

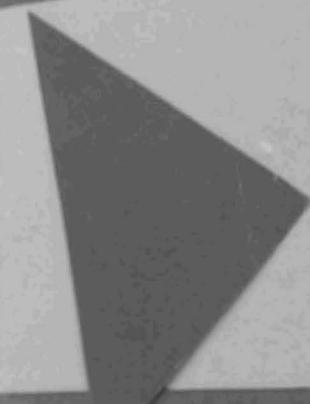
Universidad de México

ESTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ero, 1988

445

José Luis Martínez:
Las revistas literarias hispanoamericanas



Juay Pérez Amayo,
Eugenia Meyer, Ernesto
Velasco Ibarra: hacia
la nueva Universidad

Alfonso
Reyes o la
diplomacia
de las
letras

Iconografía
de los
Constituyentes



Se instaló la Comisión Organizadora del Congreso

A LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA
A LA OPINIÓN PÚBLICA:

El día 7 de enero quedó instalada la Comisión Organizadora del Congreso Universitario. En esta primera reunión se puso de manifiesto la voluntad de todos sus miembros para buscar y lograr el consenso.

La Comisión Organizadora expresa a la Comunidad Universitaria su más amplia disposición para llegar a un Congreso Universitario plenamente representativo, y su interés de que éste se lleve a cabo a la brevedad posible.

Un ambiente universitario adecuado está entre los requisitos para lograr un Congreso que alcance la profundidad y trascendencia que todos deseamos. Entre otros, dos puntos son propios de la esencia de dicho ambiente:

- 1) Los recursos económicos de la Universidad deben ser suficientes para que ésta realice sus funciones y pueda transformarse. En este sentido la Universidad deberá buscar los aumentos presupuestales tales que garanticen sus fines.
- 2) Las relaciones entre los universitarios y los conflictos que entre ellos se presenten deberán resolverse por el camino de la conciliación, la concertación y el respeto a todas las posiciones políticas. No deberá perseguirse a ningún universitario con motivo de sus ideas y planteamientos académicos o políticos. Los casos en que así se procediere deberán ser atendidos de inmediato por las vías universitarias correspondientes.

Ciudad Universitaria, D.F., 7 de enero de 1988

COMISIÓN ORGANIZADORA
DEL CONGRESO UNIVERSITARIO



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 Danel, 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 XLIII,

número 445,

febrero 1988

ÍNDICE

2 La columna del director

Las revistas literarias
3 de Hispanoamérica
Por José Luis Martínez

Alfonso Reyes o la
8 diplomacia de las letras
Por Félix Báez-Jorge

Carta al poeta Alejandro
Nicotra antes de salir
17 de viaje para México
Por Alfredo Veiravé

18 La noche del Pascual
Por Josefina Estrada

21 Estampas del trópico
Por Andrés Henestrosa

22 Del Modernismo
al Liberalismo
Por Raúl Cardiel Reyes

25 Roger von Gunten...
para mirar en el agua
Por Santiago Espinosa
de los Monteros

I Los constituyentes
de 1917

Hacia la nueva Universidad

29 Un modelo de Universidad
Por Ruy Pérez Tamayo

33 La Universidad: el combate
por su existencia
Por Eugenia Meyer

36 Algunas reflexiones
alrededor de nuestra
Universidad
Por Ernesto Velasco León

38 Itálicas:
Bruno Bianco

Escenario Crítico

Teatro

39 Querida Lulú¹
Por Manuel Capetillo

Cine

41 El cine imaginario IV
Por Daniel González Dueñas

Literatura

43 Adiós a Marguerite Yourcenar
Por Gilda Waldman

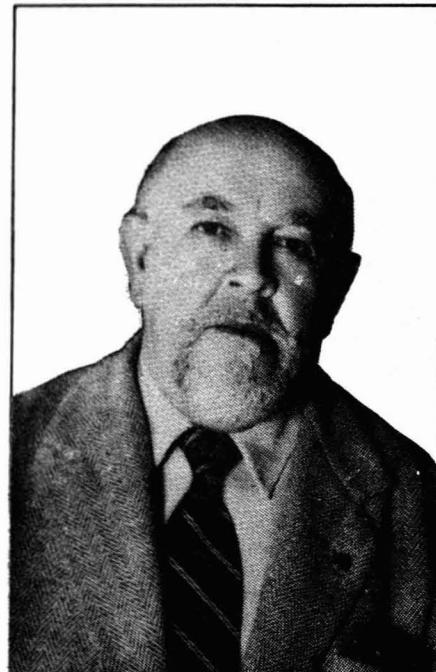
Libros

44 Jaime Gil de Biedma
Por Fernando García Ramírez

45 Aion
Por Ruxandra Chisalita

47 Isla de Lobos
Por Perla Schwartz

48 El frío y las tinieblas
Por Jorge Lamoyi



La columna del Director

Al Numa Pompilio correspondió introducir febrero en el calendario, llamándolo *februarius* y dedicándolo así a la diosa de las purificaciones, Februa, a quien algunos confundir suelen con la misteriosa Juno, la que mira al pasado y atisba el porvenir, y que también llámase, esta diosa de enero, *Februalis*, *Februata* y *Februla*, de donde el sentido y la significación, anotaría Santos López Pelegrín en su *Vocabulario de la fábula* (Madrid, 1845), de las fiestas *februales* o *februinas*, celebradas precisamente en febrero y en honor de Juno y de Plutón, para dos propósitos muy claros: apaciguar angustias e inquietudes de las almas de los difuntos, y exaltar la expiación del pueblo. Hay pues en el mes que hoy transcurre, el *februarius* de Numa Pompilio, un aparentemente extraño acercamiento de misterios, la muerte, la expiación, la vida, acunados en el mito y la realidad de dioses caídos y pueblos entrelazados en el eterno retorno de las victorias del hombre en sus luchas por el perfeccionamiento de la historia.

El febrero mexicano no es menos rico que el febrero universal porque ha cobijado en sus páginas el testimonio de dos momentos estelares en la liberación. En aquel febrero de 1857 cayeron los parciales del retroceso nacional al venirse abajo los privilegios y los fueros legados por el Virreinato y sepultados por la generación de Benito Juárez. Y en este febrero, el de 1917, suscribióse otra vez la inextinguida demanda de José María Morelos y Pavón y Emiliano Zapata por establecer la república de la justicia social como condición *sine qua non* de la libertad, la soberanía y la democracia.

Comparemos ahora esa vasta y gran demanda nacional con nuestras realidades, y fácil entender resultará que nuestro febrero, el mexicano, causa y motivo es de conmovedores actos de expiación de las culpas, purificación de las almas y renovación de la vida. ◊

Horacio Labastida

LAS *Revistas literarias* DE HISPANOAMÉRICA *

Por José Luis Martínez



En el principio. . .

En el principio existieron las revistas literarias. Quiero decir, en el principio de las vocaciones literarias y a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando aparecieron las primeras publicaciones de esta índole en Hispanoamérica. Desde entonces han sido el recurso heroico de los escritores y la manifestación más natural de la vida literaria. Han guardado los intentos de los que, esperanzados en el porvenir de su talento, fueron quedándose en el camino y sólo en promesas; han recogido los primeros pasos y el crecimiento de los pocos que lograron crear obras significativas; y han registrado la respiración diaria de las letras: las polémicas, los homenajes, las primeras reacciones frente a obras luego memorables y los entusiasmos que se marchitaron; el descubrimiento de autores de otras lenguas; las necrologías, las bromas y los juegos de ingenio. En suma, cuanto va tejiendo la trama de la literatura, llegue o no a ser historia. Su liberal apertura es su encanto y su riesgo, como una caja de sorpresas tantas veces inocuas aunque algunas veces sorprendentes.

Las revistas surgen inicialmente de una necesidad de expresión que toma el camino más accesible. Todos quisieran publicar sus libros, pero ante la imposibilidad de hacerlo, optan por reunirse y juntar sus escritos en páginas periódicas. Gracias a un patrocinador, sea institucional o particular, o

al concurso de anunciantes o por sus propios medios, la revista aparece y vive cuanto dura el impulso del grupo que la alienta o los apoyos que la hacen posible. No es raro el número inicial único, aunque lo más frecuente es la duración de pocos años. Y sólo unas cuantas, las que tienen un grupo directivo de voluntad sostenida y una firme base económica, persisten.

Pero los contenidos de las revistas no se limitan en todos los casos a recoger titubeos expresivos, anticipos de libros y crónicas de la vida literaria. Las mejores revistas lo son porque nos revelan creadores o pensadores ignorados y nos abren puertas más anchas para el conocimiento de ciertos temas o para el disfrute de nuevas imaginaciones. Tienen una respiración y un estilo mental propios. Y el lector adopta una o varias como sus revistas cuya aparición espera y disfruta porque le hablan un lenguaje que aprecia y le ofrecen informaciones, revelaciones o provocaciones mentales que convienen a sus apetencias; y también las abandona cuando cambian su tono y ya no le satisfacen. Son, pues, una creación literaria e intelectual autónoma.

La familia de las revistas

La conjugación diversa de estos factores ha determinado la existencia de tipos bien diferenciados de revistas. Entre las más características se encuentran aquellas que son expresión de un grupo juvenil y tienen una tendencia renovadora, o afirman un credo estético, filosófico o político. La vida de estas

* Texto leído en el coloquio internacional sobre las revistas literarias latinoamericanas de entreguerras (1919-1939), celebrado en la Universidad de la Sorbona, en París, del 27 al 29 de noviembre de 1987.

publicaciones suele ser breve y su circulación precaria. Andando el tiempo, estas revistas llegan a ser interesantes cuando sus colaboradores adquieren posteriormente renombre.

Las más importantes y constantes son las revistas creadas por un grupo ya maduro o una institución cultural. Su contenido suele ser antológico aunque con la orientación que reciben de sus cuerpos directivos. Sus bases económicas, sus equipos técnicos y su circulación están bien establecidos, lo que les permite pagar y elegir sus colaboraciones y tener larga vida.

Una variante de estas revistas, que pueden llamarse institucionales, es la de las especializadas. Son órganos de universidades, institutos, academias o asociaciones que recogen la producción intelectual en el campo elegido. Así sea muy limitada, cada especialización aspira a tener su propia revista cuyos colaboradores establecen relaciones e intercambios profesionales con sus colegas del resto del mundo. El conjunto de estas revistas y el valor de su contenido pueden ser un buen índice de la cultura académica del país a que pertenezcan.

Los suplementos literarios surgieron como una prolongación natural de la copiosa producción literaria que, durante el siglo XIX, recogían los diarios informativos. Son ya un género especial de revistas literarias. Algunos prefieren derivar hacia el *magazine* misceláneo, y otros, fieles a las letras, dan especial atención a la crítica, a las recensiones de nuevos libros y a la publicación de anticipos de obras por aparecer.

En fin, las revistas personales, las escritas y publicadas por un solo autor, ahora más bien raras, fueron sin embargo el origen de las revistas literarias, iniciadas en Londres en las dos primeras décadas del siglo XVIII por Richard Steele, con la colaboración de Joseph Addison.

