro pintado por él: "Veo que estás aprovechando tu señalada disposición para la pintura y

te felicito por el acierto con que has tratado un tema campesino, tan cercano a nuestro interés mutuo. Escogiste un grupo de indígenas triquis que, como tú sabes, viven dispersos en una de las regiones más apartadas de la Mixteca y que necesitan empeñosa atención, en múltiples aspectos, para su integración al desarrollo de esa zona y, en general, del estado de Oaxaca y del país. Me complace saber que disfrutas de buena salud y que tu ánimo es levantado, asimismo que dedicas gran parte de tu tiempo a estudiar, escribir y a cultivar el arte de la pintura."¹⁷

Su interés por el arte se extendía más allá de las relaciones que éste guardara con los problemas sociales. En febrero de 1969 Martín Luis Guzmán le obsequia un libro con reproducciones de valiosas pinturas hechas en México en los siglos XVI y XVII, pertenecientes a colecciones particulares. "La edición de este volumen —comenta— bajo la dirección del señor Javier Pérez de Salazar, con la contribución de escritores, artistas y técnicos en la materia, ofrece la oportunidad a los interesados en la pintura mexicana antigua de conocer y apreciar obras de arte que, como se dice en los textos, registran la influencia del arte religioso europeo y que, a la vez, conllevan la huella artística del indígena, enriqueciendo e imprimiendo un sello inconfundiblemente mexicano a algunas de las pinturas cuya reproducción es, en efecto, de alta calidad y que, como dice el distinguido editor en la introducción, merece debido reconocimiento. Sería de desear que los coleccionistas particulares que poseen obras de tan considerable valor artístico pudiesen organizar, bajo el patrocinio de los editores de *La pintura mexicana: siglos XVI y XVII*, una exposición pública que llevara al mayor número posible de mexicanos siquiera parte del acervo que contiene el volumen que tuviste la amabilidad de obsequiarme y que mucho agradezco."¹⁸

Una relación similar a ésta deberá hacerse sobre los murales encargados directamente por Cárdenas, en primer término los de José Clemente Orozco en Jiquilpan y en la Suprema Corte de Justicia. ◊

¹⁴ *Epistolario*, T. II, pp. 369 y 370.

¹⁵ *Epistolario*, T. II, p. 331.

¹⁶ *Apuntes*, p. 65.

¹⁷ *Epistolario*, T. II, pp. 385 y 386.

¹⁸ *Epistolario*, T. II, p. 370.

LAMBERTO PIGNOTTI

Tercer grado

1

- ¿Fue entonces que se oyeron ruidos de pasos y gritos?
- ¿Mas no fui yo quien apareció de improviso, saliendo casi de la nada?
- ¿Y eras precisamente tú quien, suspirando, te arreglabas seductoramente los cabellos?
- ¿Han estallado aún otros escándalos mientras tanto?
- ¿Por qué ya no quieres?
- ¿Algunos de ellos ya fueron confrontados?
- ¿Por qué descubres los dientes cuando ríes?
- ¿Por cuál motivo alguien debía sospechar?
- ¿Resbalas por un sueño con los ojos abiertos?
- ¿Terminó el temporal?
- ¿Espero una respuesta que nunca llegará?

2

- ¿Las noticias eran cada vez más dramáticas?
- ¿Cuándo empezaste a ver el desierto circundante?
- ¿Fue una ocasión especial?
- ¿Se extinguió el afán de aventura que tanto excitó nuestra vida?
- ¿Fue por un compromiso anterior que te hiciste esperar?
- ¿Por qué me ocultaste las verdades disgustosas?
- ¿La situación no ha sido controlada todavía?
- ¿Caminabas a un lado del sendero?
- ¿Por qué no te dije que necesitaba hablarte?
- ¿La indiscreción ya ha sido confirmada?
- ¿Hay algo que debo descubrir todavía?
- ¿Tienes más preguntas por hacerme?



¿Es verdad que brillaba el sol?
 ¿Era una tersa y limpia tarde de abril?
 ¿Tenías ganas de verme?
 ¿Había otras cosas más serias e importantes?
 ¿Yo estaba al tanto de las cuestiones formuladas?
 ¿Por qué hay siempre más oscuridad?
 ¿Tengo una cierta dificultad cuando hablo del asunto?
 ¿Estoy cerrando los ojos por la emoción?
 ¿Llegaré a reconstruir un cuadro más completo y coherente del desastre?
 ¿Al hablar de esto tengo miedo de arruinar la sorpresa?
 ¿Ese fue nuestro último beso?
 ¿Qué me preguntarán en el receso del interrogatorio?

¿Las palabras tuvieron un sonido maravilloso al claro de luna?
 ¿Quizá estuvimos prisioneros en la fiebre de nuestros sentidos?
 ¿Estás, pues, en grado de hablar?
 ¿Estaba por sonar la medianoche?
 ¿Cuándo se introdujo otro episodio desconcertante?
 ¿Todo te pareció distinto a la mañana siguiente?
 ¿Quién de nosotros miró hacia afuera?
 ¿Las indagaciones parecen particularmente difíciles?
 ¿Nos dirigimos en verdad hacia una espasmódica búsqueda de calma,
 evasión y grandes espacios?
 ¿Por qué nadie vio nada?
 ¿La noche terminó como un sueño, seguida de una realidad oscura?
 ¿Por qué desapareciste de mi vida?
 ¿Es dramático el tono del interrogatorio?

¿Cómo explicar el hecho?
 ¿Qué observas entonces con el rabillo del ojo?
 ¿Qué te hace reír ahora?
 ¿Siempre te han encantado sus cabellos y sus ojos picarones?
 ¿Qué otras preguntas te hicieron?
 ¿Por qué dijiste que no participaste?
 ¿Acaso no brotan las chispas de todos tus poros?
 ¿Cómo resuelves esta contradicción?
 ¿No comprendiste nada de lo que estaba sucediendo?
 ¿Por qué no te avergüenzas entonces de tu belleza?
 ¿Tal vez no quedan muchas dudas a este respecto?
 ¿Te gusta jugar?
 ¿Por qué desde esa mañana cayó una lloviznita que parecía no acabar nunca?
 ¿Por qué aún no termina el interrogatorio?

- ¿Comenzaba de nuevo la sarta de preguntas?
- ¿Pero quién tomaba aliento en la vastedad de los espacios mientras tanto?
- ¿Cuántos estaban al corriente?
- ¿Eras tú quien salía de la sombra?
- ¿Emergieron posiciones contrastantes en el cuadro perfilado?
- ¿Por qué no dejamos que el paisaje derrame nuestra bilis?
- ¿Cómo consideras la propuesta?
- ¿La niebla tibia se tendió sobre el río desde temprano?
- ¿Flotan las nubes bajas sobre las aguas grises?
- ¿En verdad somos nosotros los que sentimos disolvernó poco a poco?
- ¿Respondimos preguntas durante muchas horas consecutivas?

7

- ¿Me gustaría fantasiosa, romántica, de gran clase?
- ¿Te cuadraría asociarla a la violeta del pensamiento, jaspeada de negro?
- ¿Sigues pensando que una de tal tipo exista en alguna parte?
- ¿Te parece obvio el sobreentendido?
- ¿Y te atraen estos efectos de iridiscencia y movimiento?
- ¿Por ella deberían brotar de pronto todas las flores?
- ¿Y si sus ojos cambiaran de expresión?
- ¿Quieres que agreguemos un toque discreto de verde esmeralda?
- ¿A qué punto de la escena debemos aplaudir, convencidos?
- ¿Por qué te atraviesas siempre con virtuosismos de ligereza sorprendente?
- ¿Por qué al final le das efectos cromáticos tan afortunados?

8

- ¿Segura de que estás llegando?
- ¿Con una señal dices que sí?
- ¿Cuándo y dónde nos conocimos?
- ¿A qué cosa la debo acercar de improviso?
- ¿Son tuyas estas risitas convulsivas?
- ¿Es ella la que asiente, riendo?
- ¿Qué ocurre entre la confusión y las carcajadas?
- ¿Por qué me muerdo pensativamente el labio?
- ¿Por qué me parecen superfluos todos los detalles?
- ¿De qué charlamos mientras tanto?
- ¿Qué me importa si un último rayo de sol cae sobre ella?
- ¿Por qué no me atrevo a mirar a los que encuentro?
- ¿Es verdad que la transparencia agrega seducción? ◇

En el número 100 de la revista cultural *Alfabeta de Milán* (septiembre de 1987), aparecieron los poemas aquí incluidos, sin ningún dato sobre su autor. Transcribo completa la nota concerniente a este poeta toscano de acuerdo con el *Dizionario generale degli autori italiani contemporanei*, Vallecchi, Firenze, 1974:

"Poeta nacido en Florencia en 1926. Vive en Roma. Formó parte del Grupo '63 y ha sido promotor del Grupo '70. Ha participado en la fundación de las revistas *Quartiere*, *Protocolli* y *Dopotutto*; colabora en *La Nazione* y en el suplemento de *Paese sera* y en los programas culturales de la RAI. Atento indagador de los valores sociolingüísticos y de las poéticas de la comunicación; actualizado en las más recientes investigaciones de la lingüística estructural,

Pignotti es uno de los más coherentes y denodados experimentadores de la poesía "tecnológica", tendiente a contrastar la degradación consumista del mensaje literario, cada vez más condicionado por el avance de los mass-media, no por medio de un rechazo anacronista del apoyo tecnológico de nuestra civilización industrial, sino más bien a través de una consciente exasperación del fenómeno: la función del poeta se identifica, por lo tanto, con la de un lúcido científico manipulador del instrumento lingüístico y, en general, del mundo de los 'signos' (de aquí sus incursiones en el campo de la poesía visual)."

Sección a cargo de Guillermo Fernández

Música

DE LA ESTADÍSTICA MUSICAL

Por Juan Arturo Brennan

Una mirada, aun superficial, a los medios de comunicación de nuestro tiempo, nos permitirá constatar, entre otras cosas, que esta época es la época de los números, los porcentajes, y las estadísticas. Las cotizaciones varían tantos puntos, los disturbios provocan tantas muertes, las votaciones arrojan tales porcentajes. Sin ser totalmente ajenas a esta tendencia, las artes se han mantenido más o menos al margen de la desenfadada numerología del siglo XX, aunque no han faltado algunos emprendedores estudiosos que, armados de su inefable microcomputadora, han intentado cuantificar la ocurrencia del azul marino en la pintura de los impresionistas, o la persistencia del acorde de mi bemol en la obra de Mozart.

La música en especial, tan abstracta, elusiva y subjetiva, no ha sufrido demasiado los efectos del contar y el medir con precisión, a pesar de lo cual, no faltan los libros de información general y los estudios específicos en los que la música y los números parecen tomarse de la mano, aunque con cierta reserva. Así que, cediendo un poco al impulso cuantificador y haciendo gala de poseer varias horas de ocio improductivo, uno puede plantearse ciertas preguntas numéricas sobre el mundo musical, y responderlas a base de contar, y contar, y contar...

Entre las preguntas que surgen, se puede elegir para iniciar la estadística, ésta: ¿cómo están agrupados geográficamente los compositores? Vayamos rápidamente al libro *Cincuenta compositores famosos*, de Gervase Hughes, que nos ofrece un número redondo y cómodo para trabajar. Una panorámica de esta obra nos da la siguiente respuesta sobre los compositores y su geografía:

Alemania:	10
Italia:	9
Francia:	6
Austria:	6

Rusia:	5
Ingllaterra:	5
Bohemia:	3

(Digamos *Bohemia* porque en tiempos de Dvorak y Smetana, Checoslovaquia no existía como tal).

Así, del libro de Hughes obtenemos que el 20% de la fuerza musical está concentrada en Alemania, lo que sumado al 12% de Austria nos informa que la tercera parte de la música famosa viene de la cultura germánica. Completan la lista de Hughes un compositor por cada uno de estos países: Polonia, Hungría, España, Bélgica, Noruega y Finlandia. Queda de tarea para el lector adivinar de qué compositores se trata; es muy fácil.

Al final de esta brevísima exploración, queda la duda: ¿serán suficientes 50 compositores para que la estadística sea más o menos fiel a la realidad? Caigamos en la tentación de ampliar estos números, y



revisemos la *Enciclopedia Ilustrada de la Música Clásica*, de Lionel Salter, que cita a 134 compositores de prestigio. Esta vez, la exploración numérica arroja estos resultados:

Francia:	24
Alemania:	22
Ingllaterra:	20
Italia:	19
Rusia:	12
Austria:	9
Hungría:	4
Estados Unidos:	4
España:	4

Aparecen en esta lista los mismos tres bohemios que en la anterior, el mismo finlandés, el mismo noruego, el mismo belga (usted sin duda sabe quiénes son), y aparecen como novedad dos suizos, dos daneses, un australiano, un sueco y un brasileño. Si nos interesa seguir con la investigación sobre la presencia de la música

germánica en la historia, vemos en esta segunda lista que la combinación de austriacos y alemanes cubre el 23% del prestigio de la música de Occidente. Pregunta: ¿cómo subió Inglaterra del sexto al tercer lugar en esta segunda lista, y cómo desplazaron los compositores ingleses a los italianos en la historia? Clave: el libro de Salter fue publicado primero en Inglaterra.

El caso es que a estas alturas, nuestra sed de números relativos a la geografía musical no sólo no ha sido satisfecha, sino que se ha recrudecido. ¿A qué otra fuente recurrir? Con unas cuantas horas de ocio, mucha paciencia y buena luz, emprendamos un proyecto temerario: revisar minuciosamente los 23 enormes tomos de la *Enciclopedia Británica*. ¿Por qué esta obra? Supongamos que, siendo una obra general, no especializada en música, contendrá citas de los músicos verdaderamente importantes de la historia, sin parcialidad nacional alguna. ¿Será cierto?

Después de agotar dedos y ojos revisando las casi 26 000 páginas de la susodicha *Enciclopedia Británica*, hallamos 457 compositores a los que se dedica un artículo individual. La lista queda así:

Italianos:	91
Ingleses:	87
Franceses:	69
Alemanes:	56
Estadunidenses:	35
Austriacos:	22
Rusos:	21
Checoslovacos:	15
Holandeses:	14
Espanoles:	11
Húngaros:	7
Polacos:	5

Todo lo cual quiere decir que los italianos son, en la historia de la *Británica*, el 19% de la música importante, y que alemanes y austriacos suman sólo el 16%. Preguntémoslos, a la luz de la lista enciclopédica: ¿hay más compositores importantes en los Estados Unidos que en Austria? ¿De veras es Inglaterra el segundo país en importancia en cuanto a la producción de compositores de prestigio? Para resolver cualquiera de estas dudas, consulte otras fuentes, que quizá le darán respuestas contradictorias y vagas. Para completar lo referente a la lista obtenida de la *Enciclopedia Británica*, digamos que debajo de los polacos, hallamos compositores de otras nacionalidades, incluyendo escoceses e irlandeses, un rumano (sí, ése rumano), y, finalmente, un mexicano, en la persona de Carlos Chávez (1899-1978).

La inconsistencia de los resultados de

estas breves exploraciones músico-numéricas demuestra lo poco confiables que son las estadísticas en este tipo de cuestiones, pero sobre todo, demuestra cuán subjetivo es el decidir qué compositores son importantes, y cuáles no lo son. Para documentar el asombro: los compositores franceses son los únicos que aparecen entre los tres primeros lugares en las tres listas elaboradas. ¿Será Francia el país más musical de la historia? ¿O será Italia, como parece afirmarlo la *Enciclopedia Británica*? ¿O serán los países germánicos, como parece demostrarlo más la calidad que la cantidad?

Dejemos estas dudas en el aire, y digamos ahora que, ya que han sido pasadas las 26 000 páginas de la *Británica*, bien vale la pena obtener algunos otros datos estadísticos curiosos sobre los compositores citados ahí. Por ejemplo, las familias musicales. Es un hecho históricamente



comprobado que el talento y la vocación musical suele darse por herencia, y no son pocas las familias musicales en la historia. Para muestra, aquí en México tenemos a la familia Bitrán. La *Enciclopedia Británica* nos informa que, entre esos 457 compositores citados, 42 vienen en familia, específicamente en 18 familias, de las cuales la más notable es la familia Bach de Alemania, cinco de cuyos ilustres miembros son citados por la *Enciclopedia Británica*. ¿Las otras familias musicales? Son éstas:

Anerio, italianos, siglo XVI
Couperin, franceses, siglo XVII
Ferrabosco, italianos, siglos XVI y XVII
Gabrieli, italianos, siglo XVI
Gibbons, ingleses, siglos XVI y XVII
Holborne, ingleses, siglo XVI
Kozeluch, bohemios, siglo XVIII

Lawes, ingleses, siglo XVII
Marcello, italianos, siglo XVIII
Muffat, alemanes, siglos XVII y XVIII
Mundy, ingleses, siglos XVI y XVII
Nevin, estadounidenses, siglos XIX y XX
Sammartini, italianos, siglo XVIII
Scarlatti, italianos, siglos XVII y XVIII
Stamitz, bohemios, siglo XVIII
Strauss, austriacos, siglo XIX
Wesley, ingleses, siglos XVIII y XIX

Si se extraña por aquí una mención a la familia Mozart, es probablemente porque Leopold Mozart es considerado como un compositor mediocre, y no se le dedica un artículo especial; lo mismo sucede con Michael, hermano de Joseph Haydn.

Finalmente, para aprovechar al máximo la exhaustiva revisión musical de la *Enciclopedia Británica*, hagamos una más de las tradicionales preguntas retóricas: ¿cuál ha sido el siglo más prolífico en cuanto al surgimiento de compositores? La respuesta es evidente para cualquiera que esté pendiente de los compositores programados en las temporadas de las orquestas, grupos de cámara y recitalistas. Pero veamos la lista completa. Los 457 compositores citados en la *Enciclopedia Británica* se dividen por siglos de la siguiente manera, atendiendo solamente al año de sus respectivos nacimientos:

Siglo XII:	1
Siglo XIV:	3
Siglo XV:	18
Siglo XVI:	70
Siglo XVII:	68
Siglo XVIII:	77
Siglo XIX:	198
Siglo XX:	22

Traducido al argot estadístico tan en boga en nuestro tiempo, la lista anterior nos dice que el 43% de los compositores considerados como notables por la *Enciclopedia Británica*, nacieron en el siglo XIX.

Y para cerrar con broche de oro esta locura de numerología filarmónica, digamos que al siglo musicalmente más prolífico no le correspondió el nacimiento del compositor más prolífico. Los enterados parecen estar de acuerdo en que el compositor más prolífico de todos los tiempos (a menos que algún contemporáneo nuestro lo supere) ha sido Georg Philipp Telemann (1681-1767), quien compuso más música que su compadre Bach, su contemporáneo Händel y el señor Vivaldi juntos. La titánica labor de compilar un catálogo completo de la música de Telemann (a ser publicado por la firma Bärenreiter de Kassel) se inició hacia 1950, y más de un cuarto de siglo después, la labor estaba todavía inconclusa. ♦

Cine

ROBOCOP

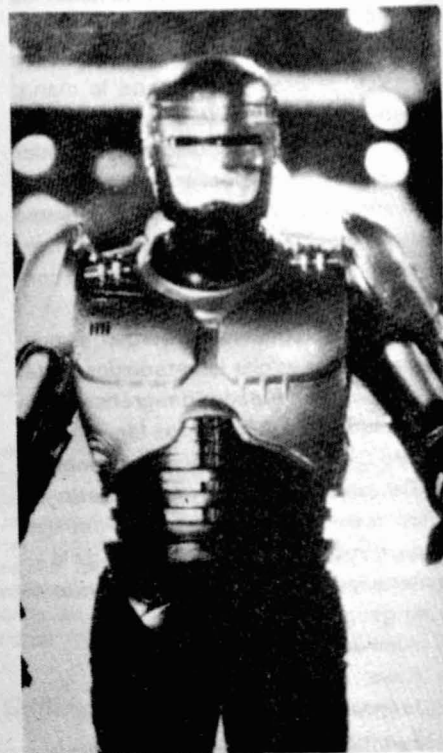
EL DEFENSOR DEL FUTURO

Por Susana López Aranda

El futuro imperfecto...

En un futuro muy próximo y en una ciudad, una gran urbe como cualquiera, fragmentos de realidad que se cuelan a través del televisor, por las calles y entre líneas, permiten establecer la fehaciente existencia de un mundo caótico y en plena crisis.

Detroit, dentro de muy pocos años. La seguridad y vigilancia de la ciudad —y quizá del planeta en general— ha pasado a manos de la iniciativa privada. La OCP (Omni Consumer Products), un gran consorcio tecnocrático, domina el panorama: los multimillonarios contratos para la fabricación en serie de armas cada vez más sofisticadas, determinan las decisiones políticas. El viejo mundo, esas anticuadas ciudades con sus rascacielos contruidos



hasta cierto punto a la medida del hombre, está a punto de desaparecer para dar paso a una ciudad nuevecita, rigurosamente planeada y totalmente aséptica, Ciudad Delta (aparte usted su condominio u oficina), obra también de la OCP.

Pero el ideal futurista de ciudades blancas, ultra cómodas, sin problemas ni delincuencia es sólo un sueño, una añeja utopía que la OCP maneja ahora para sus propios fines pues quien posee el billete, detenta también la última palabra (¿o no?).

En el Detroit de dentro de pocos años pues, los noticiarios televisivos, una irrupción de lo real en el universo quimérico de la alta tecnología, presentan sin embargo una visión algo distinta. Un país africano ya tiene su bomba nuclear propia, oscuros grupos rebeldes se hacen fuertes nada menos que en Acapulco; una ola de delincuencia estalla en varias ciudades. . . y los cortes comerciales proponen novísimos juegos de video, como el *Nukem*, donde con apretar una tecla, se produce un llamativo hongo atómico y ¡bum! desaparecen porciones completas del globo.

En las mugrientas calles asimismo impera, como hoy y como siempre, la ley de la violencia. Violadores sueltos, secuestradores, una mafia todopoderosa que controla el narcotráfico y organiza el crimen; y de pilón, asesinatos de policías que acaban provocando un conato de huelga entre las restantes fuerzas humanas del orden.

La imagen de un futuro como éste, ciertamente amenazador y por desgracia muy factible, hace tiempo ya que ha sustituido definitivamente a los antiguos sueños de opio engendrados por el fantasma del progreso.

Qué será ¿será?

De cualquier modo, la ciencia y la tecnología han experimentado prodigiosos avances. El emporio OCP tiene planes inmediatos para restablecer el orden en el viejo Detroit. El Ed-209 "implantador mecanizado de la ley" es propuesto para patrullar las calles por Jones, un alto ejecutivo que en su ascenso a puestos de poder adquirió ciertos nexos con el bajo mundo. Durante la demostración decisiva, el pesado artefacto falla y a mitad de una pulcra junta, se "echa al plato" a un inocente espectador.

En el competitivo mundo del *big money*, un error es imperdonable. El proyecto se archiva y Morton, otro ambicioso e inescrupuloso ejecutivo, salta a la palestra con su prospecto Robocop. Sólo ne-



cesita un sujeto y la coyuntura se presenta cuando Murphy, un pundonoroso policía a la antigüita, esto es, de carne y hueso, es prácticamente dejado en calidad de colador por la banda de mafiosos locales.

Sin mayores problemas de conciencia, ni engorrosos permisos familiares, Morton se apodera de los despojos de Murphy y junto con su equipo se da a la tarea de reconstruirlo y repararlo meticulosamente con piezas mecánicas hasta crear un apantallador y apuesto *ciborg*, programado

para mantener la ley y proteger al inocente.

El tira del futuro obviamente es fortísimo, incorruptible, casi indestructible y, maravilla de maravillas, *controlable*. O al menos eso pretende Morton-Frankenstein; pero Murphy no estaba del todo ni suficientemente muerto; y pronto su cerebro y en uno de esos imponderables, tal vez también su alma, pugnan por reaparecer. Imágenes placenteras —esposa, hijo, un hogar, momentos de camaradería— y de su pasado suplicio surgen cada vez con mayor frecuencia e intensidad en su computarizado sistema.

La creatura rompe los lazos que le atan a su creador, comienza a actuar por su cuenta, investiga y descubre las turbias conexiones entre la OCP y la mafia y en fin, el resto de la historia es previsible.

Lo que no era tan previsible es que *Robocop*, como película, resultara algo más que otra fantasía futurista con su dosis de violencia, sus altas cuotas de acción, muchos efectos especiales y taquilla asegurada. Empero, este filme hollywoodense del realizador holandés Paul Verhoeven, en efecto es algo más que eso.

En su primera incursión dentro del género de ciencia ficción, Verhoeven parte básicamente de los mismos elementos que según se mezclen y combinen, pueden producir desde un *Harry el sucio* digamos cibernético, hasta por ejemplo un fascistoide *Cobra*, en versión de hojalata, estilo Stallone.

En la superficie, *Robocop* podría pasar



por una manipuladora loa al perfecto gen-darme del futuro, pero en realidad, las batallas del realizador apuntan a otra dirección. Lo que importa a Verhoeven es más bien dejar constancia de cómo, con ojos holandeses, puede verse a los modernos ejecutivos gringos, cómo por sus piques y su arribismo no reparan en llevarse a cualquiera por delante, cómo la competitividad es valor supremo en tierras de Reagan, cómo finalmente, los grandes intereses económicos son los que sostienen por el mango el conocido sartén.

Claro que Verhoeven tampoco llegó a Estados Unidos contratado para hacer una película de densa tesis. *Robocop* por la fuerte inversión que representa, está planeada para atraer a un público masivo, pero en modo alguno está reñida con la idea de que el espectador pueda ser un ente inteligente.

El arma principal de Verhoeven es el humor, un tipo de humor bastante rudo por

cierto, con el que vuelve al revés los clichés propios del cine de acción y violencia, para proponer un sarcástico comentario personal sobre la sociedad americana de ahora.

Por otra parte, ningún defensor a ultranza del cine "a la americana", podría ponerle un pero a este *Robocop*. La acción transcurre a un ritmo que quita el aliento, la edición es impecable y todos los recursos que ofrecen los últimos adelantos técnicos en cuestión de trucaje y movimientos de cámara, están utilizados con conocimiento y dominio de causa.

Además Verhoeven, y eso sí fue una proeza, se dio maña para no perder de vista que el genízaro mecánico debía por fuerza expresar algún tipo de emoción humana, por lo que trabajó a fondo con el infeliz actor protagonista, Peter Weller (que tenía que soportar largas horas de encierro en su pesada coraza), para conseguirlo.

Naturalmente que la seguridad en un oficio como el cine, es producto de la práctica sustentada por el talento. *Robocop*, es el octavo largometraje de Paul Verhoeven, un cineasta de formación curiosa: matemático y físico de carrera, se inició haciendo documentales mientras cumplía su servicio militar. Pasó luego, durante los años 60, a la realización de series televisivas y cortos, pues armar un rodaje en un país que contaba con una producción fílmica casi nula, era prácticamente imposible. En las siguientes décadas el panorama mejoró y Verhoeven comenzó a darse a conocer con películas como *Turkish Delight* (1973), *Cathy Tippel* (1975), *Soldier of Orange* (1977) y *The Fourth Man* (1983).

En México, la única cinta suya que se ha exhibido comercialmente es *Machos* (*Spetters*, 1980), una película desencantada y pesimista sobre las frustrantes y frustradas existencias de tres jóvenes motociclistas, y por ahí circula el video *Flesh and Blood* (1985), bajo el título de *Conquistista sangrienta*, una violenta saga medieval.

Para muestra basta un botón se dice, lástima que en el caso de la filmografía de un director que parece interesante, sea un tanto exiguo que parece de chambrita. ♦

Robocop, el defensor del futuro
(Robocop)

P: Jon Davison, Arne Schmidt para Orion Pictures Int.
/ D: Paul Verhoeven / G: Edward Neumeier y Michael Miner / F: Jost Vacano / M: Basil Poledouris / Ed: Frank J. Urioste / Diseño y creación de Robocop: Rob Bottin / Con: Peter Weller (Murphy / Robocop), Nancy Allen (Lewis), Ronny Cox (Jones), Miguel Ferrer (Morton), Daniel O'Herlihy, Kurtwood Smith, Robert Doqui, Ray Wise / Estados Unidos, 1987.

Teatro

LA OPCIÓN DEL TEATRO INDEPENDIENTE

Por María Muro

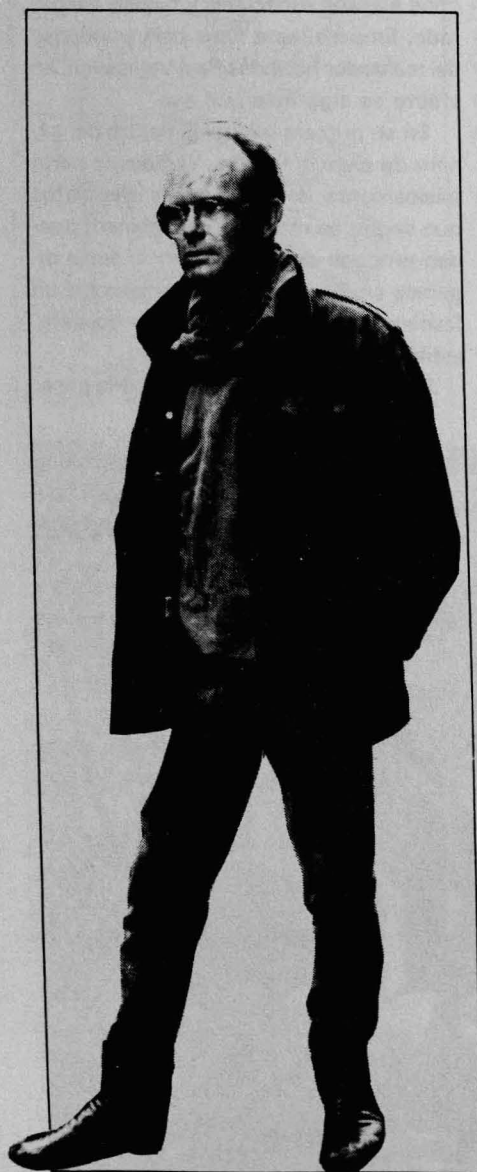
Actualmente, la ciudad de México, aumentada el área metropolitana, alberga a la cuarta parte de los habitantes del país. Es la ciudad más grande del mundo. Exige toda clase de soluciones a toda clase de problemas. El teatro en el medio de la gran ciudad debe encontrar los espacios, proporcionados a una expresión creada para seres humanos, para los individuos. La ilimitada masa de personas manifiesta síntomas de agotamiento; como reacción el teatro comienza a mostrar una espontánea tendencia a la particularización: el teatro independiente, tal parece, en estas circunstancias resulta ser una opción cultural no sólo posible sino urgente.