Evolución histórica de las revistas. El siglo XVIII

Desde sus orígenes en el último tercio del siglo XVIII hasta nuestro tiempo han aparecido en Hispanoamérica algunos centenares de revistas de nivel considerable y muchas más de menor relieve. En suma, más de medio millar de publicaciones periódicas dedicadas a las letras.

El conjunto de estas revistas puede agruparse en los siguientes períodos: a) gacetas y revistas dieciochescas y de principios del siglo XIX; b) revistas de las primeras generaciones después de la Independencia: 1820-1830; c) nacionalismo, romanticismo y costumbrismo: 1830-1896; d) modernismo: 1896-1916/1920; e) vanguardias y nueva literatura: 1920-1950; f) período contemporáneo: 1950 hasta nuestros días.

La apertura intelectual propiciada en España y en sus dominios por los Borbones, alentó la aparición, desde las primeras décadas del siglo XVIII en Lima, México, Guatemala, La Habana y Bogotá, de gacetas informativas regulares. Eran la novedad del siglo que comenzaba a abrir los ojos al mundo. Contenían noticias de la corte española y de acontecimientos salientes europeos, así como de los virreinatos y la ciudad donde aparecían, informes de la llegada y salida de las flotas, bandos municipales, avisos de personas u objetos perdidos, fallecimientos, festividades religiosas, vida universitaria, consejos prácticos y pequeños editoriales moralizan-



Precio: 50 centavos

tes. Y en el último tercio del siglo aparecieron las primeras revistas culturales y literarias, las gacetas de José Antonio Alzate y José Ignacio Bartolache, en México, y el *Mercurio Peruano*, en Lima —también informativo—, que se dedicaron preferentemente a la divulgación de nociones científicas, artísticas y arqueológicas, a cuestiones médicas —el *Mercurio Velante*, de Bartolache— mejoras tecnológicas y agrícolas para la instrucción popular, y de vez en cuando, algunas muestras literarias. Es curioso advertir que las gacetas de Alzate y Bartolache seguían en cierta manera la idea de *The Tatler* y *The Spectator*, las revistas personales de Steele y Addison, combinada con el afán modernizador del padre Feijoo.

El siglo XIX

El primer periódico diario, francamente invadido por la literatura y la vida cotidiana, es de principios del siglo XIX y se llamó *Diario de México* (1805-1817). Como aquellos eran años de turbulencias políticas, que pronto desembocarán en la Guerra de Independencia, las noticias de esta índole eran peligrosas y corrían el riesgo de incomodar a la censura, por lo que sus editores, Carlos María de Bustamante y Jacobo de Villaurrutia, fueron optando por derivar el *Diario* a la publicación de una gran cantidad de poemas, avisos teatrales, artículos descriptivos sobre tipos sociales y costumbres de la época, noticias sobre nuevos libros con indicación de los múltiples lugares donde se vendían, y pintorescos avisos por palabras.

“sin lágrimas” sus conocimientos culturales. Al lado de los artículos de “variedades”, en ocasiones reproducidos o traducidos de publicaciones extranjeras, las modas ocuparon siempre un lugar importante. Se reproducían en bellas litografías figurines de París o de Madrid y no desdeñaban gloriarlos los más respetables escritores. Otras veces las estampas eran de ciudades, edificios, paisajes o personajes, ejecutadas por los dibujantes de la época. No todo fue, sin embargo, frivolidad. En las revistas del siglo XIX se advierte una plausible evolución de las misceláneas de amenidades hacia los repertorios de literatura verdadera y artículos sobre asuntos nacionales. Los de temas históricos sobre episodios novelescos europeos fueron sustituidos progresivamente por biografías y ensayos sobre temas propios de cada país y estudios de mayor circunspección científica. Las modas también crearon sus propias publicaciones y dejaron de poner una nota de vanidad y gracia entre los versos y los cuadros de costumbres.

El modernismo

Las revistas del modernismo realizan dos innovaciones importantes: intentan recoger, junto a la producción local, la de los modernistas de otros países, esto es, manifiestan una clara vocación hispánica, y se preocupan por traducir a poetas y prosistas franceses, ingleses, portugueses, italianos y alemanes. En la más representativa de estas publicaciones, la *Revista Azul* (México, 1894-1896), que animó hasta su muerte Manuel Gutiérrez Nájera, esta apertura americana y universal es excepcional. Durante los escasos tres años en que se publica, incluye colaboraciones de 96 autores latinoamericanos seguidores del modernismo, de 16 países, sin contar a los mexicanos. Darío va a la cabeza con 54 colaboraciones, y le siguen Del Casal y Chocano con 19 cada uno y Martí con 13. Los autores franceses traducidos llegan a 69, entre ellos Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Coppée, Gautier, He-редия, Hugo, Leconte de Lisle, Richepin, Sully Prudhomme y Verlaine, los cuales sintomáticamente superan a los españoles que son sólo 32. Y de otras nacionalidades se traduce también a Heine, Wilde, Ibsen, D'Annunzio, a los grandes novelistas rusos y a Poe, que ya había sido traducido en México desde 1869. En años de comunicaciones precarias, parece una hazaña esta circulación que lograron establecer los modernistas para conocerse, leerse entre sí y divulgar sus obras y las de los escritores sobresalientes del mundo en aquellos años.

Además —lo que en las épocas anteriores sólo se hacía raramente—, muchos de ellos viajan, sobre todo a París, cuna espiritual del movimiento, y algunos recorren América. El destierro de José Martí lo llevó a ciudades europeas y a México, Guatemala, Caracas y Nueva York. Y Rubén Darío, desterrado de sí mismo, vivió perpetuamente en viajes: San Salvador, Valparaíso y Santiago, Guatemala, San José de Costa Rica, Madrid y otras ciudades e islas españolas, Nueva York, París y varias ciudades europeas, Buenos Aires, Veracruz y Jalapa, Montevideo, hasta el regreso final a su nativa Nicaragua.

El periodo 1920-1950

El periodo siguiente, 1920-1950, es el del principio de la madurez de la cultura latinoamericana. Los franceses lo llaman de "entre las dos guerras", limitándolo a los años 1919-1939, y otros lo llaman del vanguardismo. Ambas denominaciones requieren matizarse. La América Latina no sufrió las grandes guerras, aunque se tomaran partidos y repercutieran en su ámbito consecuencias políticas y culturales de aquellos conflictos. Y por otra parte, las vanguardias sólo tuvieron manifestaciones aisladas junto a muchas otras tendencias. Nacionalismo, esteticismo, revolución, los múltiples "ismos" de los años veintes, indigenismo y búsqueda de las raíces culturales, y sobre todo la aparición de escritores de primera línea y de grandes promotores culturales —como Joaquín García Monge, Octavio G. Barreda y Victoria Ocampo—, son algunos de los rasgos distintivos de este periodo, que en realidad se extiende hasta 1950.

En el curso de este coloquio se escucharán exposiciones acerca de revistas de este periodo que nos ofrecerán perspectivas múltiples. Por ello, me limito a proponer una lista tentativa de las que, en un primer acercamiento y a partir de un conocimiento forzosamente incompleto, me parecen las revistas más significativas de este periodo. Las cito por orden alfabético de países y en el lapso 1920-1950:

Argentina: *Prisma* (1921-1922); *Martín Fierro* (1924-1927); *Proa* (1922-1923 y 1924-1926); *Nosotros* (1907-1934 y 1936-1947); *Sur* (1931-1981); *Verde Memoria* (1942-1944).

Colombia: *Los Nuevos* (1925); *Revista de Indias* (1936-1951).

Costa Rica: *El Repertorio Americano* (1919-1939).

Cuba: *Revista de Avance* (1927-1930); *Orígenes* (1944-1954).

Chile: *Atenea* (1924-); *Babel* (1939-1951).

Guatemala: *Revista de Guatemala* (1945-1948, 1951-1952 y 1959-1960).

México: *Méjico Moderno* (1920-1923); *Ulises* (1927-1928); *Contemporáneos* (1928-1931); *Universidad de Méjico* (1936-); *Letras de Méjico* (1937-1947); *Taller* (1938-1941); *Romance* (1940-1941); *El Hijo Pródigo* (1943-1946).

Nicaragua: *Cuadernos del Taller San Lucas* (1942-1951).

Perú: *Amauta* (1926-1930); *Palabra* (1936-1937); *3* (1939-1941); *Las Moradas* (1947-1949).

Puerto Rico: *Asomante* (1945-1954).

Uruguay: *La Pluma* (1927-1931); *Número* (1949-1955 y 1963-1964).

Venezuela: *Viernes* (1939-1941), y *Revista Nacional de Cultura* (1938-).

Un programa para las revistas literarias

Apoyados en la idea de que en las revistas existe un material importante para el conocimiento de la historia literaria y cultural de los pueblos, cuya evolución no puede limitarse al estudio de los libros, propongo el siguiente programa en relación con las revistas.

En primer lugar, es necesario formar colecciones de ellas, depositarlas para su estudio en hemerotecas nacionales y protegerlas debidamente. Considerando la fragilidad material de algunas y su carácter ocasional, así como el hecho de que su importancia sólo la determina su contenido, su continuidad y el juicio del tiempo, estas colecciones llegan a ser difíciles de conseguir.

A partir de estas colecciones, el paso siguiente es el de formar índices del contenido de cada una, e índices acumulativos por grupos y períodos, muy útiles para el investigador. De las importantes y que tienen una extensión media, digamos hasta de diez volúmenes, conviene hacer reproducciones facsimilares completas. Las muy extensas sólo consituen índices y selecciones antológicas, como los que se han hecho de *Sur* y de algunas revistas colombianas. Un programa inicial de reimpresiones posibles por su extensión y más urgentes para el investigador y el curioso podría incluir las siguientes: *Martín Fierro* y *Proa* de Argentina; *Los Nuevos*, de Colombia; *Revista de Avance* y *Orígenes*, de Cuba, esta última, felizmente ya en proceso en Méjico; *Cuadernos del Taller San Lucas*, de Nicaragua; *Amauta* y *Las Moradas*, del Perú; *Asomante*, de Puerto Rico; *La Pluma*, de Uruguay, y *Viernes* de Venezuela. Las revistas mexicanas ya han sido reimpresas. A esta lista, que se limita al periodo 1920-1950, habría que añadir muchas otras importantes de etapas anteriores o posteriores.