Ya no puede centrarse todo en la capital enorme, en pocos centros activos. La necesidad obliga al surgimiento de grupos teatrales, que bien pueden convertirse en medios de cultura establecida y creciente, de formación espiritual. Es en la unidad habitacional, en el barrio, donde parece que florecen los esfuerzos teatrales de una sociedad sectorizada, debido a las tradiciones y en defensa del gigantismo.

El teatro pequeño independiente tiene influencia en la propia urbe y es reflejo de una división original. Como fenómeno cultural de defensa en contra de lo enorme y socialmente destructivo, el teatro independiente de la ciudad de México debe desarrollarse libremente, bajo el impulso de la subvención. Ésta es una novedad que equivale, de manera incipiente, al teatro "off-off Broadway", o al "Fringe Theatre" de Londres. La respuesta en México tiene características dignas de reflexión.

Grupos teatrales

La creación de grupos teatrales independientes corresponde al crecimiento de la ciudad. La proliferación de estos grupos hace pensar en la necesidad de que se de-



sarrollen sólidamente. Existen por ahora de muy diversa índole y de muy diversa calidad. Desde los grupos callejeros, algunos menos inconstantes que otros, hasta aquellos instalados en centros culturales independientes —en casas rentadas con este fin, y en cafés y librerías, o en espacios escénicos destinados exprofeso a la sobrevivencia y a la creación de un teatro ajeno al lucro. Parece imprescindible que sobrevenga el apoyo estatal, a fin de que la proliferación suceda amplia, libremente.

Un factor común a los grupos independientes es la suma de toda clase de dificultades para su existencia. Falta de organización y exceso de ignorancia de lo que el teatro puede ser conforme a un panorama abierto, supeditación de lo dramático a factores extraños al teatro y escasez de recursos técnicos en unos casos. En otros, un grado desarrollado y vario en todos sentidos conforme pide la modernidad presente. En mayor o menor medida, dificultades económicas, trabas burocrá-

ticas por parte de las autoridades y carencia casi total de espacios destinados a la representación teatral. Debe agregarse el desconocimiento que los grupos principales tienen acerca de los grupos consolidados por su calidad.

Educación Pública, las delegaciones del D.F., las autoridades en general, y las instituciones, incluidas las universidades, las estructuras de seguridad social y las instituciones que dependen de la iniciativa privada, conviene que integren un proyecto cultural de promoción teatral abierto a la manifestación de todos los grupos independientes. Que éstos tengan un mínimo sostenimiento económico, no sólo para su limitada sobrevivencia, sino para su desarrollo; que cuenten con las facilidades burocráticas, contra la barbarie de las autoridades que niegan autorización al establecimiento de un centro cultural; que los grupos mismos busquen su perfeccionamiento, ampliando conocimientos respecto a técnicas teatrales.

Tres espacios 'modelo'

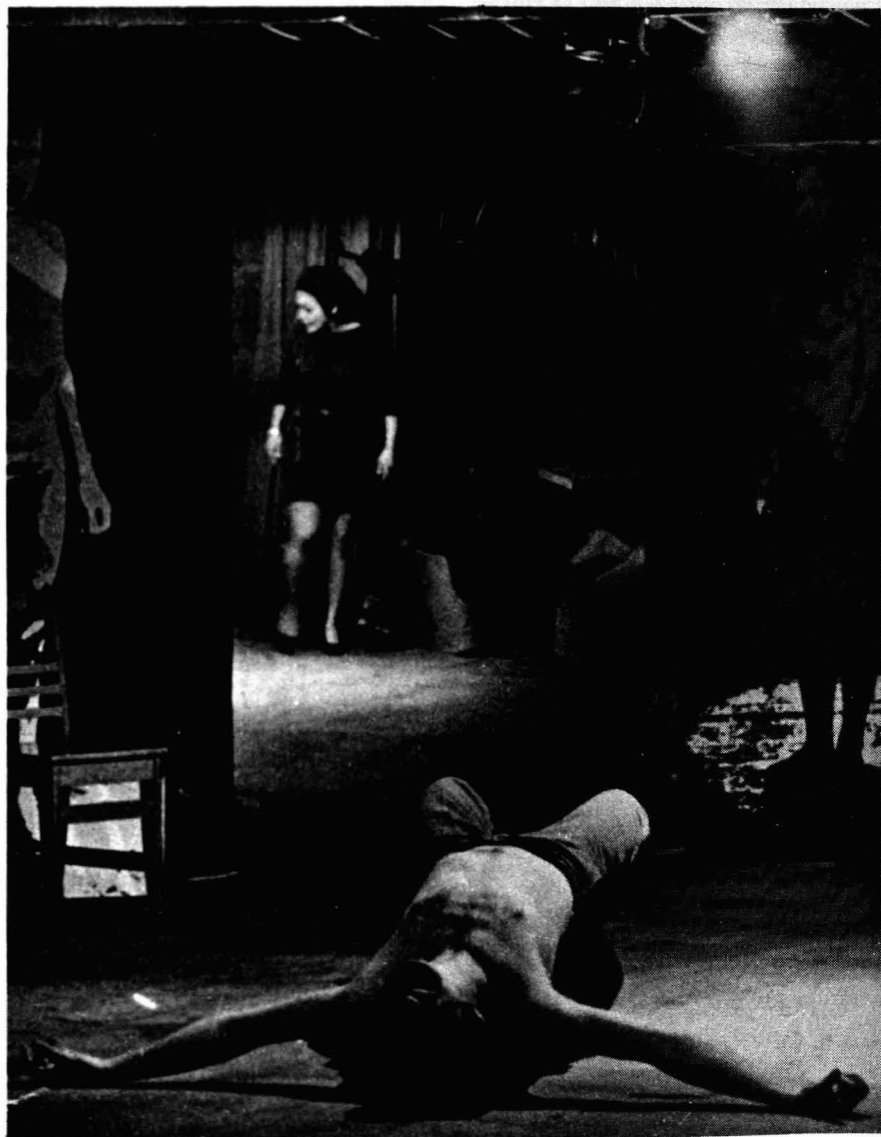
Existen tres foros que pueden ser tomados como ejemplo clave de lo que convendría multiplicar en la ciudad. En estos espacios —los foros de *La Conchita*, *La Compañía de Shakespeare* y *La Gruta*— se da oportunidad a diferentes grupos independientes que se distinguen por cierta experiencia y por su calidad. En términos generales, son grupos que manifiestan una capacidad creativa libre en el hecho mismo de la creación teatral.

Cada uno de estos centros ha tomado una personalidad distinguible estrictamente en relación con las puestas en escena, o por diferentes actividades de cultura teatral y de vida cultural que cada uno ofrece. *El Foro de La Conchita*, en Coyoacán, bajo la dirección de Olga Marta Dávila, en sus cuatro años de existencia se distingue por el entusiasmo de esta patrocinadora, quien muestra su disposición a proyectar a los autores, directores, actores y a los grupos que, siendo escasamente conocidos, manifiestan un talento digno de ser tomado en consideración para su mejor ejercicio, para darlo a conocer al público y para de este modo impulsar la relación del espectador con un tipo de teatro diferente al que suele proponer la cartelera.

El mecanismo para quienes quieren tener acceso al *Foro de la Conchita* es el de las audiciones y los grupos que en él se presentan logran temporadas con duración de acuerdo al interés del público, pudiendo presentar funciones durante periodos relativamente prolongados. En este caso conviene señalar que el público se entera de las obras que ahí se presentan mediante una cartelera costosa, en la que se va el ingreso de estas personas dedicadas a la cultura.

El Foro La Compañía de Shakespeare, el más conocido y fuerte de estos tres espacios, recibe grupos independientes con un criterio selectivo. Héctor Fuentes, su director, ha hecho posible que el Foro esté integrado a un centro, en el que se imparten cursos sobre técnicas teatrales y en el cual existe una muy importante librería especializada. Las obras que aquí presenciamos garantizan la cualidad del divertimento y de la experimentación en camino de la solidez, y con frecuencia son plenas en el hallazgo.

Cabe destacar la necesidad de expandir centros integrados por diversos grados de lo teatral, a la manera de *La Compañía de Shakespeare*, los que en distintos rumbos de la ciudad brindaron el impulso teatral vario como parte de la vida cultural de



cada área urbana. No se trata sólo de que algunos espacios trabajen de manera marginal, sino de que el ejercicio del teatro se multiplique descentralizándose respecto a las formas oficiales y comerciales, de modo que el público tenga oportunidad de aprender y de elegir.

La Gruta es el espacio teatral que ha surgido con un ímpetu específico, el de dar a conocer a diferentes grupos aún inadvertidos. Su directora, Mercedes de la Cruz, con una experiencia sólida en la dirección teatral y en la dirección del Departamento de Teatro de la Universidad Veracruzana, es piedra angular de un proyecto que ya apunta a la trascendencia por sus implicaciones en el quehacer teatral.

En el caso de *La Gruta*, se trata de un centro apoyado por un productor preocupado porque surja un movimiento amplio de teatristas. Fernando del Prado y Mercedes de la Cruz tuvieron el acierto de convocar a un concurso de grupos teatrales que mostraron su trabajo y se fogearon ante el público. Se admitió a todos los gru-

pos inscritos y los valores de las obras, de la dirección y de las actuaciones permitieron la selección de un considerable número de puestas en escena.

Durante 1988, los grupos que se presentan en *La Gruta* serán 48, a lo largo de una semana cada uno, lo que permitirá el conocimiento del teatro que hacen unos y otros, favoreciéndose de este modo la retroalimentación y el mejoramiento consiguiente de quienes se presentan en el escenario de *La Gruta*. El incentivo es la producción mayor, durante un tiempo relativamente prolongado, de aquellas puestas en escena que hayan probado un mejor planteamiento y una mejor realización, un vez lograda alguna buena dosis de la relación necesariamente buscada con el público.

Tres obras del teatro independiente

Las posibilidades, tendencias y logros de los trabajos que se muestran en estos foros corresponde a diversas características. Cada una de las obras que aquí se presen-

ta marca un camino propio, aunque coincidiendo en generalidades determinantes respecto a los puntos de vista de lo experimental, la investigación y lo expresivo; en una palabra, respecto a la teatralidad que las circunstancias urbanas provocan y exigen como satisfactor cultural.

La obra *Padre nuestro. . . ¿estás en el cielo?*, de Héctor Aguilar Veloz, que el Grupo Teatral el Corral presentó en el Foro de la Conchita, obedece a un sano criterio de tradicionalidad dramática. Es una historia bien contada, de acuerdo al esquema afortunado y que por ningún motivo conviene desechar, el que consiste en principio, desarrollo y desenlace. Con una dirección y con actuación académicamente aceptables, el trabajo es meritorio, rescatable debido al cuidado de su realización.

La presencia de Jesusa y del Grupo Divas en el *Foro de la Compañía de Shakespeare* confirmó el tipo de apertura de este foro con una pseudopastorela, espectáculo propiamente dentro de la línea del cabaret, denominado *Concilio de amor*. Este espectáculo de Jesusa es un divertimento por el divertimento, en el que el erotismo, lo carnavalesco y los hallazgos visuales y de experimentación se hermanan para el disfrute incesante de un público que ya ha aprendido a gustar de los artificios teatrales.

Aristofánica, por su parte, quizá sea un patrón a seguir dentro del sistema de las obras concursantes en *La Gruta*. Presentada en este espacio por La Fundación Punto y Raya, se distingue por ser un trabajo de creación colectiva, guiado por Gilberto Guerrero, sustentado en la libertad de la improvisación. La participación de todos los integrantes logra una obra sólida, erudita y al mismo tiempo antioleumne, interpretadora de la antiolemnidad crítica aristofánica. Además, resulta ser un ejercicio perfectible, que se perfecciona en la medida de su ejecución.

A manera de conclusión, podría decirse que si bien la ciudad se convirtió en una manifestación informe, aniquilante de la vida social, el instinto de conservación social contrarresta el nocivo acontecer de la aglutinación sin freno: las partículas urbanas recuperan la búsqueda de las formas. La ciudad monstruosamente prolífica provocó la proliferación de formas expresivas, a lo que deberá corresponder la proliferación de los grupos y de los espacios, respecto a lo que este artículo pretende ser un llamado de atención, para el cumplimiento de esta impostergable necesidad. ♦



Literatura

LITERATURA Y DIPLOMACIA

Por Héctor Gros Espiell

El análisis de las relaciones entre estos dos términos podría hacerse desde muy distintos puntos de vista y dar origen a muy diferentes y controversiales enfoques. Sin pretender, obviamente, agotar la presentación de los posibles criterios a emplear para estudiar la vinculación entre la literatura y la diplomacia, quiero tan sólo esbozar algunas reflexiones preliminares, motivadas por el centenario de Saint John Perse (Alexis Léger).

Una primera forma de encarar esta relación sería la de estudiar el valor literario de algunas obras, de tipo memorialístico, escritas por grandes diplomáticos. La verdad es que en el género de las memorias, el aporte literario — además del valor histórico y documental — de ciertas obras escritas por grandes diplomáticos, es de significativa importancia. ¿Cómo no recordar las memorias de Talleyrand como texto irremplazable, aunque parcial y desfigurado, para conocer la historia diplomática del Consulado, el Imperio y la Restauración; las "Memoires d'Outre Tombe" de Chateaubriand, especialmente en los capítulos relativos a su pasaje por el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Embajada en Roma; y, ya en nuestro siglo, el libro de Maurice Paleologue sobre su embajada de San Petersburgo, la diplomacia en el periodo previo a la Primera Guerra Mundial y los inicios de la Revolución Rusa; las memorias de François Poncet sobre su embajada en Berlín, las de G. Guariglia sobre la diplomacia Fascista y, entre otros de necesaria referencia, los libros de Stresemann, de Eden, de Nicholson, de Kissinger? Lamentablemente América Latina no ha aportado prácticamente nada de trascendencia histórica, política y literaria, a este género memorialístico diplomático.

Este primer enfoque habría de complementarse con el estudio del valor diplomático de algunas obras literarias. La reciente novela de Albert Cohen, *La Belle du "Seigneur"*, con sus análisis de la diplomacia en la Sociedad de Naciones, podría ser un

ejemplo, entre muchos a recordar, al respecto. Las tan conocidas novelas de Peyrefitte *Las Embajadas* y *La vuelta de las Embajadas*, con las descripciones de la diplomacia francesa en los últimos años de la década de los treinta y en el periodo de la Liberación, son también buenas muestras de este género.

Un segundo enfoque posible sería el de analizar la proyección, en su carrera artística, de la actividad de ciertos escritores para los que la diplomacia fue una faceta secundaria de su personalidad, subordinada a la labor de creación literaria. Los nombres de Stendhal y su consulado en Civitavecchia, de Juan Valera, de Angel Ganivet (Cónsul en Helsinki), de Paul Claudel (Embajador en Tokio), Paul Morand (Embajador en Bucarest), Jacques Maritain (Embajador en la Santa Sede), de Juan Zorrilla de San Martín (Ministro en Madrid), Eça de Queiroz (Cónsul en La Habana), de Ramón Pérez de Ayala (Embajador en Londres), de Pablo Neruda (Embajador en París), de Octavio Paz (Encargado de Negocios en Nueva Delhi), de Eduardo Acevedo Díaz (Ministro en Estados Unidos), de Alejo Carpentier (Representante en la UNESCO), de Amado Nervo (Ministro en Montevideo) y de Jules Supervielle (Secretario en París), son de ineludible recuerdo, cuando se piensa en este posible ángulo de reflexión para estudiar el tema. En esta lista, incompleta, desordenada y parcial,

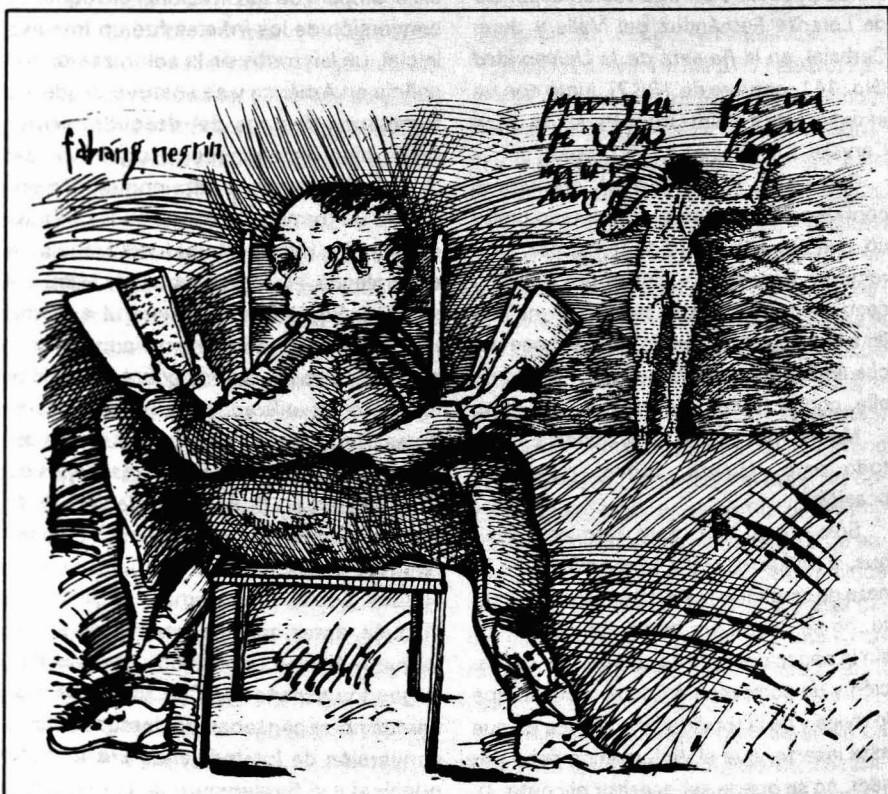
hemos incluido grandes figuras de la literatura de Francia, de Portugal, de España, de México, de Cuba, etcétera.

Pero hay, entre otros muchos enfoques, aquel que resulta del estudio de figuras que fueron, al mismo tiempo, grandes diplomáticos y grandes literatos, con una vida al parecer escindida entre la actividad política-diplomática y la creación intelectual y poética.

Quizá el ejemplo más interesante a este respecto es el de Alexis Saint Léger, conocido como poeta bajo el nombre de Saint-John Perse y como diplomático con el de Alexis Léger.

Saint-John Perse, uno de los más finos y exquisitos poetas franceses contemporáneos, llegó a obtener el Premio Nobel de Literatura en 1960. Alexis Léger ingresó a la "Carrera" en 1914. Fue Secretario de Embajada en Pekín en 1916, Jefe de Gabinete de Aristides Briand y Embajador desde 1933. Como Secretario General de Quai D'Orsay, estuvo presente y participó en todos los grandes hechos y actos diplomáticos de la época (Pacto de Locarno de 1925; Tratado Franco-Soviético de 1932; Acuerdo de Munich 1938; la Guerra Civil Española, 1936-1939; el conflicto de Dantzing y la Guerra de 1939, que vivió diplomáticamente hasta su exilio en los Estados Unidos después de la caída de Francia).

Pero Alexis Léger, que dejó como lite-



Dibujo de Fabián González Negrín

rato páginas imperecederas, no escribió nada o casi nada sobre la política y la diplomacia. Algunos breves apuntes fueron dados a conocer hace años en la revista francesa *Contrepoint*, cuando la dirigía Ricardo Paseyro, un poeta uruguayo que fue cónsul en El Havre.

La biografía diplomática y política de A. Léger está aún por escribirse, como lo acaba de recordar en un hermoso artículo en *Le Monde*, Michelle Sacotte.

Es un caso, inverso al más común y conocido en que el poeta eclipsa al diplomático, de una personalidad en la que las dos facetas tuvieron equilibrada y relevante importancia. Con razón se ha dicho: "Quizá esos dos nombres, Alexis Saint Léger y Saint-John Perse, esos distintos perfiles de un mismo rostro, compongan la clave dialéctica de una de las más altas obras poéticas de nuestro siglo".

Se han publicado recientemente veinticinco cartas de amor inéditas de Saint-John Perse (*Lettres à l'étrangère*, Gallimard, Paris, 1987). Son cartas escritas — ¿por Alexis Léger o por Saint-John Perse? —, a Rosalía Sánchez Abreu, una cubana que conoció en 1932 y con la que tuvo una relación apasionada que, con eclipses, continuó en el exilio hasta 1949.

Monique Nemer nos recuerda que esta mujer, dotada de un encanto loco ("un charme fou"), enamoró primero a Jean Giraudoux y después a Saint-John Perse, que escribió para ella, en 1942, el hermosísimo "Poème à l'Étrangère", recientemente publicado en traducción española de Lorenza Fernández del Valle y Juan Carbajal, en la *Revista de la Universidad* (No. 441, octubre de 1987), junto con un estudio sobre Saint-John Perse de Juan Carbajal (Un Discurso sin Culpa).

Este estilo epistolar dual, que une la confidencia amorosa al comentario político, que hoy se ha perdido tanto, nos hace recordar las cartas escritas por Clemenceau, ya en el ocaso de su vida, a una mujer a la que quiso y admiró, y que hace pocos años fueron publicadas por el hijo de ella, con el título de *Lettres à une amie*.

Mucho más podría reflexionarse sobre todo esto. Queda, quizá, para otra ocasión.

Sólo quiero hoy, para terminar, decir que, a mi juicio, sin la humanidad y la fineza de sentimientos del literato y del poeta, no se puede ser buen diplomático, y sin la sagacidad y la capacidad de captación y de comprensión de la realidad que lo rodea y de la totalidad del Mundo en que está inserto, que el diplomático debe poseer, no se puede ser escritor ni poeta. ◊

Libros

**CARTAS EDIFICANTES Y
CURIOSAS ESCRITAS DE LAS
MISIONES EXTRANJERAS
Y DE LEVANTE**

LA LITERATURA DE VIAJES

Por Alejandro de Antuñano Maurer

En realidad existen momentos en la historia de Occidente en que los sucesos se presentan relativamente sencillos:

Así, por ejemplo los hombres y las grandes instituciones que conceptualizaron los grandes descubrimientos geográficos dividieron a los hombres nuevos de América en dos categorías fundamentales: la de la animalidad susceptible de ser domesticada y la de la animalidad salvaje. Los primeros, en consecuencia, estaban destinados a la conversión y al trabajo extenuante; y los segundos al exterminio fulminante. Prácticamente desde la Patagonia hasta el Canadá esta división estuvo presente y se obró en consecuencia al amparo de tan irracional enfoque. La conversión de los infieles fue un impulso inicial, un *leit motiv* de la colonización española en América y se sostuvo desde los tempranos tiempos del descubrimiento, hasta bien encaminado el siglo XIX del Nuevo Continente; y esta conversión encontró un formidable apoyo en las formas disfrazadas de explotación del trabajo: la encomienda, el repartimiento y la Mitra coloniales. Por lo que se refiere al exterminio, que acabó rápidamente con la "animalidad salvaje", son de sobra conocidos los métodos utilizados por los conquistadores. Recuérdense en este sentido las denuncias certeras del obispo Las Casas de Chiapas, en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*; por ejemplo las relativas al espeluznante caso del cacique Hatuey, que se dejó quemar por Diego Velázquez, antes que encontrarse en el cielo que le habían prometido, con sus verdugos los españoles. Con todo, los monarcas no se cansaban de destacar que la conversión de los indígenas era la tarea principal y el fundamento de la presencia

española en las Indias. La gran cantidad de eclesiásticos españoles que circuló por la América hispana, trató a toda costa de fundamentar tal propósito monárquico y que arrancaba desde los días de la bula de Alejandro VI. Con el celo de convertir almas, pasaron al vasto imperio de las Indias muchos frailes, hoy casi todos desconocidos, que se anticiparon a los peligros del mar y de los bárbaros: fray Domingo Mendoza, que predicó en la isla de Santo Domingo; fray Tomás de San Martín, a quien en Perú, a la muerte de Pizarro, lo tuvieron por virrey porque atendía a los indios moderando a muchos conquistadores; fray Julián Garcés, obispo de Tlaxcala el 9 de noviembre de 1527; fray Pedro de Córdova, que fundó en la isla de Santo Domingo la provincia de Santa Cruz y fue singular en convertir infieles con ejemplos y milagros; fray Bartolomé de las Casas, que disputó como es sabido a favor de los indios con el "Cicerón de España", Juan Ginés de Sepúlveda; fray Miguel de Benavides, que reformó a los españoles y defendió a los indios y luego fue arzobispo de Lima; fray Tomás Mayor, y fray Francisco Blancas, que fueron los primeros misioneros y fundadores de Filipinas por el año de 1560; fray Vicente Velverde, obispo de Cuzco, e instituido protector de los indios, que puso mucho cuidado en atraerlos porque se retiraban a los montes, huyendo de los españoles, y al que en el año de 1541, luego de decir misa, le dieron muerte los indígenas y se lo comieron asado; fray Domingo de la Cruz, provincial de México; fray Juan



Cobo, muy provechoso en la solicitud de convertir almas y que murió mártir; fray Domingo de Zalazar, primer arzobispo de Manila; fray Agustín Dávila y Padilla, arzobispo de Santo Domingo; fray Gerónimo de Loaysa, primer obispo de Cartagena de Indias en el año de 1537, y después primer arzobispo de Lima; fray Andrés de Moguer, confesor del virrey Antonio de Mendoza, que padeció mucho por aconsejarle que no consintiera a los pedidos de los poderosos; y fray Bernardo de Albuquerque, provincial de México y obispo de Oaxaca; etcétera.

Pero también en ocasiones la historia humana carece de sentido. La muerte violenta de la cultura mexicana así lo evidencia. Esta cultura no falleció por decaimiento, ni fue estorbada ni reprimida en su desarrollo. Murió asesinada en la plenitud de su evolución, "destruida como una flor que un transeúnte decapita con su vara." "Todos aquellos estados, entre los cuales había una gran potencia y varias ligas políticas, cuya grandeza y recursos superaban con mucho a los de los estados grecorromanos de la época de Aníbal; aquellos pueblos, con su política elevada, su hacienda en buen orden y su legislación altamente progresista, con ideas administrativas y hábitos económicos que los ministros de Carlos V no hubieran comprendido jamás, con ricas literaturas en varios idiomas, con una sociedad prespiritualizada y distinguida en las grandes ciudades, tal que el Occidente de entonces no hubiera podido igualar, todo eso sucumbió, y no como resultado de una guerra desesperada, sino por obra de un puñado de bandidos que en pocos años aniquilaron todo, de tal suerte que los restos de la población muy pronto habían perdido el recuerdo del pasado [...]. lo más terrible de este espectáculo es que ni siquiera fue tal destrucción una necesidad para la cultura de Occidente. Realizaronla de modo privado unos cuantos aventureros, sin que nadie en Alemania, Inglaterra y Francia sospechase lo que en América sucedía."

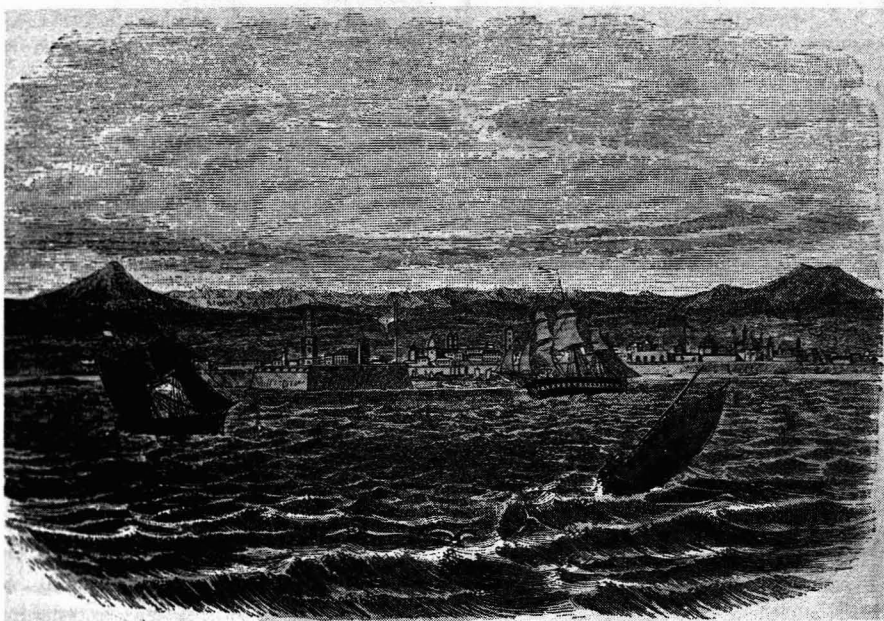
En este periodo de dominación, es decir, del siglo XVI al siglo XIX, abunda en consecuencia la literatura de viajes, que indudablemente se genera en el espíritu de los contradictorios acontecimientos reseñados.

Las expediciones al Nuevo Mundo culminan con la expedición más importante dentro de la cultura occidental emprendida por un solo investigador, Alejandro de Humboldt. Su viaje merece sin lugar a dudas el calificativo de único por sus objetivos, su realización práctica y sus eviden-

tes resultados. En efecto, en cuanto a sus objetivos se trató de un viaje cósmico, dado que no pretendió una mera recopilación de conocimientos en los diversos campos científicos, sino que buscó una comprensión integral de la Tierra como un todo orgánico, como un cosmos total.