¿Qué hacer con los suplementos literarios entre los que hay algunos muy interesantes? Muchos de ellos, como los de *El Mercurio* de Santiago de Chile; los de *La Nación* y *La Prensa*

S U R

REVISTA TRIMESTRAL

DIRIGIDA POR
Victoria Ocampo

Suscripción anual:

Interior.....	\$ 7.50
Exterior.....	8.50
y 10.00	

Rufino de Elizalde 2847
BUENOS AIRES

A T E N E A

Revista Mensual de
Cienccias - Letras - Artes

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD
DE CONCEPCIÓN

Comisión Directora:
ENRIQUE MOLINA - LUIS D. CRUZ
OCAMPO - RAÚL SILVA CASTRO
FELIX ARMANDO NUÑEZ

Suscripciones:
INTERIOR - UN SEMESTRE - \$ 1.50
EXTERIOR - UN AÑO - DIS. 6.00

Secretaría de la Universidad
de Concepción - Santiago
REPÚBLICA DE CHILE

C A M P O

REVISTA BIMESTRAL

DIRECTOR:
MARTIN UGALDE

THE HOUND AND HORN

QUARTERLY REVIEW

EDITORS:
BERNARD BLANDER II
LINCOLN E. KIRSTEIN

EN MEXICO:
SUSCRIPCION ANUAL: \$ 2.00

EN EL EXTRANJERO:
SUSCRIPCION ANUAL: DLLS. 1.00

DLLS. 2.00 FOR ONE YEAR

APARTADO POSTAL 362

GUADALAJARA, JAL.
MEXICO

10 EAST 43RD STREET
NEW YORK
U. S. A.

de Buenos Aires; *El Comercio* de Lima; los numerosos de los periódicos mexicanos así como los que se han publicado y publican en Caracas, han tenido vida muy larga y en diversos períodos han sido verdaderas revistas literarias. Para librarnos de su condición de tumbas cuyas riquezas vamos olvidando, conviene formar al menos índices que permitan saber su contenido, y de ser posible, antologías temáticas de sus páginas relevantes.

Y, a partir de estas colecciones, índices y reproducciones, es necesario estimular los estudios monográficos dedicados a las revistas y suplementos literarios. Estos trabajos pueden extenderse a toda la historia de estas publicaciones en cada país.

Permitásemel para concluir, mencionar la experiencia mexicana en relación con las revistas. La publicación sistemática de facsímiles completos de 37 revistas literarias en 50 volúmenes, de las aparecidas entre 1900 y 1950, colección a la que debe sumarse la reedición de revistas de los siglos XVIII, XIX y del que vivimos, ha enriquecido nuestra visión del pasado literario y ha hecho posible un conocimiento más preciso de ciertos autores y tendencias.

Un buen augurio en relación con las revistas literarias es la celebración de este primer coloquio, auspiciado por la Universidad de la Sorbona, gracias a la feliz iniciativa de Claude Fell. Que el interés que ahora se concentra en el estudio de las revistas de dos décadas recientes se extienda a la totalidad de su desarrollo y se resuelva en un mayor disfrute y mejor conocimiento de la historia literaria y cultural. ♦



ALFONSO REYES



O LA DIPLOMACIA DE LAS LETRAS

Por Félix Báez-Jorge



Alfonso Reyes es el primer mexicano del siglo XX que piensa y actúa con autonomía y grandeza, sin pedirle permiso a las jícaras de Tabasco o al Río Grande del Norte.

Carlos Fuentes

Claves y contextos

Ocho de agosto de 1927. Alfonso Reyes mira a la distancia en tanto el edecán protocolar, introductor de embajadores, saluda militarmente. Van sentados codo con codo en la calesa que rueda sobre una avenida bonaerense rumbo a la Casa Rosada. Son casi las 4:30 horas de la tarde; su cuerpo pequeño y redondeado viste (y luce) frac, como corresponde al ceremonial de la época; el presidente Marcelo Torcuato de Alvear lo espera para recibir sus credenciales. La fotografía¹ (de excelente realización) muestra, además, un guardia a caballo que escolta el carroaje (gesto adusto, sable reclinado sobre el hombro) y lo que parece ser un Ford *coupé* estacionado junto a

la acera. Árboles enclenques evidencian los estragos del invierno argentino.

Catorce años atrás (en julio de 1913) Reyes fue designado segundo secretario de la legación de México en Francia, iniciando su actividad diplomática que le llevaría a París, Madrid, Río de Janeiro y Buenos Aires. Caminaría durante veintiséis años por los complejos senderos del servicio internacional cargando el ligero peso de su sabiduría, con "los pasos contados de la carrera técnica y no por los saltos de la política".² La acción del creador cultural quedaría ligada a la del representante internacional en un entramado de vivencias y conocimientos, registrados y transmitidos con la puntuallidad de su pluma ecuménica. Al asomarnos a su obra, estas dimensiones aparecen concadenadas, como si Alfonso Reyes inspirara a Korzibsky para definir al hombre como "zurcidor del tiempo", como tejedor de geografías, cronologías y voluntades. Con ra-

¹ Incluida en la edición *Diario 1911-1930* de Alfonso Reyes, publicado por la Universidad de Guanajuato, 1969.

² *Ibid.*, p. 55. Después de su nombramiento en Francia, Alfonso Reyes fue acreditado como primer secretario de la legación de México en España, en 1914, y posteriormente Encargado de Negocios, hasta 1924. Retornó a Francia como ministro, donde permaneció hasta 1927, cuando es designado embajador en la Argentina. En 1930 es trasladado a Brasil, retornando nuevamente a Argentina en 1936. Dos años después, concluirá su ir y venir entre Río de Janeiro y Buenos Aires, al ser nombrado nuevamente embajador en Brasil, retirándose del Servicio Exterior en 1939.

zón Ernesto Mejía Sánchez, al examinar la vinculación entre su vida y su obra, lo imaginó como “vaso comunicante de la cultura del Viejo Mundo y su patria mexicana”. Durante los largos y fecundos años que prestigiera “la legión de los hombres pálidos” (irónica referencia a los diplomáticos que externa en una de sus cartas parisienses a Julio Torri, a quien pretendía convertir en “legionario”) no vive enclaustrado en la enorme arquitectura de su inteligencia. Su trabajo intelectual se mantiene plenamente articulado a su condición social; lo advertimos en sus ensayos magistrales o en las agudas reflexiones interiores de sus anotaciones diarias. En su “Homenaje a Alfonso Reyes” (penetrante estudio escrito con la cercanía del aprecio y los ojos del respeto) Luis Cardoza y Aragón se apresura a definir —inmejorablemente— este encadenamiento: “Reyes fue tremadamente inteligente, pero no vivió sólo con la inteligencia la vida, sino con sus huesos y su sangre. Tremendamente inteligente para vivir sólo con la inteligencia. Hay una experiencia vital detrás de todas sus sílabas”.³ No es un escritor de circunstancias, de coyunturas; aunque sus intereses temáticos remitan a cuadrantes sociales diversos se mantienen en los marcos de una profunda búsqueda humanista, de entraña americana y vocación decididamente universal. Interpretó con maestría distintas partituras del pensamiento: la emoción del arte, la reflexión de la filosofía, el rigor de la investigación histórica y literaria. En el desempeño de esta triple tarea indagó la originalidad del ser nacional, contribuyendo, simultáneamente, a hacerlo inteligible para el resto del mundo. El ejercicio de la diplomacia le facilitaría trasladar a la realidad mexicana aportes significativos de la cultura occidental.

La larga permanencia de Alfonso Reyes en el extranjero (en 1932 reconocía haber vacacionado en México solamente ocho meses en el lapso de casi veinte años) le hizo padecer acusaciones de desarraigo. Vale la pena recordar, ejemplo sobresaliente, la controversia que sostuviera con Héctor Pérez Martínez, quien al reseñar su correo literario *Monterrey* le reprochaba su desvinculación con México. La respuesta a esta interpelación contiene importantes claves para entender las diversas facetas que Reyes advirtió en su doble labor de diplomático e intelectual, además de ofrecer reflexiones y planteamientos fundamentales en torno a su visión de la identidad nacional, más allá de las estrecheces chovinistas. Veía a México (crisol étnico-cultural, Estado-Nación, historia y geografía) prescindiendo de las lentes aldeanas y preteristas, juicio que externo sin dejar de recordar que su posición frente al papel de las comunidades indias contemporáneas reclama de un acucioso examen. Con sólidos argumentos, no desprovistos de pesar ante la incomprendición, Reyes saldría al paso de las voces condenatorias. Desde Río de Janeiro, escribió:

No ha faltado quien me eche en cara, como carencia de patriotismo, el no haber naufragado en tierra extranjera durante mis días de lucha, y el vivir ahora consagrado al servicio internacional de México; servicio indiscutible y primario que considera a la nación como un todo intocable y que cuida la línea de flotación sin intervenir en lo que pasa dentro del barco, por aquello de que lo primero es vivir.⁴

El texto de esta réplica incluye importantes consideraciones relativas al sentido de *lo mexicano*, a su significación y contenido. En este

efluvio de reflexiones importantísimas están desterradas las evocaciones folkloroides, las frases preparadas para motivar el lagrimero patrioterio que se adorna con sarapes de Saltillo, o se proclama en histérico grito los 15 de septiembre. La máscara se suprime en beneficio de una propuesta humanista que nos recuerda con amable solicitud que “La tierra no tiene tabiques, mucho menos el pensamiento.” Reyes refiere el ser nacional a una “química secreta”, metáfora que alude a la dinámica de la “intimidad psicológica, involuntaria e indefinible que por lo pronto está en vías de clarificación”. Examina su concreción desde la perspectiva del tiempo y la calma, como producto colectivo, “es algo que estamos fabricando entre todos”, dice convencido. El detalle de esta óptica es elocuente en cuanto leemos:

(. . .) sin sacar las cosas de quicio, reconocemos que, para ser buen hijo de México, tampoco es fuerza invocar el nombre de la patria desde el aperitivo hasta los postres, costumbre que algunos cultivan y no pasa de ser una lamentable afectación, tan buena para conducir derecho a la esterilidad como todos los exhibicionismos. ¡Señores, un poco más de pudor en los amores más entrañables! (. . .) La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo.⁵

Adviértase cómo, joven aún, Alfonso Reyes había abandonado la ruta zigzagueante del nacionalismo ultrista, la brumosa dimensión circular (y por circular cerrada) de *lo mexicano*, entendido como exaltación neurótica de los contenidos del *yo*. Trinchera que “protege” la pequeñez interior ante las “acechanzas” externas, en suma, una falsa conciencia. Pero esta actitud no es sinónimo de desnacionalización, de marginalidad frente a los problemas nacionales. La diferencia es que el sentimiento nacional de Reyes, su vinculación patria, se nutrió en una axiología en la que las fuerzas de la cultura y de la historia trituraron el pintoresquismo.⁶

Muchas páginas habrán de escribirse para delimitar el grado de influencia que ejerció la carrera diplomática en la conformación de su pensamiento que tendría como morada al mundo. Difícil existencia social del andar y el desandar, del crear y el concertar, registrada poéticamente por Jorge Luis Borges:

El vago azar o las precisas leyes
Que rigen este sueño, el universo,
Me permitieron compartir un tercio
Trecho del curso con Alfonso Reyes.

Supo bien aquel arte que ninguno
Supo del todo, ni Simbad ni Ulises,
Que es pasar de un país a otros países
Y estar íntegramente en cada uno.

Examinando en una perspectiva más amplia, el reclamo de Pérez Martínez se inscribe en las rudas críticas que recibieron los colaboradores de la revista *Contemporáneos* (grupo en el que Reyes destacaba

³ Véase E. Mejía Sánchez “Estudio preliminar” en *Obras completas de Alfonso Reyes*. T. XX, FCE, colección Letras Mexicanas, México, 1979, pp. 15-16, y L. Cardoza y Aragón “Homenaje a Alfonso Reyes” en *Alfonso Reyes. Homenaje nacional*. INBA, México, 1981, p. 13.