Desde luego en la literatura de viajes encontramos también las corrientes tradicionales de los descubrimientos y exploraciones sin acopio de información científica, y las simples narraciones de innumerables viajeros que, comenzando por sólo citar a éstos, con Thomas Cage, terminan en H. G. Ward o en el Diplomático

Dulua, que está situado en una pequeña Isla, que el flujo, cuando alto inunda enteramente. El Viernes Santo de 1519 Hernando Cortés desembarcó cerca de San Juan Dulua; y en honra de tan Santo día, dió el nombre de Vera-Cruz a la Ciudad, que fundó cinco leguas mas al Norte. Ahora se llama la Vieja Vera-Cruz, para distinguirla de la otra adonde está el Puerto, y que se llama la Nueva Vera-Cruz. Es el único Puerto que hay en el Golfo de Mexico: es como la tercera parte de la Havana, y considerable solamente por la parada que allí hacen los Navíos comerciantes de Cadiz, que desde allí vuelven cargados de



co W. Bullock bien entrado el siglo XIX. Son aquí sobresalientes en el género las descripciones étnicas, geográficas y culturales que ponen de relieve las formidables características de la intrincada cultura colonial de la América Hispana. Merced a esta literatura es posible recrear ahora el pasado histórico y cultural de nuestro país. A continuación incluyo la narración casi desconocida del P. Taillandier, misionero de la Compañía de Jesús, de su viaje a la Nueva España en el año de 1708, y que por los datos que aporta, contribuye al conocimiento de la geografía política del México de comienzos del siglo XVIII. Taillandier entró por Veracruz, y salió por Acapulco para proseguir su dilatado y singular viaje a las Islas Marianas: "Esta Vera-Cruz en diez y nueve grados, y diez minutos: con la diferencia de siete horas del Meridiano de Paris, segun la observación, y estima de nuestros Pilotos.

No sé si merece el nombre de Puerto la Bahía de Vera-Cruz. Los Navíos echan ancora al abrigo del Castillo de San Juan

plata, cacao, indigo, y cochenilla.

Salimos de aquí el día 3 de Febrero. Perdimos el mar de vista, para continuar nuestro viaje por tierra. Como la sequedad era grande, tomamos el camino nuevo, mucho mas comodo que el antiguo, que en tiempo de lluvia es mas á propósito. A una legua grande de Vera-Cruz se vé a la derecha un Lugar corto, llamado *Buena Vista*. Tres leguas despues se passa al Rio Xamaca, que entra en el Mar á ocho leguas de Vera-Cruz. La jornada siguiente es de diez leguas, por tierras ocultas, aunque en muchos parages es el terreno bastante bueno, y se llega al Lugar de *Cotasta*, situado cerca de un Rio del mismo nombre. Caminamos el dia siguiente sobre colinas incultas, y despues de cinco leguas de caminos, hallamos algunas cabañas de Indios, y llegamos a una llanura, donde está el Lugar de San Juan, a ocho leguas de *Cotasta*.

El día 5. de Febrero nos vimos en un Pais mas templado, y agradable: passamos por unos valles fertiles, poblados de

MÉXICO EN LA OBRA DE

Octavio Paz

Una historia personal de la vida y la cultura nacionales

I. EL PEREGRINO EN SU PATRIA

Historia y política de México

II. GENERACIONES Y SEMBLANZAS

Escritores y letras de México

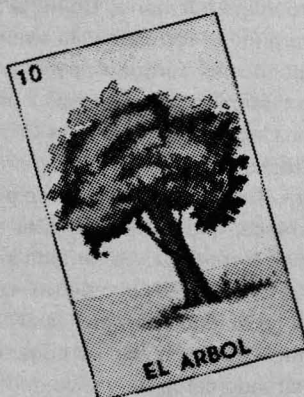
III. LOS PRIVILEGIOS DE LA VISTA

Arte de México

Esta obra no es una antología de mis escritos sobre México. Tampoco los incluyo a todos: procuramos escoger aquello que nos pareció lo más característico y actual.

Octavio Paz

Edición en Rústica



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

arboles frutales, y sembrados de maíz: por todos lados veíamos infinitos pajaros de todas especies, y muy diferentes de las Aves de Europa. Sobre todo se ven muchas azules, mas pequeñas que los Torcos, y de un color muy vivo. A dos leguas de alli se encuentra el Lugar de San Lorenzo, poblado de Negros. Descienden de familias Negras Africanas, que haviendose escapado de las casas de sus amos, alcanzaron su libertad con la condicion de avercindarse en este Pais.

A tres leguas de aqui hicimos parada en la Ciudad de Cordova, poblada de muchas familias Españolas. Sus casas están edificadas a la moda de Europa, y se puede comparar con una de las mayores Aldeas de Francia. Esta jornada, que es de nueve leguas largas, se acaba llegando a la Ciudad de Orissaba, la cual es algo mayor que Cordova. Aqui cerca está la célebre Montaña Orissaba, la cual se ve veinte y cinco leguas Mar adentro: su cumbre está siempre cubierta de nieve, bien que situada en la Zona Torrida es mucho mas alta, que el Pico de Tenerife.

Aquella misma noche llegaron á nosotros con mucha cortesía dos Comerciantes Españoles: el uno de ellos, al saber que eramos Franceses, mostró mucho gozo, y nos visitó privadamente, para decirnos que havia nacido, como nosotros, vassallo del mayor Rey del mundo; pero que desde la edad de diez años se havia cila-do en Cadiz. Bien que su lengua natural le era ya estraña, nos dio bastantemente a conocer, que su corazon era tan Francés, como su nacimiento.

El día 6. de Febrero, haviendo andado dos leguas en la llanura de Orissaba, toda cubierta de cebada ya madura, trepamos por una montaña, o por mejor decir, por un bosque muy espeso de encinas. Baxamos despues un Valle rodeado de montes muy altos. Enmedio de este Plan, que tendrá una legua de diametro, está situado el Lugar de Maltrata, poblado de Indios. Por la tarde gastamos dos horas y media para llegar a una montaña toda llena de pinos de dos especies: y dimos fin a esta jornada de diez leguas, passando por un arenal, donde se hallan muchas palmas silvestres, de la misma especie, que las que crecen en los arenales de Pondicheri.

El día 7. descubrimos uno de los Países mas fertiles de America. No pienso que hay baxo de la capa del Cielo clyma mas benigno, ni mas templado. Todas las frutas de Europa, y America prueban bien alli: y si son pocas las viñas, y olivares, se debe imputar a la pereza de sus vecinos, ó á las sabias leyes de la Monarquía

Española, para conservar este nuevo Mundo en la dependencia de España. Alli se ven hermosas llanuras llenas de lugares cuyas casas son de ladrillo cocido al Sol. Cada año se siembran de trigo, y están sus tierras regadas con canales hechos de proposito, ó con el agua, que baxa de las colinas vecinas, en las quales se hallan muchos manantiales.

Llegamos el día 8 a la Puebla de los Angeles: es, exceptuando su Capital, la Ciudad mas considerable del Reyno. Es casi tan grande como Orleans: sus calles están á cordel, y sus casas de bastante hermosura. Está repartida en quatro Parroquias: tiene nueve Conventos de Religiosas, y mayor numero de Conventos de Religiosos. Sus Iglesias son magnificas, y principalmente su Cathedral.

Saliendo de la Puebla de los Angeles, caminamos ocho leguas en una bella llanura, bien poblada, y muy fertil. A una legua del camino, á mano derecha, está el Lugar de Cholala, adonde estubo muy á pique de perecer Don Fernando Cortés, por la traycion de sus vecinos. A quatro leguas, á mano izquierda, está la Ciudad, y Republica de Tlascala, que tanto sirvió al mencionado Heroe, para que conquistasse á Mexico. Aqui se ven tres montañas cubiertas de nieve. Una de ellas es un bolcán, que por nueve años havia dexado de arrojar humo; pero de tres meses á esta parte bolvió á vomitar un humo tan espeso, que se percibia en la Ciudad de Mexico.

Entramos el día siguiente en un Pinar, en el qual se encuentran muchos Faisanes, Pabos, y todo genero de caza. Al baxar de alli, descubrimos el Lago de Mexico, y el tercer día despues de nuestra salida de la Puebla de los Angeles, llegamos cerca de medio día á la Ciudad de Mexico, distante veinte y dos leguas de la Puebla, y ochenta de Vera-Cruz. Esta famosa Ciudad, la mas hermosa, y la mas considerable del nuevo Mundo: esta situada en una grande llanura, rodeada de una cadena de montañas, que se extienden por mas de quarenta leguas. En el tiempo de las lluvias, que comienzan ázia el mes de Mayo, se entra en ella por tres calzadas, de las quales la mas pequeña tiene una buena media legua de largo. Las otras dos son de una legua, y de una y media; pero en tiempo de sequedad, el Lago, enmedio del qual está la Ciudad, baxa considerablemente. Han hecho los Españoles todo lo posible para dar passo á las aguas por enmedio de las montañas, que coronan toda la grande llanura; pero despues de muchos gastos, y trabajos inmensos, han salido

solamente con parte de su intento. Sin embargo, con estas obras han remediado á las grandes inundaciones que á menudo amenazaban la Ciudad.

La fabrica y planta de Mexico es muy regular: la atraviessan algunos conductos, que se llenan de las aguas, que corren de la laguna. Se podrian abrir canales en todas las calles. Es mucho mas grande que la Puebla, y algunos Españoles computan el numero de sus vecinos en doscientas mil personas; pero mirando las cosas sin preocupación, no se hallarán en ella mas de sesenta mil almas.

Diez mil Blancos hay en Mexico: los demás habitantes le componen de indios, Negros de Africa, Mulatos, Mestizos, y otras gentes, que nacen de la mezcla de diferentes Naciones entre sí, y con los Europeos. De aqui proviene la grande diferencia de colores entre el Blanco, y el Negro: de manera, que en cien caras, apenas se hallarán dos, que sean del mismo color.

Las casas son hermosas, y las Iglesias magnificas. Contiene un gran numero de Comunidades Religiosas. Si se exceptúa Paris, no se verán tantos coches en Ciudad alguna de Francia. El clima encanta: todo el año puede uno andar vestido de paño de españa, bien que está la Ciudad en veinte grados de latitud Septentrional. En el mayor rigor del Verano, no hay mas que ponerse a la sombra, para estar defendido de la incomodidad del calor. Dió esto ocasion á la respuesta, que hizo antiguamente un Español, recien buuelto de Mexico, al Emperador Carlos Quinto. Preguntóle el Principe quanto distaban entre sí en Mexico el Invierno, y el Verano? y le respondió: El tiempo, Señor, que basta para passar del Sol a la sombra. Las lluvias, que comienzan en el mes de Mayo, no acaban hasta despues del verano, y assi contribuyen mucho á moderar los grandes calores.

En fin, si se hace reflexion sobre la cantidad de plata, que entra cada dia en la Ciudad, traída de las minas, si se considera la magnificencia de las Iglesias, y otros Edificios, el numero grande de coches, que ruedan sin cessar por las calles, y las inmensas riquezas de muchos Españoles: se formará la idea de una de las primeras, y mas opulentas Ciudades del Mundo. Pero por otro lado, quando se mira á los Indios, que hacen la mayor parte del Pueblo, tan mal vestidos, sin camisa, y descalzos, nadie se persuadirá, que es tan rica la Ciudad.

El dia II. de Marzo comenzamos otro nuevo viage, para llegar al Mar del Sud.



Tomando el camino de Acapulco, se anda quatro leguas por un llano bien cultivado, y despues se gasta una hora para subir a una montaña, que los Españoles llaman la *Subida del Arenal*, por las muchas arenas, que alli se hallan. Luego por cinco leguas se camina por un pinar: se vá baxando luego por tres leguas para llegar á *Cornavacca*, Aldea pequeña, situada en un terreno fértil, y en un clima mucho mas ardiente, que el de Mexico, y su comarca.

El Pais, que se encuentra despues, está poblado de Lugares de Indios, y cortado con Rios y Riachuelos, que en tiempo seco se passa por el vado: no se ven sino llanuras, colinas, y valles hasta la *subida del Passarito*. Luego se baxa mas de una legua por un camino muy malo. Media legua despues se descansa en Pueblo Nuevo, Lugar de Indios situado sobre la ribera de una laguna, que tiene una legua de largo, y de ancho tres quartos de legua. Distante este Lugar veinte y una leguas de Cornavacca: partimos de aqui á las cuatro de la tarde, para evitar el calor: y despues de una marcha de seis leguas, hicimos parada en un Lugar llamado *Palula*.

El dia siguiente hicimos otras seis le-

guas entre colinas, pobladas de arbolillos, que los Españoles llaman *Organum*, y los Franceses, *Girios Espinosos*. De lexos se diría, que son un conjunto de infinitas hachas de cera verde. Passamos el Rio de las Balsas, del mismo modo, que se cruzaba antes de la conquista de Mexico. Un quadrado de débiles cañas como de diez pies, baxo del qual se atan algunas calabazas, sirve de Barca. Sobre ella se sienta uno como en la silla de una mula, ó sobre un lio, que se pone enmedio de la maquina, para que su peso impida que se buelque. Un Indio, cogiendo con una mano uno de sus angulos, y nadando con la otra, la guia á la ribera opuesta. De esta especie de balsas ha tomado su nombre el Rio: mas mereciera el nombre de Mosquitos, por la infinidad de estos insectos, que como una nube cubren a los Passageros, y no siendo mayores que los nuestros, pican de modo, que muchas veces dexan señal por mas de un mes. Para evitar su tyranía, se anda de noche las nueve leguas, que hay para llegar al Lugar de *Sompango*.

Todo el Pais es un desierto: en todo él no se halla mas que una desdichada cabaña, levantada en el camino para la comodidad de los Caminantes, pero como no estaba habitada, no tuvimos por conveniente valernos de ella, temiendo ser mordidos de las serpientes, ó de los escorpiones: y quisimos mas passar sobre la dura tierra las dos, ó tres horas, que podiamos dormir. Las malas posadas de todo el Reyno de México nos havian ya acostumbrado a passar sin cama las noches, y no echar menos las conveniencias, que en Francia encuentran los Viageros.

Dos leguas mas allá de *Sompango* se llega á una Poblacion de mas de quatrocientas familias, de las quales muchas son Españolas. Se llama *Cilpancingo*, y esta en un llano fértil, rodeado de montecillos, y de dos leguas de largo. Termina esta llanura por una Aldea grande de Indios, y á una legua de allí se halla otro Lugar: haviendolo passado, se hacen ocho leguas sobre montañas muy escarpadas, y llenas de peñascos. Sin cessar se sube, y se baxa, y no pueden dos Cavallos passar juntos en algunos parages, en que se ha abierto camino entre dos rocas. Nos hospedamos en un Lugarejo, cuyo nombre es *los dos Caminos*.

El dia siguiente, Domingo, celebramos allí el Santo Sacrificio de la Misa: vinieron á oírlos los buenos Indios, y en un mes no havian oído otra; porque su Cura vivia en un Lugar á doce leguas de allí, y tenia á su cargo muchas Caserías, muy distan-

tes las unas de las otras. Para agradecer nos el beneficio, nos traxeron algunas naranjas, y guirnalda de flores. Desde los dos Caminos, hasta Acapulco, se andan veinte y una leguas, sin hallar Lugar alguno. De tres en tres leguas se encuentran algunas malas cabañas, que sirven de Posadas.

A cuatro leguas de los dos Caminos, atravesamos el Rio de los Papagayos, el mas considerable, exceptuando el de las Balsas, desde Mexico hasta el Mar. Gastamos despues hora y media en subir una montaña muy escarpada, la qual, como el Rio, se llama de los Papagayos, segun pienso por los muchos, y grandes que se vén allí. Son del tamaño de una gallina: tienen lo alto de la cabeza amarillo, lo demás del cuerpo es verde: facilmente aprenden á hablar.

Entre las diferentes especies de arboles, que crecen en esta montaña, se halla tambien el que en Europa sirve para los tintes, y llaman palo de Campeche, no es muy alto: sus hojas son pequeñas, y semejantes á las del trebol. Despues de diez dias de viage, llegamos á Acapulco: está á ochenta y siete leguas de Mexico, y en diez y seis grados, quarenta y cinco minutos de latitud Septentrional, segun las observaciones de los Pilotos. Tienen allí los Comerciantes de Mexico Almacenes para las mercaderías, que les vienen de Manila. El tiempo que está allí el Navio de Philipinas, concurren muchos Mercaderes; pero apenas sale del Puerto, quando cada uno se vá por su lado: aun los vecinos mas ricos ván á passar el Verano tierra adentro, huyendo del mal ayre de Acapulco, cuyos calores son excesivos.

El Puerto es bueno, y seguro: el Castillo no es fuerte, sin embargo que tiene una buena Artillería de fundicion. Llegan aqui, por lo comun, los Navios de Philipinas en el mes de Diciembre, ó Enero, y se buelven en todo el mes de Marzo, ó á principios de Abril. Si partieran mas tarde, no encontrarian las brisas (ó vientos que soplan del Mar) suficientes para sus pesados Galeones; y de la otra parte de las Islas Marianas infaliblemente tendrian que combatir con los vientos contrarios del Poniente, que comienzan á fines de Junio. En Acapulco padecen mucho de los terremotos: durante nuestra morada allí sentimos dos, que no fueron muy fuertes."* ♦

* Cartas edificantes y curiosas escritas de las Misiones estrangeras, y de Levante por algunos misioneros de la Compañía de Jesús. Traducidas por el P. Diego Davin, Madrid, imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, MDCCLV.

CROMOS Y UN AÑO DE BONDAD

PINTURA Y ESCRITURA EN ALBERTO BLANCO

Por José María Espinasa

No es extraño, ni en la literatura moderna mundial ni en la mexicana, el interés de los escritores hacia la pintura (ni viceversa, aunque en menor grado). Esto responde a la necesidad del escritor de "ver" el mundo, de objetivarlo. En México, los casos de Octavio Paz y Juan García Ponce bastarían para justificar esta aseveración. Entre los escritores más jóvenes, son Guillermo Samperio (narrador) y Alberto Blanco (poeta) quienes más han hecho evidente esta atracción. Y Blanco de una manera muy suigeneris: usando una expresión de Tomás Segovia, "puso manos a la obra".

Que Alberto Blanco se integra perfectamente en una tradición en donde la imagen es algo primordial quedó en evidencia desde su primer libro, *Giros de faros*, en donde se abría con la afirmación de que "la luz no viene de fuera". Que la pasión de Alberto Blanco por la pintura no se dé en el terreno estricto de la crítica es significativo: su afán por el objeto va más allá. Sus libros están corroidos por una "necesidad visual"

(evidente sobre todo en *Antes de nacer*, el más desafortunado de ellos), a tal grado que suprimió el trecho que hay del dicho al hecho. Los dos libros más recientes de este escritor están indisolublemente ligados a la pintura, *Un año de bondad* y *Cromos*. En ellos se sigue un movimiento doble, complementario y contradictorio, hacia y desde el fenómeno plástico.

Un año de bondad reúne 52 collages con 52 citas/epígrafes (que a su vez conforman un ensayo-collage con que se abre el libro). El collage es un medio en el que Alberto Blanco se ha venido desarrollando desde hace algún tiempo, cuyo ejemplo son las portadas de la colección Letras mexicanas del Fondo de Cultura Económica. *Cromos* reúne un año/alfabeto de textos en torno a la pintura, o mejor dicho a cuadros específicos que acompañan a los poemas. El trayecto invertido se puede apreciar ya desde esta descripción muy somera: del texto al cuadro y del cuadro al texto. Comparar los dos libros ayuda a entender la relación pintura-escritura (y de paso decir algunas cosas sobre la poesía de Blanco).

En el sencillo enunciado que se hizo de la necesidad de encontrarse con una cualidad "objetual" por parte del poeta (y no objetiva), y que lo lleva hacia la pintura, se reúnen una serie de razones muy distintas entre sí, pero todas confieren al objeto una "razón de ser" más allá de lo razonable. Esta es una de las causas por las que fue el Surrealismo donde esta relación fue más estrecha y fructífera. (*Un año de bondad* es un homenaje a Max Ernst.) Un enunciado más sofisticado sería decir que el escritor quiere al texto objeto visual, y a la vez quiere "textualizar" la visión, aplicarle (aunque no rigurosamente) una gramática, contagiarlo de su necesidad explicativa, teórica. Ver un poema, leer un cuadro. No se trata de metáforas sino de un proceso verdaderamente muy complejo, desarrollado en ese libro excepcional que es *La apariencia desnuda*. Blanco, como otros poetas (Michaux, Alberti, Lorca, Moreno Villa) se puso directamente a crear el objeto pictórico (con la salvedad de que el collage es el más literario de los géneros, sin excluir a la historieta). La idea de Blanco es muy sugerente: elementos contrastantes (distintas voces) que se unifican en la tela o en la página, percibidos en un sólo golpe de vista sin anular su diversidad. En los collages busca una cualidad musical: armonía. Privilegia el objeto visual, y el texto no es sino una nueva saturación de sus complejos significados. Un



Collages de Alberto Blanco



poco el camino inverso de una "escritura fragmentaria". Revitalizar la concepción del todo a partir de sus partes, y relativizar la especificidad del todo en juego con sus partes. Dicho de otra forma: cualquier elemento es reacomodable, porque lo que define al todo está más allá. Por una extraña paradoja el collage que parte de romper la unidad previa, afirma en un segundo nivel la unidad de la creación. Blanco sabe poner en juego una premisa fascinante y aterradora: *no hay fracturas en el todo del sentido*. El papel que tiene el texto es a la vez marginal y de distinto nivel (se encuentra en otra página), metalingüístico (y metapictórico). Se desenvuelve en los bordes, sin entrar al cuadro, pero alterando su significado, volviéndolo múltiple. Y así, de una manera no impositiva queda unido (como texto) al destino de la "visión". Permea la superficie y consigue textualizarla. La condición marginal del texto no se niega (y consigue precisamente por eso la comunión con el collage). El papel "ordenador" del artista, tanto de elementos visuales como escritos, se desarrolla en esa armonía "descubierta" (y hace depender de ella los "significados previos").

En *Cromos* sucede lo contrario. Para empezar es un libro que parte de una idea excesiva. Hay que aclarar (para el lector suspicaz) que no me refiero a la edición, que se quedó corta, pues pide a gritos el color, pero esto la habría vuelto incosteable a pesar de la participación del INBA, el FCE y la SEP (instituciones a las que la edición honra). Habría que decir unas palabras sin embargo, sobre el libro como objeto. Sorprende que sea confuso (la pala-

bra exacta es *feo*), en especial cuando su meta es la claridad, la belleza. En apariencia hay una problema de diseño, pero lo que pasa es que traduce el exceso conceptual que se mencionó antes. (No se trata pues de un error, y Blanco sabe, lo que quiere, tanto aquí, como en *Un año de bondad*.)

En el libro de collages la relación entre la imagen y el texto se manifestó en el libro terminado (tal vez habría sido mejor reducir el tipo para dejar un espacio en blanco para usarse como *espacio en blanco*, para tachar, anotar, rayar, dibujar, etc.) En *Cromos* los textos pasan a ser lo importante y los "cromos" mero acompañamiento visual del texto. Lo grave es que esos "cromos" son obras maestras de la pintura, y pesan más, mucho más que los poemas. Como suele suceder lo que hace interesante al libro son las razones de su fracaso. O sea su exceso. La idea de escribir un poema en el que se deje oír la resonancia o el eco de una pintura es sugestiva. Lo que no se puede es asumirla como programa, como proyecto totalizador, más que por otra cosa porque presupone el intento de que las pinturas sean el eco y los textos la columna vertebral. Es muy sencillo pensar que se trata de una falta de humildad, pero la cosa es más compleja. Si en la conclusión de *Cromos* José Argüelles escribe que "el arte no es algo hecho... sino la disolución del ego", parece casi un gesto irónico, un guiño cómplice.

Este comentario no pretende que con invertir la paginación, pintura en nones poemas en pares, y bajándole el tipo a los textos se arreglaría el problema. Tampoco, aunque esto sería un proyecto atractivo, que los "cromos" fueran de veras cromos (estampitas); o bien pinturas de autores contemporáneos de Blanco.

Ya desde *Giros de faros* (1979) se transparentaba un equívoco: la idea del poeta como oficiante a la vez que como orfebre. Por un lado el sacerdote de una ceremonia secreta, por otro el artesano de un gesto comunicativo específico. Esto provocaba una mezcla extraña de niveles y un coqueteo de elementos disímiles entre sí, muchas veces no encarnados y apenas intuitos. Esto era visible desde la portada en donde el título llevó a poner una cajetilla de cigarros Faros que no tienen nada que hacer allí. En *Cromos* persiste esa confusión, pero agravada por el mejor oficio del poeta, que provoca una confianza riesgosa. Siguen los coqueteos tímidos con la cultura popular, la búsqueda de una transparencia que deviene simplificación de la trama, de la imagen, de la

forma. Cuando Blanco le atina, le atina, como por ejemplo en los dos dípticos, "Nadie nada en el bosque" y "Nacimiento de una nueva flor". Y si bien es cierto que habrá quien diga que sus preferidos son otros, o que cualitativamente son textos muy parejos, esto muestra que el conjunto impide leer los textos y ver los cuadros. Y si la unidad del libro es puramente formal, también lo es la del poema con su cuadro-pareja. En el eco no se reconoce ni al cuadro ni al poema reflejado. El nexo se perdió sumido en la maraña de la cronología.

Y éste sería el gran reproche a Alberto Blanco: su insistencia en proponer una concepción cíclica, un año, el abecedario, la estructura del ADN, la cronología, la historia, etc. Su poesía parece buscar sentido en el tiempo cerrado, cuando en realidad sus textos piden a gritos libertad.

Si el texto es eco de una experiencia (y por lo tanto y en presente, la experiencia misma), esa experiencia es todo lo contrario de cíclica, es lo que escapa al ciclo, lo irrepetible. Imaginemos un pintor tan seguro de su oficio que acometiera la tarea de pintar un cuadro en cada estilo de la



historia del arte, y además cronológica-mente. Como ejercicio para un estudiante sería apenas didáctico, como desplante de maestro incluso aburrido. Todo creador elige, y habrá quien vibre con el Greco y habrá quien no. Lo que se propuso (e hizo) Alberto Blanco fue una desmesura. Sus juegos (de oficio) formales no consiguieron permear de humor a *Cromos*, de ese humor que recorre *Un año de bondad*. En un medio como el nuestro en donde las propuestas innovadoras no abundan, estos dos libros funcionan como un díptico refrescante. No sólo replantean la relación del texto con la pintura, sino la del oficio con el texto-objeto, con aquello que se "hace". Esto sería suficiente para felicitar a Alberto Blanco, por sus logros y por sus fracasos. Y señalar el temor de que su confianza en el mundo como un todo se identifique con la confianza de su "oficio"; y ahora sí el sentido de verdad ya no tenga grietas. En ese momento su poesía ya no dirá nada. ♦

Alberto Blanco, *Cromos*. Colección Tezontle, Fondo de Cultura Económica (en coedición con el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública), México, 1987. *Un año de bondad*. Cuadernos de La Orquesta, Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud, Secretaría de Educación Pública, México, 1987.

LA TRETA DE LOS SIGNOS

LA TRETA DE ONTIVEROS: SIGNOS DE LA DIFERENCIA

Por Eduardo Milán

Si hay algo que distinga inmediatamente a un escritor de un escribiente es la siguiente frase: "Preferiría no hacerlo". Melville se la atribuye a Bartleby, quien se autodefinía con esa frase, convertida en estribillo o leimotivo de su propia existencia. El escritor, por lo contrario, es quien *no puede dejar de hacerlo*. Sobre todo cuando la conciencia del escritor lo hace derivar a su verdadera misión: el culto de la diferencia. José Luis Ontiveros, de los escritores nuevos que conozco dentro de la nueva literatura mexicana, es quien mejor cultiva la diferencia. Mejor que la cultiva: la encarna. Encarnar en el caso de

Ontiveros, encarnar de la diferencia, es asumirla en el cuerpo, en su propio cuerpo físico y en el cuerpo de la escritura: una persona en posición de combate. Ontiveros anula la falla existente entre el hombre de acción y el hombre de letras. Mejor aún: es la letra que actúa, danza o combate contra la hipocresía que, desde el Siglo de las Luces para acá, quiso separar la acción del pensamiento. Ontiveros busca la diferencia y la encuentra en la *diferancia*, donde el fonema *a* sustituye al fonema *e* significando acción. En un mundo donde el rasgo común y distintivo de la especie es su cada vez más pronunciada inclinación a la canalla, donde el amigo más cercano traiciona por un lugar al sol y ese gesto no desentona sino que armoniza con el desparpajo de una sociedad que felizmente se hunde en el mar, la dignidad se enmarca en el enfrentamiento a la falacia. Un escritor no puede callar. Vivimos en una época donde la reverencia al Tótem nos ha hecho perder el miedo al Tabú. Pero el cultivo de la diferencia en Ontiveros no es vestirse de maniquí dorado, de serafín esuivente o de fauno insaciable. Cultivar la diferencia en Ontiveros es cultivar el jardín de la recuperación y sembrar, en un jardín abierto y a la luz del

revista de Intercambio Académico



DIRECCION GENERAL DE INTERCAMBIO ACADEMICO

18

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



día, la polémica. La intolerable polémica en un medio que huye de ella como del Maligno. El signo o los signos de Ontiveros, polen por el aire, inauguran la verdadera polémica en las nuevas letras mexicanas. El carácter del signo, el gesto del karate por el aire, son las formas que ha elegido para llenar el cráter de la existencia. La escritura de Ontiveros, en una rara simbiosis con su vida, es una escritura de la recuperación. Recuperación y denuncia: recuperación de formas de vida alternativas echadas al mar del olvido por el orden y el progreso y denuncia de la pérdida de la calidad de la vida, pérdida que ya parece definitiva. En este sentido es un cruzado en medio de un cementerio de signos, en este sentido es un templo sin templo. Sin templo pero con mito: el pensamiento de Ontiveros recupera el mito como simiente de la Historia, de una historia con mayúsculas que desde el siglo XIX hacia aquí se niega a admitir mitos. Si digo el pensamiento de Ontiveros desborda su escritura porque él mismo la desborda: no es una escritura de bordado fino, de macramé al borde de la mesa a las cinco de la tarde. Es una escritura no de borde: su pensamiento la ha desplazado al margen. Y sólo el amor y, en su ausencia, el amor, puede situarnos, como una ostra de coraje, en el exilio del exilio, al margen del margen.