⁴ A. Reyes, “A vuelta de correo”, incluido en *Varia, Obras completas*. T. VIII, FCE, México, 1958, p. 428.

⁵ *Ibid.*, pp. 438-439.

⁶ Es de utilidad comparar las ideas de Reyes con las de Nikolái Dobroliúov, para quien el auténtico patriota no soporta “que se tribute a su pueblo una admiración encimística y exaltada”, desdenando “a quienes tratan de establecer divisiones entre los pueblos”. Véase *Obras filosóficas escogidas*. T. II, pp. 406-407, Gospolizdat, Moscú, 1946. En su *Cartilla moral*, Reyes precisó: “El amor patrio no es contrario al sentimiento solidario entre todos los pueblos. Es el campo de acción en que obra nuestro amor a toda la humanidad. El ideal es llegar a la paz y armonía entre todos los pueblos. Para esto, hay que luchar contra los pueblos imperialistas y conquistadores hasta vencerlos para siempre”. Véase *Obras completas...* T. XX, FCE, México, 1979, p. 508.

ba con su luz magistral), a quienes se consideraba "capilla hermética y europeizante", en palabras de Ermilo Abreu Gómez. El juicio de José Luis Martínez es coincidente; advierte que los miembros de esta generación literaria vivieron voluntariamente extraños a la realidad de su tiempo y de su patria. Sin embargo, apagados los fervores xenófobos que colorean la escena nacional entre 1920-1930, el panorama parece más diáfano. Manuel Durán es muy exacto al indicar que "a medida que pasa el tiempo estos reproches nos parecen cada más infundados, e incluso a veces totalmente absurdos. Absurdo, por ejemplo, reprochar a *Contemporáneos* su olvido de la realidad mexicana cuando en su revista aparecen ensayos sobre la pintura de Diego Rivera, la psicología social y existencial del mexicano (principios de lo que más tarde sería el famoso libro de Samuel Ramos *El perfil del hombre y la cultura en México*) y varios capítulos de una novela de Mariano Azuela."⁷

¿Cómo se transformó Alfonso Reyes en lo que Xavier Villaurrutia llamaría acertadamente "un hombre de caminos"? El texto del discurso que pronunciara en ocasión del banquete que la revista *Nosotros* y los escritores argentinos le ofrecieran en 1927 (dos semanas después de la presentación de sus cartas credenciales de embajador) nos conduce a las causales sociales de este cambio, definitivo en su ciclo vital:

¿Qué me arroja, qué me impele a esta vida que tiene tanto de vagabunda? ¿Qué fuerza, qué red me lleva y trae en el torbellino de esta gitanería dorada de la diplomacia? Yo era hombre de libros, hombre para estudio recogido, para el retramiento de las musas bibliotecarias (. . .) Mi país necesitaba de todos, hasta del más humilde peón o el más humilde discípulo de las letras. Cada uno ha puesto a contribución lo que tenía: unos el cuerpo, otros el alma; agua y fuego, tierra y aire: amor y hasta rencor. Y los últimos, los que sólo sabíamos casar unas palabras con otras, salimos a dar la noticia, a contar el caso: a solicitar la amistad y el interés de los pueblos —todos somos de la misma carne— por un pueblo que sufrió y que no se daba por vencido, por un montón de hombres que habían acertado a poner las manos sobre las heridas más crueles de su historia.⁸

Las palabras refieren el momento de asonada y convulsión revolucionaria que vivía México cuando se produce su ingreso a las tareas diplomáticas. El testimonio del acontecer de esos días fue registrado en su *Diario*, valioso depósito de afinaciones íntimas donde habla de su renuncia a la secretaría de la Escuela de Altos Estudios (cargo en el cual le había nombrado el vicepresidente de la República, José María Pino Suárez), de la entrevista que sostuvo con el usurpador Victoriano Huerta ("me encontré con un señor solemne, distante y autoritario. —Así no podemos continuar— me dijo —la actitud que usted ha asumido. . ."), del apresuramiento para la presentación de su tesis con la que recibiría el título de abogado, y de su primera designación en el Servicio Exterior ("me dejé nombrar secretario de la legación en París, y al fin consentí en salir de México el 10 de agosto de 1913. . .").⁹ Seis meses antes, su padre, el general Bernardo Reyes, encarcelado por sus actividades antiamericanistas, moría en una balacera cuando encabezaba un grupo de sublevados que se dirigía al Palacio Nacional a derrocar al presidente Francisco I. Madero. Subrayo lo que ha sido ampliamente analizado por los estudiosos de la obra de Reyes: la muerte de su padre tendría hondas repercusiones interiores, doloroso torrente que tran-

sitaría permanentemente por un cauce de reflexiones que acrecentaron la admiración a una figura políticamente cuestionada, y que en la *Oración del 9 de febrero* (concluida el 20 de agosto de 1930, día en que el general Bernardo Reyes debió cumplir 80 años) se recongen con admirable distancia ideológica y fortalecida emoción filial. Lo dijo con palabras interiores:

Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día.¹⁰

Es evidente que la causal sentimental, complicada y emergente en la coyuntura política, determinaría la incorporación de Alfonso Reyes en la "legión de los hombres pálidos". Sin embargo, la trashumancia vivía en él desde la infancia cuando seguía las campañas paternas ("Mi familia ha sido una familia a caballo") recorriendo la provincia mexicana. Estaba, pues, preparado para el difícil ejercicio de vivir a plenitud en todas partes, o por lo menos para reconocer y enfrentar la militancia obsesiva del pasado en el presente que se ha dado en llamar nostalgia. Estos planos centraron su atención en la alocución que titulara "Adiós a los diplomáticos americanos", leída en 1936:

¿Cómo y por qué hemos venido a dar aquí? Vuestra medalla tiene anverso y reverso. Empecemos por el reverso. Todos salimos de nuestra tierra para mejor servirla, contrariando la sabiduría china que aconseja vivir siempre bajo el cielo que nos viera nacer. Unos, empujados por una fuerza positiva: la vocación por las cosas internacionales. Otros, empujados más bien por una fuerza negativa: el conflicto, el callejón sin salida en que los azares de la política internacional suelen enredar a los hombres. Bajo nuestra máscara afable, todos escondéis esta herida oculta: la nostalgia, Proteo de mil formas que se metamorfosca como las hechicerías del cuento árabe, para mejor atacarnos a toda hora. Cuándo es serpiente, cuándo es tortuga, cuándo es águila. Todos entre nuestros fardos de viaje, arrastramos a este enemigo terrible: la nostalgia. En nuestras frecuentes noches de insomnio, todos como Jacob, combatimos largamente con este ángel.¹¹

Conmoción sentimental y crisis política (fuerzas negativas y positivas) actuarían en favor de su enrolamiento al servicio internacional de México, en el que su importante labor, pese a todo, apenas tiene relevancia frente a las dimensiones magníficas alcanzadas en el plano cultural. Tengo la impresión de que Alfonso Reyes entendió el oficio diplomático no solamente como una "abrumadora responsabilidad (. . .) sacrificando más de una vez las flaquezas a las que todos estamos expuestos" (como diría, al examinar el testimonio de la tarea diplomática de Enrique González Martínez); sino también (tal vez en primera instancia) como un medio que posibilitaría periplos y descubrimientos, exploraciones en la geografía y la inteligencia universales. Privilegiada lente para observar y vivir el mundo desde todos los rumbos del espacio.

Alfonso Reyes pertenece a la generación de pensadores ligados a la dinámica social que define el rumbo de la sociedad mexicana nacida de la revolución democrático-burguesa de 1910. De acuerdo con su propia noticia, fundó y perteneció al Ateneo de la Juventud al lado de Caso, Vasconcelos y Henríquez Ureña, en tiempos signados por el caudillismo, el odio fraticida y la ambigüedad ideológica. El testimonio, escrito en 1917, es elocuente:

⁷ M. Durán *Antología de la Revista Contemporáneos*. FCE, México, 1973, p. 20.
⁸ "Saludo a los amigos de Buenos Aires" en *Obras completas...* op. cit. T. VIII, pp. 142-143.

⁹ *Diario 1911-1930*. op. cit. p. 32.

¹⁰ "Oración del 9 de febrero" en *Alfonso Reyes. Homenaje nacional*. op. cit. p. 111.
¹¹ En *Obras completas...* op. cit. T. VIII, p. 153.

Aquella generación de jóvenes se educaba —como en Plutarco— entre diálogos filosóficos que el trueno de las revoluciones había de sofocar. Lo que aconteció en México, el año del Centenario, fue como un disparo en el engañoso silencio de un paisaje polar: todo el circo de glaciales montañas se desplomó, y todas fueron cayendo una tras otra. Cada cual, asido a su tabla se ha salvado como ha podido (...)¹²

Estimo pertinente recordar la reflexión gramsciana respecto a la formación de los *intelectuales orgánicos* ligados a los grupos en desarrollo hacia el poder (es decir, destacar su vinculación a las clases sociales emergentes) para comprender en su más amplia connotación el papel que Alfonso Reyes cumpliría en tanto creador cultural y representante internacional del gobierno mexicano. Es en este complejo contexto donde deben ubicarse las consideraciones de Roberto Fernández Retamar en relación con la actividad de portavoz de la revolución mexicana que Reyes ejerciera junto con Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y Diego Rivera, precisando que si bien “aparece como el más distanciado de las batallas del momento (...) dejaríamos de comprender el sentido de su obra si no la remitiéramos a esas batallas, a ese momento.”¹³ Habría que agregar, con franco reconocimiento al cuidadoso examen que de la personalidad intelectual de Reyes formula el escritor cubano, sus indicaciones tentientes a ubicarle en su correcta posición política alejada de actitudes abstractas o neutrales, punto de vista que evita forzadas definiciones de militancia partidista. En su antología de la revista *Contemporáneos*, Manuel Durán llama la atención respecto a la reti-

cencia política de los jóvenes literatos en los “años confusos de la Revolución” y, siguiendo las reflexiones de Torres Bodet, sugiere que “a pesar del entusiasmo de la juventud, deseaban, también, detenerse a escuchar, y, si era necesario o conveniente, hablar también empleando un tono normal, o en voz baja. El mismo gobierno comprendía la necesidad de poner freno a la demagogia y la violencia, y después del asesinato de Obregón el presidente Calles reunía en sesión extraordinaria a diputados y senadores para pronunciar un discurso que, en cierto modo, es comparable con el que Jrushov pronunció poco después de la muerte de Stalin: confesión de culpas, admisión de crisis, tentativa de cambio de rumbo.”¹⁴

Alfonso Reyes pudo realizar gran parte de su obra físicamente alejado de las convulsiones provocadas por el sismo revolucionario, sin que por ello deba referírselle en términos de apolitismo. Con los medios a su alcance y los instrumentos de su erudición contribuyó (puntual a su cita como intelectual vinculado al gobierno de una sociedad emergente) a diseñar el proyecto cultural que serviría para orientar los pasos de la nueva inteligencia mexicana, esfuerzo todavía incompletamente aprovechado y comprendido. Vista en esta latitud (y desde esta longitud), me atrevo a decir que la obra de Reyes contiene el significativo sentido político, trasfondo y engranaje entre el pensamiento y la sociedad que definiera explícitamente:

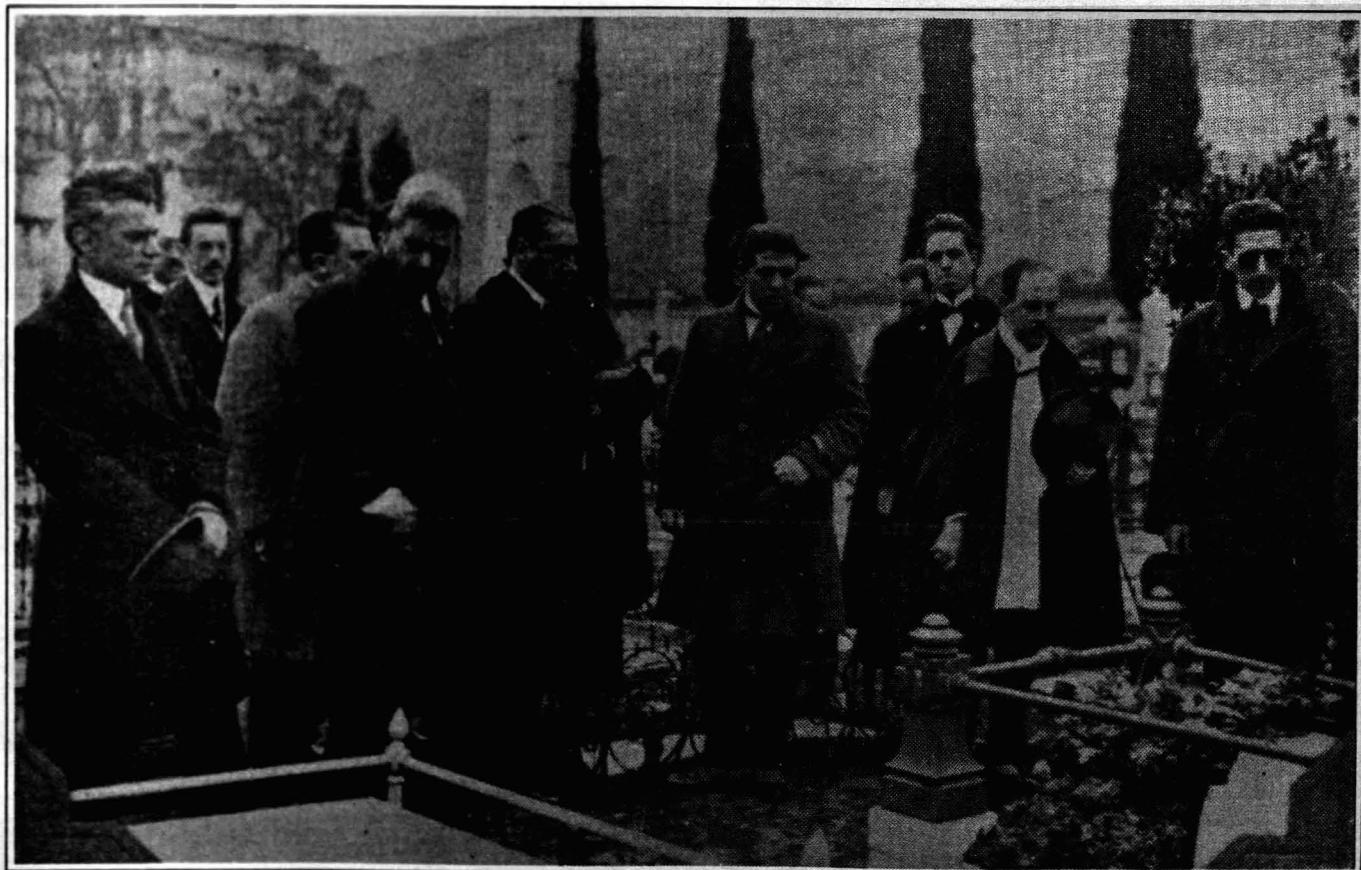
La inteligencia, en su proceso físico sobre nuestra habitación terrestre, unifica, mezclando y comunicando entre sí las partes de la tierra. La inteligencia, en su proceso político sobre el ser de nuestras sociedades, unifica creando el entendimiento internacional. Cuando la inteligencia trabaja como agente unificador sobre su propia sustancia, produce la cultura.¹⁵

¹² “Dedicatoria” incluida en *El suicida. Obras completas...* FCE, México, 1956, T. III, p. 302. Para una amplia noticia sobre este periodo consultese *Pasado inmediato*, en *Obras completas...* FCE, México, 1969, T. XII.

¹³ Véase “Reyes desde otra revolución”. Prólogo a la selección de *Ensayos* publicada en 1968 por Casa de las Américas, La Habana. La cita procede de una copia del manuscrito que me proporcionara gentilmente Roberto Fernández Retamar.

¹⁴ M. Durán, *op. cit.* pp. 30-31.

¹⁵ “Homilía por la cultura” en *Obras completas...* FCE, México, 1960, T. XI, pp. 207-208.



El párrafo anterior resume la visión de Alfonso Reyes respecto a las relaciones entre sociedad y cultura, y establece el papel de éstas como atributo fundamental de la identidad humana. En el ámbito de esta argumentación no debe sorprender que la actividad diplomática se critique, examine, e incluso, se ironice con prosa cargada de erudición y humor. La broma sobre sí mismo toma, en ocasiones, el lugar del testimonio grandilocuente, acartonado o narcisista común en gran parte de las memorias de los diplomáticos. Las admoniciones fluyen con sobriedad, sin petulancias. En los discursos y reflexiones que se refieren a la vida diplomática, en las compactas líneas de las anotaciones diarias, las hipérboles encomiásticas están desterradas. Se transluce, en contraste, la presencia del humanista alejado de las intrigas cortesanas, las zancadillas burocráticas, o las bárocas complicaciones de rango, jerarquía y precedencia, alimento preferido de los pequeños diplomáticos, enajenados en la jaula del escalafón. Pareciera que Alfonso Reyes se hubiese propuesto ubicar en su justa escala terrenal a la “gitanería dorada”. En tanto ávido lector de tratados singulares, es viable considerar que se haya acercado a las páginas de *Der Humor in der Diplomatie*, notable compendio de las extravagancias de los embajadores de Austria (entre 1750 y 1790) escrito por Sebastian Brunner (Viena, 1872), al cual el húngaro Istvan Ráth-Vegh dedica elogiosas páginas en su divertida (y no menos caustica) *Historia de la estupidez humana*.

La precedencia que exalta Alfonso Reyes en sus escritos, los rangos que subraya en sus formulaciones, las jerarquías que escala con su estilo magistral, son las del conocimiento. ¡Cuidado con engañarse con las truculencias circunstanciales! El hombre que piensa aparece, paso a paso, conduciendo al funcionario, al diplomático que externa cortesías y formalidades, gestos y no sentimientos. Ante todo prevalece la actitud crítica del humanista:

(. . .) perfecta independencia ante toda tentación o todo intento por subordinar la investigación de la verdad a cualquier otro orden de intereses que aquí, por contrastante, resultarían bárdos.¹⁶

Estoy convencido de que Alfonso Reyes se mantenía en pugna permanente contra la superficialidad que encierra la rutina de la vida diplomática y el tartamudeo oficioso de su ritmo burocrático. Hombre ceñido a la disciplina del pensamiento, inmerso en el vértigo singular del conocimiento, llegó a adoptar actitudes refractarias ante estas limitantes a su ejercicio creador. En sus anotaciones diarias se advierten los esfuerzos por concluir a la mayor brevedad con los compromisos protocolares y las tareas de oficina, y su animación al despacharlos (con todo el nivel y tino propios de su capacidad), lo que le permitía introducirse de lleno en su “soledad con letras”.

Desde sus primeros pasos en el mundillo diplomático quedaría definida su actitud crítica frente al ambiente característico de la burocracia concupiscente. En larga carta a Pedro Henríquez Ureña (fechada en París en noviembre de 1913) expresaría:

Mi trabajo me toma, íntegra, la parte más útil del día (. . .) Estoy sumergido (me refiero a la Legación) en el mundo más rauquítico, más vacío, más mezquino y repugnante que pudo nunca concebir, en su sed de fealdad y crudeza, cualquier novelista realista. Nunca creí que la bajezza y la vaciedad humanas llegaran a tanto (. . .) ¡No podría yo pintar con colores bastante vi-

¹⁶ “Palabras sobre el humanismo” en *Andrenio: perfiles del hombre en Obras completas...* FCE, México, 1968, T. II, p. 404.

vos el género de hombres que escriben a máquina junto a mí! (. . .) ¡Qué solapado odio a la inteligencia y al espíritu! (. . .) ¡Qué sublevación del lodo y de la mierda en cada palabra y ademán! (. . .) Y como estoy convencido de que eso es producto de la putrefacción oficinesca, no puedo menos que aplaudir, desde un punto de vista superior, y pensando en el mayor bien humano, esas intransigencias revolucionarias de nuestras tierras que arrojan a la calle, con el cambio de gobiernos, a toda una generación de empleados: de los cesantes surgen los redimidos. Nada prostituye tanto como esa seguridad del sueldo fijo, trabájese o no (. . .) del sueldo fijo recibido de las abstractas manos de una persona moral, que, por abstracta y moral ¡se parece tanto a una Providencia mantenedora de holgazanes y piojosos! ¡Dioses, libradme del contagio! ¡Ojalá me suceda algo gordo que me obligue a recomenzar por otro camino! (. . .) Mi incursión a la carrera diplomática no puede ser sino un ligero paseo. Por otra parte, yo no podría estar cambiando de residencia al antojo de otros. Tengo demasiado claros mis fines propios. ¿Qué hacer?¹⁷

Esta larga pero imprescindible cita no debe leerse solamente como el testimonio de un intelectual confinado en la telaraña de la burocracia, o como crítica a un estilo de trabajo supuestamente superado por razones de la modernización administrativa o la capacitación de los integrantes del Servicio Exterior. La descripción del funcionario diplomático fatuo, concupiscente y desnacionalizado (*tipo social* del que urge un minucioso examen psicosociológico) es antológica. Se trata de una dimensión social cuyos perímetros están marcados por el horror y la frustración que T.S. Eliot expresa en su poema *Los hombres huecos* (magistralmente traducido al castellano por León Felipe):

Nosotros somos los hombres huecos
los hombres embutidos de serrín.
Nos apoyamos unos en otros
por las cabezas llenas de paja
y nuestras voces ásperas
cuando cuchicheamos.

Reflexiones semejantes (distintas en el tono y persistentes en el contenido) llenan numerosas páginas del *Diario de Reyes*. Anotaría el 17 de febrero de 1926:

Estoy resuelto a huir de tanta vanidad, tanto baile, en que traen al Cuerpo Diplomático Hispanoamericano en París. Se ve que lo usan como miserable ornamento en toda fiesta. Es espantoso. No me harán perder más tiempo. Harto he tenido ya. Tengo mucho que escribir.