La treta misma

Una característica de la narrativa de Ontiveros es su pluralidad temporal: los relatos o mejor los textos ocurren en distintas épocas. Pero no en cualquiera: son épocas marcadas por el aliento épico, donde el hombre se atribuye a sí mismo la característica de personaje de una peripecia que estaba por encima de él. Destino o sentimiento trágico, el texto explota por donde menos se lo espera y contamina al lector, situado en un sospechoso siglo XX, de una historicidad que ocurre en los subterráneos de la historia canónica. Este paralelismo entre tiempos es exactamente igual al paralelismo escritural que desarrolla Ontiveros: se trata de un escritor y un pensador que siguen la misma línea. No en vano Ontiveros escribe sobre la postmodernidad, espacio cultural donde confluyen todos los tiempos. El hombre de hoy puede elegir el tiempo en que quiere vivir porque el tiempo ha cesado en su linealidad. La conciencia de la pluralidad temporal es la agonía que vive el hombre contemporáneo. Esa agonía, que Ontiveros siente vivamente, la traslada a los prota-

gonistas de sus relatos. Más que de simetría hay que hablar de una coherencia escritural y de pensamiento, que se asienta en la escuela de la modernidad que fundó Ezra Pound: el escritor comprometido con su tiempo en toda su integridad moral. En este sentido es muy clara la propuesta de la narrativa de Ontiveros: un muy cercano y certero gope de campana que alerta al hombre de hoy acerca de su pérdida consistencia moral. ♦

José Luis Ontiveros, *La treta de los signos*, México, SEP. Colección Letras Nuevas, 1987.

BIRLIBIRLOQUE

ENTRE CABELLERAS Y ABISMOS

Por Esther Cohen

Quisiera hablar de este libro de Carmen Leñero sin caer en el trillado concepto de la escritura femenina, tan estrecho y reductor que termina siempre por hablar de la falta, de la carencia, más que de aquello que la identifica y le da forma. Porque la escritura se adapta al cuerpo, como dice Virginia Woolf, y deviene su propia figura, adquiere sus líneas y sus sombras. Escribir es dejar pasar esa silueta de bordes indefinidos a la hoja en blanco donde los perfiles de esa forma cobran sus verdaderas dimensiones y donde la letra impresa apunta, construye y recorre los contornos de ese cuerpo. Y sin embargo, me es difícil hablar de este libro sin referirme al cuer-

po que en él se construye; un cuerpo femenino que no reivindica nada sino su propia exigencia de ser leído como tal y transitado como tal, porque, en efecto, lo que este texto ofrece es un recorrido imaginario, con ritmo discontinuo e interrumpido que busca y se busca a sí mismo con insistencia, echando mano de figuras, rostros e identidades. Todo en la escritura está al acecho de un cuerpo que certifique su propia existencia, o de un espacio que le posibilite desplegarse, evidenciarse sin trabas. La página casi en blanco da cuenta de ello. Los breves aforismos, esos pequeños pensamientos que cuelgan de las páginas del libro delimitan de entrada el campo en el que se mueve la autora: "No he de armar tangos, narraciones ni poemas; sólo aerodinámicas escobas sobre las cuales cabalgar fuera de aquí."

No se trata de la repetición de viejos géneros establecidos y codificados, ni de trabajar sobre pautas certeras o moldes fijos que aseguren una calca impecable del trazo femenino o masculino, qué más da; se trata, más bien, de dibujar en el aire identidades inéditas, que tienen que ver con un libre flujo del pensamiento, a la vez entrecortado por el mismo peso de la palabra y la cultura. Sólo se trata de géneros en la medida en que estos —los aforismos— ofrecen una de las más libres pautas de escritura: "Mejor morir —dice Carmen— que claudicar ante la fatídica empresa de hacerse a imagen y semejanza de uno mismo. Volar en el vacío y a oscuras, sobre la piel silenciosa de las noches recostadas bajo el espanto que las posee." He aquí el itinerario del libro.

El libro de Carmen Leñero está hecho de brujas, de vuelos nocturnos, de aquarellas, de artes de encantamiento; el vuelo y la escoba son las armas de las que se sirve la astuta bruja para viajar en su pro-



Carmen Leñero

Vuelta

R E V I S T A

136 • FEBRERO DE 1988

TRES VISIONES DE LA
URSS

ISAIAH BERLIN
EDMUND WILSON
EN OXFORD

UN CUENTO DE
ALEJANDRO ROSSI

DISCUSIÓN SOBRE
NICARAGUA

L I B R O S

PRIMAVERA 1988

SEVERO SARDUY
Nueva inestabilidad

EDUARDO LIZALDE
Tabernarios y eróticos

DAVID BRADING
Profecía y mito
en la historia de México

OCTAVIO PAZ
Primeras letras

MILAN KUNDERA
El arte de la novela

Editorial Vuelta, S.A. de C.V.

Av. Contreras No. 516 3er piso,
Col. San Jerónimo Lídice
10200 México D.F.

Suscripciones:

Provincia y D.F., \$30,000;

pio mundo, para enfrentarse a ese otro mundo que se le resiste y que la hace representar, no sin una cierta ironía, su papel aprendido. De pronto, la escoba abre los caminos de lo imaginario, vuela no sólo en el aire sino sobre su pasado; pero el vértigo de la velocidad no impide que la bruja se detenga y con ese ritmo fragmentado de quien sólo hace un alto en el camino, deje su huella en la página: "De pronto, amas de casa se montan en escobas y recorren los espacios nocturnos bajo el influjo lunar. Sus consignas tienen resquemor de maleficio, y de aquellarre, sus tertulias. El fabuloso conjuro incendia Salem, y quienes vuelven la cabeza quedan convertidas en estatuas de sal. La misma con que sazonan guisos para servir a la mesa del poder diurno."

Quien domina la noche pertenece al ámbito de lo maléfico y de lo subversivo. La oscuridad huele a magia, a desenfreno, a sexo y a herejía. Ya la bella Lilit tenía razón y los inquisidores también. Pero la seducción nocturna de la bruja acaba, por fina burla de quien escribe, en el no menos encantador quehacer cotidiano: la bruja intermitente, apaciguada en ama de casa, una bruja doméstica, dispuesta en el fondo a reírse de sí misma, a deponer para siempre la escoba si encuentra a su príncipe azul, pero por esa razón, por no encontrarlo, se da ese vaivén del deseo entre el amante, el padre y el abuelo. La espigada escoba de largos cabellos que surca los aires nocturnos se convierte por arte de birlibirleque o de encantamiento, por una ironía serena y alegre de la autora, en un mero instrumento que sirve a la tarea diaria. "Es verdad —dice Carmen— llegamos tarde a la abundancia. Temprano para el desastre. Como quien dice a barrer. Entusiasmados cronistas con la pluma parálitica en el aire." Pero la pluma de Carmen no queda suspendida, sino que armada de escobas, que no sólo sirven para barrer, y largas cabelleras que la acompañan a lo largo del libro, va construyendo en el aire, entre encantamiento y burla, figuras que van más allá del estereotipo sexista y la reivindicación feminista. No se trata del ser del personaje en juego sino de su devenir, ni se habla solemnemente del encuentro con el pasado, sino más bien de un cara a cara irónico y burlón frente a aquello que lo determina. Lo fragmentario de su escritura le brinda el itinerario del vuelo, así como la vivacidad de su pensamiento. "Me gustan las ideas sueltas; son como flores silvestres salpicadas en el cerebro." Lo fragmentario, a su vez, habla de la aceleración del vuelo,



de lo momentáneo de la pausa y de la dificultad del reposo: "Si me detengo a pensar, las ideas pasan de largo", dice de nuevo Carmen. La fragmentación no habla, sin embargo, de un pensamiento quebrado e incompleto, sino más bien de una forma específica de apoderarse o de hacerse cargo del espacio, una forma particular que va configurando esos contornos de lo escrito y a través de los cuales las puertas de lo imaginario se abren a los confines del mito y de sus representaciones. Pero el pensamiento breve y fugaz no lo dice todo; es necesario buscar y desenredar entre cabelleras y abismos, su más fresca y vital sensibilidad. "En nuestra última discusión quisiera haber dejado un cabo suelto; que lo encontraras casualmente y volvieras para prendérmelo al pelo", o "¿Y si la recurrente ilusión del Yo fuera un pájaro volando sobre el abismo?"

Para Carmen Leñero, se vuela porque se busca y al mismo tiempo, se busca porque volando se sigue la huella del propio destino. El vuelo sobre escobas, o el trepar entre cabellos enmarañados "como enredaderas" no llevan al encuentro seguro y final con la imagen perseguida; antes bien, marcan el paso para continuar en el aire, suspendida, haciendo tabula rasa e inventando vez con vez, día con día, nuevas formas de navegar los vientos, diferentes posibilidades de mirarse en el espejo, única forma de salvarse, de sobrevivir: "Una tormenta viene detrás de mí clausurando mis asuntos, firmando mis garabatos en el aire, llorando mi olvido, limpiando mis huellas, apretando el paso." ◇

Carmen Leñero, *Birlibirleque*, Cuadernos de la Gaceta del FCE, México, 1987.

CARTA DE CREENCIA

COEN:
SERIGRAFÍAS
DE CREENCIA

Por Santiago Espinosa
de los Monteros

Carta de Creencia es el título del libro que reproduce el poema de Octavio Paz dividido en tres partes y una coda. Desde el título, nos inunda el sentimiento de que al asistir a la lectura de estas líneas, se asistirá a un ritual de conocimiento incuestionable. Se debe creer lo que el poema expresa por la sencilla razón de que su contundencia, su madurez y sus alcances en el terreno poético no dejan opción a la duda. *Carta de Creencia* es un poema de amor, pero no el amor adolescente que toca extremos, ni el amor fallido que condena al mundo a no poder mirar más allá de sí mismo. Habla del amor adulto, sin triunfos ni fracasos, simplemente del amor que es y ya.

Y bien, la lectura de este libro y su evaluación debe quedar en manos de los profesionales de la crítica literaria. La parte que a mí me toca es la gráfica. *Carta de Creencia* fue espléndidamente ilustrada por Arnaldo Coen, quien para estos efectos realizó tres serigrafías en el taller de Pablo Torrealba. Cada una de las piezas con una dimensión aproximada de 16 x 30 centímetros, es una evocación directa al poema de Paz.

Como en él, las figuras están contenidas dentro de sí mismas. Sin desapegar-se de los motivos recurrentes en su pintura, Coen logra expresar de un modo claro y a su propia manera las palabras del poema. Un párrafo de la primera parte dice:

Mientras lo digo
las cosas, imperceptiblemente,
se desprenden de sí mismas
y se fugan hacia otras formas,
hacia otros nombres.

Me quedan
estas palabras: con ellas te hablo.

La serigrafía correspondiente a esta parte nos muestra a dos mujeres que, tal vez, en realidad son la misma. Como en los desdoblamientos, una está abajo, boca

arriba, sedente, en tierra. La otra, es decir, su otra, en lo alto, de cara a la que está en la parte baja, de espalda al cielo que recibe a un grupo de figuras geométricas que no obstante el volumen visual plasmado por Coen, gozan de transparencia, pero no de la que nos permite ver hacia el otro lado de la pieza, atravesarla con nuestra mirada-fantasma. Es una transparencia que permite ver tan sólo el interior del cuerpo, con sus aristas internas y sus dobleces y secretos que se descubren cuando ellas se elevan. El cielo se intuye, está del otro lado de ellas sin que podamos mirarlo.

Uno de los versos de la segunda parte dice a la letra:

El amor comienza en el cuerpo
¿dónde termina?

Si es fantasma,
encarna en un cuerpo;
si es cuerpo,
al tocarlo se disipa.

Fatal espejo:
la imagen deseada se desvanece,
tú te ahogas en tus propios reflejos.
Festín de espectros.

Continuando el juego de las repeticiones, Arnaldo Coen ha duplicado todas las imágenes aprovechando la perspectiva y el punto de fuga, elementos que nos alejan

de las figuras en primer plano para volver a mostrárnoslas en el segundo, en el tercero y aún en otros que a la distancia ya no se distinguen.

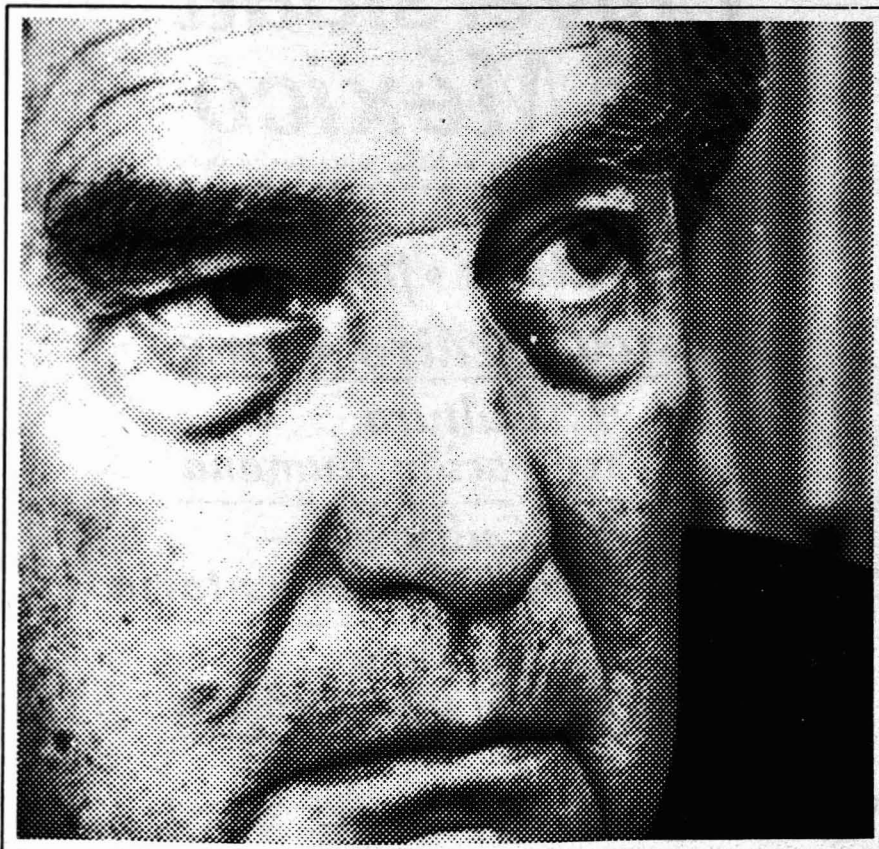
Los círculos colocados con las mismas reglas de composición que se aplicaron a los elementos anteriormente mencionados, no están desde el punto de vista estricto, en perspectiva, puesto que si respondieran a esa regla, en realidad lo que veríamos no serían círculos perfectos —como los de este trabajo—, sino óvalos que a la profundidad se irían haciendo —como los círculos—, más y más pequeños. Una espléndida composición y cuatro puntos de fuga en la misma pieza, hacen de esta serigrafía posiblemente la de mayor interés de toda la serie.