La insatisfacción de Reyes alcanzaba niveles extremos, apreciación en la que debe tenerse en cuenta que, meses atrás, al asumir el cargo en París, pensaba dedicar muchas horas a las tareas literarias. Escribió el 14 de diciembre de 1924:

Como aquí hay menos trabajo de cancellería de representación social que en Madrid, me propongo escribir mucho. En París siempre se queda uno algo aislado. A ver si tengo la suerte de vivir en sitio agradable, con ventanas inspiradoras.¹⁸

¹⁷ *Diario...* op. cit. 87-88, pp. 123. El texto de la carta se incluye en *Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña, Correspondencia I, 1907-1914*. Edición de José Luis Martínez. FCE, México, 1986.

¹⁸ *Diario...* op. cit. pp. 87.

Pero las "ventanas inspiradoras" no fueron remedio suficiente; los escarceos festivos, el reordenamiento de los asuntos oficiales proyectaría su secuela de limitantes al quehacer creativo. Con evidente desconcierto, Reyes lamentaría la presión de esta singular camisa de fuerza:

15 de febrero de 1925.

Aún aquí fatigado de la tournée inacabable y los primeros banquetes. Me cansa estar de cupletista de moda. Fatigado de poner orden a esta "legación que estaba completamente abandonada. Fatigado de buscar casa sin encontrarla a mi gusto (. . .) Inquieto porque no sé si ya me enviaron de México mis manuscritos y libros de trabajo. Aún no disfruto de París (aunque lo veo todo) porque aún no logro sentarme a escribir en forma: esta respiración de mi alma me está faltando.

La figura es hermosamente exacta: para Alfonso Reyes escribir era el resorte de su vida interior, la "respiración del alma". Esta es la clave para entender las sorprendentes connotaciones que atribuía al acto:

Los físicos demostrarían fácilmente que, cuando llega el apremio de escribir hay palpitaciones semejantes al sobresalto amoroso, e iguales descargas de adrenalina en la entraña romántica.¹⁹

La asfixia que producían en Reyes las obligaciones protocolares y burocráticas no debe circunscribirse, desde luego, a su estancia en París. Su fuerza estrangulante estaría presente también en Argentina y en Brasil, con sus acostumbrados signos de afectación creativa y angustia ante la frivolidad de las reuniones diplomáticas. Lucha permanente entre "respirar" y convivir, conflicto entre conocimiento y vacuidad. Ecuación en que, dicho sea de paso, los términos lamentablemente se invierten en proporción alarmante, cuando se examina (diacrónicamente y sincrónicamente) la nómina de los miembros del Servicio Exterior mexicano.

En septiembre de 1927 —a poco más de un mes de distancia de la presentación de sus cartas credenciales como embajador ante el gobierno argentino (aquel día invernal del viaje en calesa hacia la Casa Rosada)— Reyes diría a su diario:

Me es materialmente imposible seguir el paso de mi vida (. . .) Vino, pues, la enorme recepción del 16 de septiembre, con asistencia de unas 800 personas y del Presidente Alvear. Desde el 15 hubo fiestas (Escuela México, Escuela Torres, de Córdoba, Cine Astral, Conservatorio Fontoura, etc.). Día hubo de tres actos a la misma hora, y a todos fui. ¿De qué puede servir vivir así, dándose a todo lo accesorio? No escribo, no leo, no pienso. ¡Ay de mi vida!²⁰

Después de frecuentes anotaciones que dejan constancia de su permanencia en Buenos Aires como "escuela de sufrimiento, paciencia, tristeza, aburrimiento y penuria material. . .", Reyes externaría sin ambages su abatimiento ante la derrota sufrida por su pluma y su creatividad ante la hidra burocrática:

30 de noviembre de 1929

Entre pereza y falta de tiempo, me van muriendo adentro todos los temas que se me ocurren, en verso y en prosa. El otro día



pensé cómo podía empezar mi soñada *Depuración de América* con un capítulo que sería Examen de profecías (. . .) Pero todo se me olvida y pierde. Pedro Henríquez Ureña me dice: "Tú que has sido siempre tan reacio para dejar que te devore el Monstruo Estado". Y, sin embargo, este monstruo me está devorando. No hago más que servir mi cargo oficial, en mil sandeces obligatorias, llevando a la espalda el fondo de una inmensa melancolía.²¹

En 1930 Alfonso Reyes fue trasladado a Brasil, designación que recibió con animación singular. Después de una destacada actividad diplomática e intelectual, su permanencia en Buenos Aires había llegado casi al punto de la intolerancia (a pesar de Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo: "diosa colosal, volante en manto de plata, como en Rubens sin carnes flojas. . ."). A las limitaciones impuestas por los compromisos oficiales se sumaba el desencanto ante las luchas intestinas en que se enfascaban los escritores argentinos, descritas en "larga carta" a Ortega y Gasset. El diagnóstico es elocuente:

Peores cada vez mis impresiones del ambiente literario argentino, donde a nadie le importaba la literatura, sino la politiquilla literaria de los grupos o *patotas*, y donde los individuos de los gru-

¹⁹ La cita procede de Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana. Lecturas Mexicanas*, 2a. serie, núm. 48, SEP, México, 1986.

²⁰ *Diario... op. cit.* p. 205.

²¹ *Ibid.*, pp. 293-294. La cita anterior corresponde a la página 283.

pos se traicionarían entre sí constantemente. A la realidad substituye un fantasma de murmuraciones. Muy raro todo. Quédense solos y arréglense solos.²²

Esta visión negativa explica el ánimo y las expectativas motivadas por el viaje a Brasil, seguramente esperado (y tal vez, de alguna manera, solicitado) pensando en ventajas de orden intelectual más que razones vinculadas a la carrera diplomática. Días antes de abandonar Argentina, Reyes dedicaría un amplio comentario a los proyectos que se proponía cumplir en su nuevo destino, trazando el perfil de lo que sería su *Correo literario* (*Monterrey*, “un contacto con los colegas, y una recopilación de apuntes y flecos de obra”). Se advierte en sus palabras un tono de renovación, y confianza de reducir el débito con las letras:

En Brasil voy a reposar de la excesiva *mundanidad* y a ocuparme de mi trabajo literario. Mis ojos, frotados de *paredes* en Buenos Aires, descansarán con *perspectivas* más espaciosas, podré con más comodidad pagar *mi deuda*, y rehacer la tranquilidad de *mi hogar*, que sufrió un poco en Buenos Aires. Mi Manuela volverá a ser *feliz*. Me imagino que voy a este semiparaíso del trópico en busca de alguno de esos secretos de felicidad o juventud perenne que se dan en la virtud de ciertas plantas o yerbas maravillosas (. . .) Extraña sobreexcitación nerviosa con opresión y palpitaciones en el corazón. . . ¡Este oficio menos que errante! (Porque al Judío Errante, por lo menos, no le dan tiempo de criar raíces para después arrancárselas, que es la tortura diplomática).

En esta primera misión en Brasil (recordemos que retornaría en 1938) Reyes parece conciliar la tarea creativa con el oficio diplomático: *Monterrey* (el correo literario que, como hemos visto, despertaría los ánimos chovinistas de Héctor Pérez Martínez) se edita con periodicidad; escribe, entre otros poemas, sus bellos “Romances del Río de Enero” (en los que las experiencias poéticas semejan “una ley del péndulo, una oscilación, una bifurcación de emociones”)²³ A este periodo corresponden también los ensayos *Atenea Política*, *A vuelta de Correo* (comentado líneas atrás) y el célebre *Discurso por Virgilio*, en ocasión del homenaje que en México organizará la Secretaría de Educación Pública en el segundo milenio del nacimiento del poeta. En el ámbito de sus tareas diplomáticas destaca la manera en que resuelve, con pleno éxito, los problemas relativos al asilo de un amplio grupo de periodistas brasileños y de sus familias, contrarios a la revolución liderada por Getúlio Vargas en octubre de 1930. La dinámica creadora que Alfonso Reyes desarrolla en Río de Janeiro se proyectó en el ámbito de su actividad diplomática. Volviendo sobre la huella de sus andanzas en el periodismo redactaría el *Boletín de Informaciones Especiales de la Embajada de México*, cuyos mensajes tuvieron excelente acogida en la prensa brasileña. Las líneas que dedicara a comentar el asunto rebosan de entusiasmo; calificaría esta tarea noticiosa como “formidable arma política”, concluyendo: “Estoy haciendo notas todos los días: desenvainé mi pluma de periodista otra vez.”

“Escribir es un oficio solitario”, expresó recientemente Mario Vargas Llosa²⁴ en un lúcido ensayo dedicado a examinar las relaciones que en el plano ontológico se manifiestan entre la cultura y la libertad. Ciertamente, la creación literaria emerge de una actitud de aislamiento interior, pero implica el diálogo entre la razón y la emoción. Algo semejante a una soledad habitada por voces interiores. Este aislamiento de lo externo (que posibilita el discurso inter-

rior) es el que Alfonso Reyes en exacta definición llegó a llamar “ocio con letras”, el que buscaba conservar a toda costa frente a los embates de la frivolidad social y la rutina oficinal. Lograrlo era el cimiento a partir del cual podía construir el quehacer literario, de ahí el gran placer que le producía alcanzarlo aun cuando fuera por razones de enfermedad!

Domingo, 31 de octubre (1926, París)

Llevo dos días de provecho, trabajo, y mi libro *La estrella del Sur* ha avanzado mucho. He podido aprovechar el tiempo, porque un terrible catarro me tiene preso en casa. Estoy loco de alegría de poder trabajar así, horas y horas sin cesar. Mis nervios se equilibran y todo mi ser se regulariza.²⁵

Al examinar los ciclos en la obra de Alfonso Reyes, José Luis Martínez define el lapso que abarca de 1924 a 1938 (entre sus 35 y 39 años de edad) como “sus años felices, mundanos y un poco despreocupados”. Advierte, además, que en este periodo logra las afinaciones de Mallarmé y un notable refinamiento poético. “Ciertamente, no emprende (. . .) en estos años obras de aliento sostenido, sin duda porque sus deberes oficiales no lo consienten, y fiel al gusto de la época, prefiere ir entregando sus obras una a una.”²⁶ La limitación creativa a la que se alude es incuestionable, como lo es también la mención de los determinantes de orden laboral. Sin dejar de reconocer la importancia que tuvo el quehacer diplomático (en tanto retina de lo universal) en el desarrollo de la imaginación y la erudición de Reyes, es necesario señalar simultáneamente el enorme lastre que significó en su tarea creadora. Los testimonios citados no dejan lugar a dudas. Aun en las circunstancias sociales y políticas que caracterizaron los años veintes y treintas, es posible imaginar a Reyes ejerciendo su trashumancia humanista aun sin las credenciales diplomáticas. Pero sería disparatado concebirlo incorporado a la “gitanería dorada” sin libros y sin pluma. En este nudo se localiza el equívoco de quienes llegan a destacar al Reyes-diplomático frente al Reyes-intelectual. No hay exageración alguna en decir que fue la suya la diplomacia de las letras, singular esfuerzo que contribuyó a que México tuviera un rostro de facciones universales. Para la cultura el papel protagónico, para la diplomacia la dedicación formal en tanto vertiente circunstancial que se enriqueció con la tarea del oficial.

Y es que Alfonso Reyes se sabía y sentía perteneciente a un tipo social diferente al del diplomático prototípico. En su pantalla analítica la “desconfianza y el pesimismo” se registraban como “mal congénito de los diplomáticos”.²⁷ Retirado del Servicio Exterior su distancia se manifestará de manera más tajante, sentido que se advierte en la nota que en 1947 escribiera como comentario a las “Andanzas mexicanas” del escritor Lionel Vasse, *sui generis* diplomático francés. Su texto incluye juicios que descubren el monoscopo de Reyes hacia la diplomacia entendida como torneo de frivolidades. Cito a continuación el texto, casi íntegro:

En vez de conformarse con esa “estilización” de la vida, igual más o menos en todas partes, que se encuentra en las recepciones oficiales, en los salones mundanos, en los grandes hoteles, y cuyo trato y frecuentación acaban por convertir a los agentes internacionales en una casta exangüe y ociosa, en algo como un dialecto humano, este diplomático tuvo la peregrina idea de asomarse al balcón. ¡Qué insolencia! ¡Qué entrometimiento! ¡Qué

²² Ibid., p. 297. La anotación corresponde al 8 de enero de 1930.

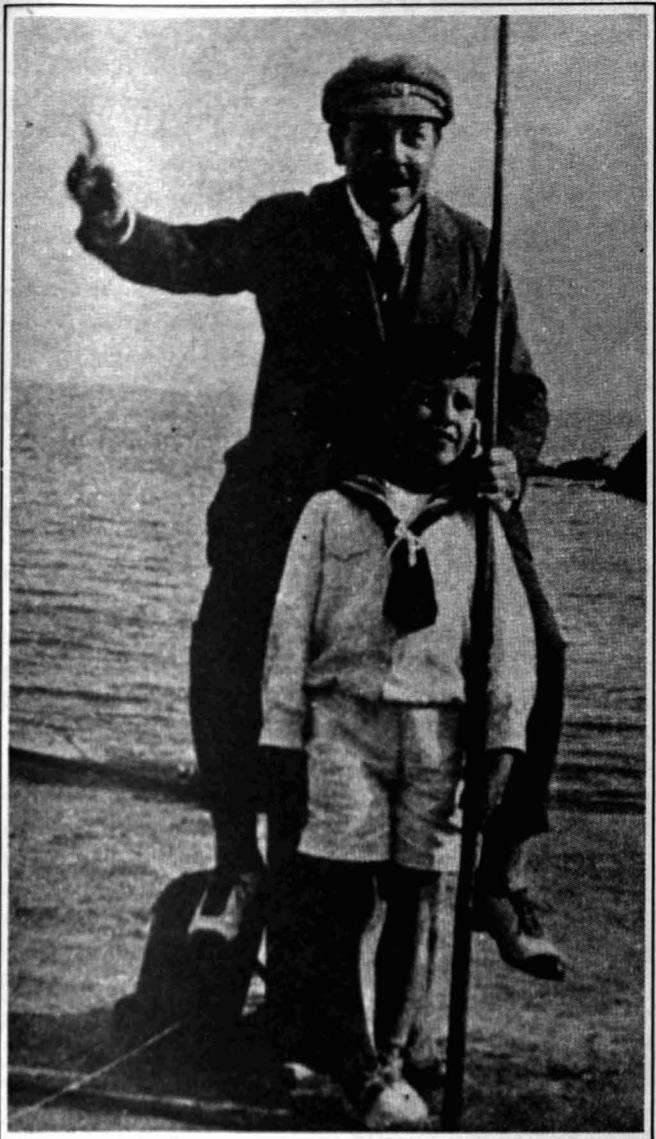
²³ Véase *Constancia poética. Obras completas...* T. X, FCE, México, 1959, p. 401.

²⁴ M. Vargas Llosa, “Cultura de la libertad y libertad de la cultura” en *Vuelta*, núm. 109, diciembre de 1985, pp. 12-17.

²⁵ Diario... op. cit. p. 168.

²⁶ J. L. Martínez, “Los ciclos en la obra de Alfonso Reyes” en *Alfonso Reyes. Homenaje nacional*. INBA, México, 1981, pp. 38-39.

²⁷ Diario... op. cit. p. 92.



violación de fronteras y privilegios! ¿Pues no acabó de participar en la existencia de nuestro pueblo? Bajó del balcón a la calle. Se mezcló con la gente. La acompañó en sus fiestas, sus duelos y sus esperanzas. Comenzó por entender a nuestro pueblo y —claro está— acabó por amarlo.

De aquí que estas estampas que hoy nos ofrece como prenda verdadera y devota amistad: placas fotográficas, reveladas en la cámara oscura de la conciencia, soledosa, recordación de ausente. (. . .) Os presento, pues, a Lionel Vasse, que supo y quiso cumplir con su misión más allá de las técnicas del oficio, y que adquiere hoy carta de escritor mexicano. Adonde lo lleven los azares de su carrera, allí estará México, dándose la mano con Francia. Su diplomacia es la mejor diplomacia, la única en esencia; la que ha definido nuestro Ruiz de Alarcón en el título de su comedia: *Ganar amigos*.²⁸

El argumento central de estas líneas expresa claramente la forma en que Alfonso Reyes entendía la diplomacia. Vinculación entre pueblos, acercamiento de inteligencias, indagación honesta de lo que une a la nación con el mundo. En esta reflexión se otorga el papel sustutivo al cuerpo social e, implícitamente, se ubican las relaciones oficiales en el plano de andamiaje formal, que en sí mismo care-

ce de valor prospectivo para la cimentación de sólidos nexos entre las naciones. Las misiones diplomáticas cumplen funciones de importancia cuando más allá de los disimulos y las cortesías internacionales vinculan pueblos más que a gobiernos; conjugan voluntades políticas, más que rígidos acuerdos protocolares.

Una mirada diacrónica a las opiniones de Reyes respecto a la función de los “agentes internacionales” conduce necesariamente a matizar sus comparaciones con una “casta exangüe y ociosa” o “un dialecto humano”. Estas son opiniones que emergen de una situación social donde el reencuentro con la vida nacional y el análisis sobre el deber y el haber de la actividad intelectual, debieron estar en primera línea. Tres años antes de retirarse de la carrera, en el antes citado discurso “Adiós a los diplomáticos americanos” (leído en Buenos Aires en ocasión de su partida a Brasil), Reyes describiría el esfuerzo psicológico que implica el servicio internacional (en su plena acepción), ajuste y reajuste que asemeja a suerte circense o deportiva al referirlo como “acrobacia moral” o “gimnasia moral”. Las dificultades cotidianas, los arraigos permanentemente rotos, son el trasfondo de estas líneas:

El Judío Errante viajaba sin echar raíces, y nosotros —más tristes todavía— tenemos tiempo de echar raíces o aun de cosechar las primeras flores; para luego, de repente, a la voz de mando, arrancarlo y deshacerlo todo. Así es como los bienes del mundo nos van pareciendo transitorios y un tanto ajenos. Así es como, bajo las apariencias de una cierta frivolidad, aprendemos a desconfiar de las cosas de los sentidos, cual si fueran aquellos dineros del diablo que se volvían cenizas en las manos, o bien —en los casos más lamentables— nos aferramos a ellas con visible desesperación. De una en otra experiencia y de una en otra lección, nuestro oficio nos convierte así en maestros del sufrimiento.

Visión de conjunto

Es claro que Alfonso Reyes llegó a la diplomacia por una especial concertación de circunstancias sociales y personales. Hemos visto que sus primeras andanzas como segundo secretario en la legación de París fueron realmente deprimentes, al extremo que confiaría a Pedro Henríquez Ureña su deseo de abandonar lo más pronto posible el servicio internacional (recordemos que comparó su incursión a “un ligero paseo”). Sin embargo, y aun restando los pocos años que estuvo fuera de la carrera, el lapso entre 1913 y 1939 (cuando regresa a México definitivamente) es lo bastante amplio para examinar las razones que determinaron su larga permanencia en una actividad que interfería su desempeño intelectual. Las evidencias que se han citado en páginas anteriores contienen abundante material para este propósito, existiendo elementos complementarios en otros escritos de índole semejante que, lamentablemente, no estuvo a mi alcance consultar. Como veremos más adelante, es claro que más allá de las comparsas protocolares y de las molestas limitaciones burocráticas, Reyes halló en la labor diplomática algunos apoyos que sirvieron a su realización personal. De otro lado, el agobiante ir y venir de las recepciones y su condición de “cupletista de moda” (repetiendo su irónica autodefinición) le permitía, pese a todo, decantarse el diálogo creativo de la charla formal, separar la plática y la lectura de manuscritos del mecánico intercambio de tarjetas de visita. Aún más, la carrera diplomática contribuyó a su acercamiento universal con esa parte de humanidad que hace la crónica del hombre, la que trabaja con los instrumentos superiores de la inteligencia. Es indudable que encerrado entre paredes de un cubículo, o de un aula, su labor de creación y difusión cultural nunca habría alcanzado la extraordinaria dimensión de “vaso comunicante de la cultura del

²⁸ Incluido en el tomo VIII de las *Obras...* FCE, México, 1958, p. 142.

Viejo Mundo y su patria mexicana", referida al inicio de este ensayo citando el atinado juicio de Ernesto Mejía Sánchez. Y en esos tiempos en que los intelectuales mexicanos no gozaban de años sábaticos, presupuestos para congresos, viajes de estudios, canongías sindicales, etcétera, ¿cómo, si no mediante la actividad diplomática hubiera conocido Alfonso Reyes los meandros y las luces de la intelectualidad parisina, los complejos planos del pensamiento hispánico, los contrapuntos culturales de Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro? ¿Y de qué manera, si no enrolado en la "legión de los hombres pálidos" hubieran escuchado y leído en Europa y Sudamérica su palabra nutrida en el saber de lo mexicano, dilatada a planos universales con la fuerza de su notable erudición? Conveníamos, así sea provisionalmente, que si bien la diplomacia determinó que no emprendiera obras "de aliento sostenido" (como bien ha dicho José Luis Martínez), sirvió en cambio como adecuado escenario para la expansión centrífuga y centrípeta de su pensamiento. Quiero subrayarlo: la diplomacia sirvió, no posibilitó. Al talento y la disciplina intelectual corresponden los méritos. No olvidemos que Alfonso Reyes veía a la diplomacia mexicana por la retina de las letras y el lente de la cultura. Enmarcado en estos límites el diplomático deviene un hombre público al servicio permanente del interés nacional que representa, postura que vale la pena conocer en la propia argumentación de su autor. En mayo de 1926 Genaro Estrada (el segundo en rango, el primero en influencia dentro de la cancillería mexicana) solicitó a Alfonso Reyes un informe de sus servicios para ubicar en su justa dimensión su labor en la legación de París. El gesto amistoso del funcionario acostumbrado a manejar los asuntos a su cuidado con atinada prospección, le motivaría un interesante monólogo en el que el éxito en el plano de los asuntos oficiales es minimizado frente a los reclamos de la labor intelectual. La amplitud de la anotación denota, por cierto, lo importante de la cuestión:

Gran auxilio de amigo. Pero es muy difícil hacerlo. Todo está en todo y no sé dónde se acaba lo privado y empieza lo público. Yo creo que un diplomático no tiene vida privada; no debe tenerla: tanto porque sus actos trascienden todos a su representación oficial, como porque debe procurar aprovechar en bien del nombre de su país y del éxito de su misión cuanto de bueno le acontezca en lo privado. Me estoy esforzando, sacando los datos de estos cuadernos, de mis libros de recortes de prensa y de mi correspondencia archivada, así como de los mismos archivos de la legación, por reconstruir un poco la historia de mis trabajos en París. En adelante tendré el cuidado de dejar en estos cuadernos toda circunstancia que pueda servirme para tal fin, pues veo que hace falta. Apenas empiezo ahora a aprender a exhibir lo que hago, a demostrarlo. Eso es la política, y por eso abomino de ella. Me entregué a estas tareas con verdadera repugnancia, ya que siempre he vivido bajo aquel sabroso proverbio castizo que dice "El buen paño en el arca se vende".²⁹

A una línea de pensamiento semejante corresponde el detalle de la actividad diplomática, incluido en el multicitado ensayo *A vuelta de correo*, en el cual Reyes indica que:

A toda hora del día y de la noche, el representante ha de pensar por fuerza en la abrumadora responsabilidad que le incumbe, sacrificando más de una vez las flaquezas a que estamos expuestos, y fija la mente en su lejano país como una estrella guiadora. Resuelve consultas sobre las cosas de su tierra, concede entrevisas, recibe y transmite informaciones.