Con palabras de agua, llama, aire y
tierra]
inventamos el jardín de las miradas.
Miranda y Ferdinand se miran,
interminablemente, en los ojos
—hasta petrificarse.

Una manera de morir
como las otras.

En la altura
las constelaciones escriben siempre
la misma palabra;

nosotros,
aquí abajo, escribimos
nuestros nombres mortales.



Octavio Paz



Dibujo de Fabián González Negrín

El trabajo gráfico dedicado a la tercera parte de *Carta de Creencia* conlleva en sí mismo la paradoja, la contradicción de la quietud aparente dada sólo en el movimiento continuo. Su representación: el trompo que sólo girando a gran velocidad puede mantenerse sobre su único pie inestable y aparentar quietud, desplazándose lentamente mientras, si acaso, zumba discre-

to como si entonara una canción íntima.

Aquí como en las dos anteriores piezas de Coen, el horizonte ocupa un lugar preponderante en la composición. A diferencia de las otras, ha sido colocado en ésta un aro de varios colores que ata al trompo en movimiento con la mujer que intenta sujetar algunas figuras geométricas viajando sobre ella. Van todos, como sobre

una pista para despegar, rumbo a la lejanía de un punto de fuga al que ya se acerca un cubo y un cielo oscuro. Y la luz que viene de nuestra derecha, pone a la noche frente a ella para iluminar, exclusivamente, la parte que debemos mirar.

Este es uno más de los libros de Octavio Paz que ha realizado conjuntamente con artistas plásticos. Entre ellos se cuenta Vicente Rojo, con quien realizó los discos visuales, Antoní Tàpies y otros más. El trabajo de Arnaldo Coen tiene, a decir de él mismo, profundas similitudes con la obra del poeta.

Si el amor maduro puede contenerse en un poema, tres serigrafías bien pueden contener la evocación del espacio y del tiempo sobre un plano. *Carta de Creencia* es un acto de fe, como lo es también el mundo que existe en las tres piezas de Coen, al que no se le imputa lugar ni momento, en tanto que se le agradecen intuición, magia y delicadeza. ◊

Octavio Paz, *Carta de Creencia*, Cantata (dividida en tres partes y una coda). Ediciones Papeles Privados. Tiraje de 300 ejemplares firmados y numerados por el autor con tres serigrafías de Arnaldo Coen impresas por Pablo Torrealba, firmadas y numeradas por el autor. México, 1987.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Literatura • política
música • teatro • cine**

**Cultura
como recreación humana**

**Cultura
como expresión universitaria**

**Cultura
como opción democrática**

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

☐ Suscripción ☐ Renovación

Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de \$ 15,000.00 (quince mil pesos 00/100 moneda nacional)

☐ Adjunto cheque por la cantidad de 80 Dlls. U.S. Cy. (cuota para el extranjero)

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

país

teléfono

Edificio Anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Primer Piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52

VIAJES A TRAVES DE LA HISTORIA Y LA FANTASIA EN

Alianza

EDITORIAL

EL LIBRO DE MARCO POLO

Se reúnen por primera vez dos ediciones del *Libro de Marco Polo*. La primera fue anotada por Cristóbal Colón; la segunda, por el maestro de Santaella, habla sobre los misterios de Catayo y las riquezas de las islas de la India.

A TRAVES DEL ISLAM Ibn Battuta

El relato de las desventuras y gozes del tangerino Ibn Battuta en su viaje desde Marruecos hasta China en pleno siglo XIV. Ofrece una visión de los países de Oriente que en mucho se acerca a la actual.

LOS VIAJES DE GULLIVER JONATHAN SWIFT

Falsamente considerada como un clásico infantil, esta novela se inscribe en la tradición de la narrativa inglesa del siglo XVII: la de los relatos de viajes.

SUSCRIPCIONES QUIMERA MEXICO



A los suscriptores:

1. Sostenemos el precio de \$60,000 durante doce números
2. El precio por ejemplar cambiará cada dos meses
3. La vigencia de este precio corresponde al mes del ejemplar
4. Recorte este cupón y envíelo con giro o cheque a nuestra dirección

NOMBRE
DIRECCION
POBLACION
Deseo ☐ suscribirme a «Quimera» por doce meses.; \$60,000.00
El importe lo haré efectivo con:
☐ Adjunto cheque bancario o giro.

Plaza y Janés, S.A. de C.V.
Río Guadiana 19-A 06500 México, D.F.
Tels. 566-4253 566-4055 566-4442
566-8995 535-9851 705-0556
Telex 1772009-PZJAME

Un año	4,240 ptas. con IVA
Extranjero, Correo ordinario:	
Europa	4,500 ptas.
América	5,000 ptas.
Correo aéreo:	
Europa	4,750 ptas.
América	48 \$
Números atrasados	424 ptas. con IVA
Europa	500 ptas.
América	4 \$

La suscripción USA debe ser solicitada a Scott Foresman and Co. División Internacional, 1900 East Lake Avenue, Glenview, Illinois 60025.

ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

ITAM

10

P. BURKE *Los intelectuales: un esbozo de retrato colectivo*
R. XIRAU *Bernardo de Balbuena, alabanza de la poesía*
L. PANABIÉRE *Saber y poder en Jorge Cuesta* • **R. VAZQUEZ**
El proceso de religión en Lutero, Spinoza y Bayle
N. RABOTNIKOF *Desencanto e individualismo* • **J. ELGUEA**
Inteligencia artificial y psicología: la concepción contemporánea de la mente humana.

M. CAZADERO *La ley de correspondencia* • **C. DE LA ISLA**
En torno de las dimensiones reales del capitalismo
F. ROSENZWEIG *El valor de la ley de correspondencia*
J. HERNANDEZ *Las dinámicas del capitalismo.*

N. GUMILIOV *La vida del verso / El lector*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO
otoño 1987

Suscripción a ESTUDIOS (4 números) México, D.F. \$6,000 Rep. Mexicana \$9,000 Extranjero 30 dls. USA.
Adjunto cheque o giro bancario a nombre de Asociación Mexicana de Cultura A.C.

Nombre: _____ Tel.: _____

Dirección: _____ C.P.: _____

Ciudad y Edo.: _____ País: _____ Fecha: _____

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO (ITAM) Departamento Académico de Estudios Generales
Río Hondo 1 San Ángel 01000 México, D.F.

AMPLITUD MODULADA 860 KHZ.
FRECUENCIA MODULADA 96.1 MHZ.



PROGRAMAS
EN VIVO
CON
TELÉFONO
ABIERTO AL
AUDITORIO
tels. 543-96-17
523-36-52
523-46-40

LUNES 8:30 **"ESPACIO UNIVERSITARIO"**
Entrevistas a personalidades que analizan experiencias en el campo del arte, ciencia y cultura. Conduce: Jaime Litvak.

MARTES 21:00 **"ENTRE COMILLAS"**
Un programa con temas de nuestro tiempo. Conduce: Alberto Justiniani.

MIÉR. 21:00 **"ECONOMÍA Y NACIÓN"**
Serie en la que se entrevista a especialistas en la materia. Conduce: Salvador Martínez de la Roca.

JUEVES 21:00 **"DE AMORES Y DESAMORES"**
Programa para recordar, sentir y vivir. Conduce: Verónica Ortíz

DOMINGO 10:00 **"DOMINGO SIETE"**
Tomás Mojarro sostiene un diálogo vivo por teléfono y micrófono abierto, sobre cuestiones políticas, culturales, sociales y deportivas.

libros DE MEXICO

La revista de los editores mexicanos



- Aparece cuatro veces al año.
- Entrevistas a escritores, editores, bibliotecarios y libreros.
- Artículos sobre temas de interés profesional.
- Contiene el suplemento de la Agencia Mexicana del ISBN, con la lista completa de las novedades y reediciones del trimestre. En el número de octubre aparece el Directorio de los editores integrados al sistema.
- Información nacional e internacional.

Una publicación de
cepromex

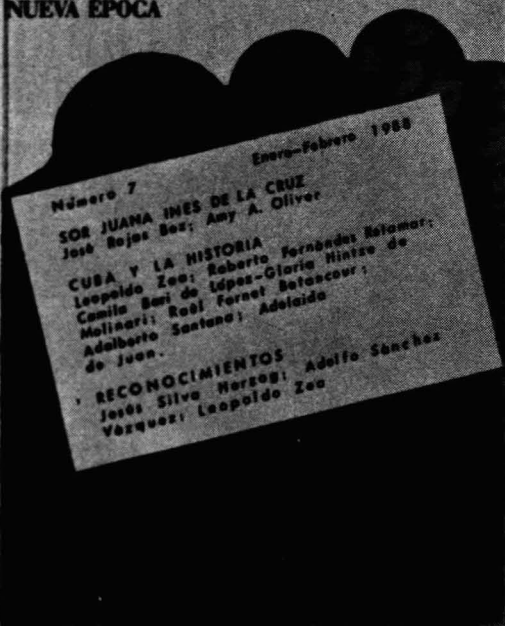
Centro de Promoción del Libro Mexicano,
Organismo de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana

Dirección: Holanda 13, C.P. 04120, MÉXICO, D. F.
Télex: 1772969 CCIE ME
688-22-24 ó 688-24-34 ó 688-20-11

EL ESPÍRITU DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

CUADERNOS AMERICANOS 7

NUEVA ÉPOCA



CUADERNOS AMERICANOS

Fundador: Jesús Silva Herzog
Director: Leopoldo Zea

UNA REVISTA EDITADA BIMESTRALMENTE
EN SU NUEVA ÉPOCA POR LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CONJUGANDO LAS MÚLTIPLES Y DIVERSAS
IDEOLOGÍAS LATINOAMERICANAS



Periodicidad: 6 números anuales
Precio de la suscripción:
México \$ 22,000.00 pesos
Extranjero \$ 60.00 dls. USA

nombre _____ dirección _____
ciudad _____ estado _____ país _____ teléfono _____

Adjunto cheque o giro N°
Torre I de Humanidades, P.B., Cd. Universitaria
C.P. 04510 México, D.F., tel. 546-9662

De venta en todas las librerías \$ 4,000.00

Are you interested in Mexican and Latin American issues? Read about them from Mexican points of view

Quarterly magazine of the Mexican National Autonomous University



- Political and Economic Analysis
- Special Reports
- Interviews with Mexican Leaders
- Science and Culture

All publicity or subscriptions should be sent to:

a) American address: Hispanic Books Distributors, INC.
1870 W. Prince RD., Suite 8
Tucson, AZ 85705

b) Mexican address: Filosofía y Letras No. 88
Col. Copilco-Universidad
C.P. 04360 México, D.F.
Tel. (905) 6-58-58-53
6-58-72-79

Artes

revista de la escuela nacional de

Plásticas

universidad nacional autónoma de México



- El Realismo en las artes ■
- Sobre la obra y los libros del Homenaje a Tamayo ■
- Crítica de la crítica ■ Reseñas y comentarios ■

ediciones era

CUADERNOS POLITICOS

51

LA UNIÓN SOVIÉTICA:

BORIS KAGARLITSKY
MAX HAYWARD
S. OKADA / L. ABALKIN
MIJAIL GORBACHOV

DEL PALACIO DE INVIERNO A LA PERESTROIKA



MARÍA DARAKI FOUCAULT Y EL AMOR GRIEGO

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MÉXICO, D.F. ☎ 581 77 44
■ GUADALAJARA ☎ 14 90 84 ■ MONTERREY ☎ 42 08 12

los nueva época

1987

universitarios



Revista mensual de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM que presenta artículos, entrevistas, reportajes, ensayo y sus secciones fijas: **Paseo de las Facultades** y **Este mes**, cartelera cultural.

De venta en la Torre de Rectoría y en Taquillas del Centro Cultural Universitario

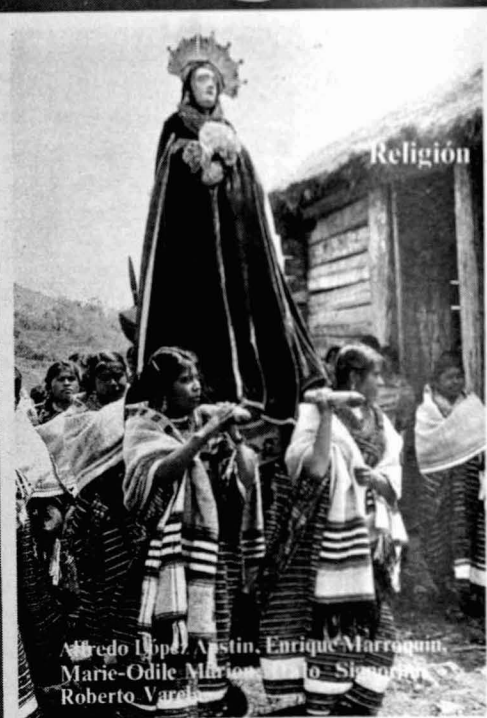


COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM 1987

MEXICO

indígena

Tercer aniversario
\$2,000.00 INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA No. 20. AÑO IV, ENERO-FEB. 1988



Alfredo López Austin, Enrique Marroquín,
Marie-Odile Marion, Roberto Varas

NOVEDADES

LA PRENSA PASADO Y PRESENTE

Instituto de Investigaciones Bibliográficas

MARÍA DEL CARMEN RUIZ CASTAÑEDA

FONOLOGIA DEL TOTONACO DE PAPANTLA, VERACRUZ

Instituto de Investigaciones filológicas

PAULETTE LEVY

ANA OZORES, LA REGENTA

Instituto de Investigaciones Filológicas

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

DISQUISICIONES BIBLIOGRAFICAS

✱

LEXICO BIBLIOGRAFICO

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Biblioteca Nacional Hemeroteca Nacional

JUAN B. IGUÍNIZ



COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL





LIBRERIA Y CAFETERIA DEL PALACIO

**Vestíbulo del Palacio
de Bellas Artes**

LIBRERIA DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

PASEO DE LA REFORMA Y GANDHI

LIBRERIA DE SAN CARLOS

PUENTE DE ALVARADO 50

GRACIAS AL PETROLEO...

... el hombre ha obtenido derivados que le permiten crear belleza, durabilidad, resistencia, diversión y comodidad en infinitud de productos que mejoran su calidad de vida.

Ya sea como compuesto químico o como combustible, el petróleo está presente en todo lo que nos rodea.

Porque tiene mil formas de servirnos, es importante recordar que el petróleo es un recurso no renovable. Cuidémoslo.



PEMEX

Orgullo y Fortaleza
de México

SOFA DE ESTRADO

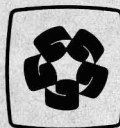


El tallado de madera manifiesta la sensibilidad del artesano de nuestro país y su anhelo de impregnar de belleza los objetos de uso cotidiano.

Como en este Sofá de Estrado que soberbio y distinguido embellecía las salas de nuestros antepasados.

"Sofá de Estrado", un tesoro artístico de incalculable valor, es un legado a la cultura mexicana. Y es parte de la Colección del Banco Nacional de México

Preservando nuestras manifestaciones artísticas, Banamex contribuye a mantener el patrimonio cultural de nuestro país.



Banamex

Fomento Cultural Banamex, A.C.