²⁹ Diario... op. cit. p. 132.

Si bien las fuentes que se han utilizado en estas brevísimas notas tienen evidentes limitaciones, estimo que son suficientes para destacar la importancia que reviste el quehacer diplomático de Alfonso Reyes. Se trata de un tema que espera estudios especializados, capaces de aprehender, en toda su amplitud, el cruce de la vertiente intelectual y el oficio internacional, planos que en la personalidad de Reyes alcanzan particular complejidad. Queda pendiente, también, precisar con detenimiento el perfil (o los perfiles) del diplomático que él concibiera desde el cuadrante de su propia experiencia, aunque los componentes han sido mostrados en lo general. Una rápida revista a estos elementos psicosociales incluye sólidos cimientos culturales; profundo y probado compromiso con el interés nacional; ductibilidad espiritual como condición básica para la adaptación a costumbres y geografías diferentes; disposición hacia la identificación constructiva de los rasgos que definen las identidades nacionales; un sano y dinámico sentido de identificación patria (libre de chovinismos y nostalgias enfermizas: "Qué diría Platón del mexicano que anduviera inquirendo una especie de moral sólo aplicable a México?" preguntaría alguna vez Reyes, mezclando ironía y sabiduría al construir esta tercera interrogante.)

Martha Robles ha señalado con razón que la obra de Alfonso Reyes "parece inagotable; cuando creemos conocerla nos sorprende con nuevas vetas; cuando se dice que no se ocupó de este o aquél asunto político, en su *Archivo* o en sus informes diplomáticos revela su atención al suceso del día y la vasta información para desentrañarnos por entre el caos de los hechos, un sentido".³⁰ Este punto de vista contrasta con los juicios que, apresuradamente, advierten caducidad en la creación de Reyes, que tiene la "estirpe de un Goethe tardío o demasiado material en América", para "nosotros, los hijos del Che Guevara", según escribió Julio Cortázar (en su versión politizada) y nos lo comunica Luis Cardoza y Aragón.³¹

Alfonso Reyes, junto con Amado Nervo, fue pionero de un selecto grupo que inaugura, en el México moderno, la incursión de los intelectuales en las avenidas y túneles de la diplomacia. Precursor de un movimiento pleno de vitalidad e imaginación que llevaría el insumo de la inteligencia a un medio plétórico de rutinas, formulismos y rigideces sin contenido. Los nombres de Genaro Estrada, Antonio Gómez Robledo, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz, José Gorostiza, Silvio Zavala, José E. Iturriaga, Carlos Fuentes, Jaime García Terrés, Rosario Castellanos, Francisco López Cámara, Sergio Pitol. . . (por motivos de espacio, detengo aquí la lista que podría crecer en proporción considerable) se asociarían después al vértigo de la "gitanería dorada" o al parte de las letras con la obstetricia del protocolo. ¿Es posible que los jóvenes estudiosos de las relaciones internacionales no se hayan percatado todavía del enorme filón informativo contenido en esta temática?

En *Casa con dos puertas* Carlos Fuentes define en términos inmejorables la significación de la obra de Alfonso Reyes. Después de compararlo con "una carga de dinamita a largo plazo", indica que "sembró para el futuro el terreno yermo del presente. Como todo gran mexicano, tendió un puente para el porvenir de su pueblo (. . .) escribió para siempre las palabras ejemplares de un encuentro: el de la responsabilidad personal común de un pueblo que, milagrosamente, ha mantenido su esperanza en medio del fatalismo y la explotación que le han impuesto demasiados hombres crueles, cobardes y necios."³² Alfonso Reyes, pensamiento vivo. Intelecto cotidianamente creador; moderno hechicero que conjuró la espesa inercia protocolar con la magia de sus letras. ◊

³⁰ M. Robles *Prólogo a A. Reyes, Posición de América*. CEESTEM/Nueva Imagen, México, 1982, p. 17.

³¹ L. Cardoza y Aragón, op. cit. p. 23.

³² C. Fuentes, *Casa con dos puertas*, Joaquín Mortiz, México, 1970, pp. 93-98.

*Carta al poeta
Alejandro Nicotra
antes de salir
de viaje
para México*

Por Alfredo Veiravé

Tu desnuda Musa, en Villa Dolores,
claridad errante que se desviste sobre los poemas no escritos
te "dictó" estos bellos que acabo de recibir; los respondo
con un soplo de estas operaciones del viaje
que ahora emprendo / volaré en trance cuando
me leas
sobre un piso de Jumbo encima de las cordilleras
andinas de América, bajo el volcán de Cuernavaca
donde se emborrachaba el Cónsul de Lowry, sobre la bella
catedral de Tepoztlán, Colima cerca del mar si miras el mapa/
y preguntarás una vez más ¿por qué la poesía quiere salirse de madre
cuando es el sol sobre las piedras pintadas y redondas
de tu pequeño río cordobés, donde nos bañamos una vez, y conversamos
para unas eternas (dóciles) reverberaciones
si son las únicas que valen "cuando se apaga el grito del mundo"?
No lo sé, solamente siento el esqueleto lleno de murmullos
en los espartillos de la República y la cabeza llena de ruidos
del mundo, aunque siempre son ellos lo que me llaman.

Viajar hacia adentro como haces tú, o viajar hacia afuera/
¿los "estables" y los "errantes" del siglo XVII de Paul Hazard?
corriendo por los aeropuertos son una encrucijada
del universo que nos pide más vida en la muerte del aire novedoso,
en los océanos terrestres de una Comala
verde de otra
Comala muerta con voces que hablan entre los terrenos del duelo y
la locura de Susana San Juan: un huevo de perdiz
que se abre bajo los papalotes de donde sale la madre de cada uno
de nosotros, acompañándonos
con sus navegaciones mortuorias
queriendo saber al fin quiénes somos de lo que ella engendró
alguna vez,
en la hora en que los sueños se vuelven verdaderos como tus citas de Seferis;
en la hora de despedirnos de los poemas, a la hora de cerrar los libros
que quedan sobre mi escritorio.
Quedar entre las sombras esperando que salgan los sueños de la casa:
unos corriendo con la angustia de la velocidad/ otros
vestidos con lujosas máscaras ceremoniales
y palabras nunca dichas / algunas, femeninas, hijas de la Realidad
con la boca entreabierta apenas, murmurando, murmurando un adiós
al abrir la puerta.
Cuando uno viaja ¿quién habla en el poema? El que se va o el que
vendrá,
Ulises atrapado por Circe haciendo el amor debajo de un león
parado en cuatro patas sobre ellos. ¿El recuerdo de Ítaca?
Ahora ha vuelto el calor al Chaco lo cual no afecta mi presión
arterial bastante controlada, he dejado casi de fumar
y te escribo urgentemente antes de salir
de viaje
mientras tú enciendes serenamente
tu pipa. Y reflexionas
en lo profundo o intocado del verso. ◇

LA NOCHE DEL PASCUAL

Por Josefina Estrada

Anaya asegura haber visto a Dios. Fue una noche de agosto del año 63. Tuvo la coronada de que iba a morir. Dice que se vio de espaldas caminando en el desierto al lado de Dios. Anaya le suplicaba que no se lo llevara, que aún tenía mucho que hacer por sus hijas. Cuenta que se pararon al borde de un precipicio y Dios le dijo: "Está bien Anaya. Te dejaré vivir, pero recuerda que siempre estarás a un paso del vacío.

Aléjate del abismo y trata de no caer."

Solo, en medio del desierto se preguntó: "¿Dónde está mi casa, mis hijas y mi mujer? ¿Acaso me creen muerto y ya se fueron?" Quiso llamarlas, pero no pudo porque la arena lo elevó con la violencia del tornado y porque un sabor dulce, cálido y vivificante le hizo abrir los ojos: era un Pascual de uva con alcohol del 96. 24 años después, Anaya

seguiría afirmando que jamás había bebido vino tan sabroso.

En 1972, Jimena, la mayor de sus siete hijas, le contó lo que sucedió aquella noche: "Recuerdo que no teníamos luz; que llegaste a la casa quejándote mucho y te caíste en el quicio de la puerta. Mi mamá y mis hermanas se levantaron corriendo. Desde mi cama miraba todo. Mi mamá te decía 'Alberto, Alberto, qué tienes: ay Diosito lindo, ahora sí, ay qué hago. No habla, no respira. Jimena, párate, qué esperas, hija de mi vida. Córrele con la señora Irma y que te venda un poco de alcohol, hojas o lo que tenga. Pero vuélale. Ah, y de regreso pasas y te compras un refresco, el que sea. Pero córrele que tu padre se nos va.'

"Si ya tenía miedo, más me dio porque doña Irma vivía en una cueva, en una montaña donde sacaban arena. Para llegar a su casa tenía que cruzar un arroyo, no muy profundo, ¿te acuerdas?, apenas me llegaba a la espinilla. Pero me daban pánico las ranas, las chiquitas, las que se esconden debajo de las piedras, las que se te pegan en las piernas, si por descuido llegas a desbaratar su escondite. Quise decirle a mi mamá que no me mandara, que se acordara de lo miedosa que era. Pero cuando me dijo: 'Córrele que tu padre se nos va', vi en su mirada un terror más grande que el mío. Olvidé cómo atravesé el arroyo. Sólo me veo subiendo un estrecho camino mientras me decía: no te caigas, tonta, no te caigas o vas a romper el frasco del alcohol; no te caigas o vas a encontrar muerto a tu papá.

"En ese preciso instante comprendí por qué le pusieron El Capulín a esa colonia: todo, por donde se viera era oscuro, negro, con lejanos destellos de luz. Y las pocas luces que podían verse, eran posibles porque a lo mejor eran de un vidrio reflejado en la luna o quizás por un cuchillo o eran la carcajada de una vieja borracha o, lo más seguro, eran los ojos de una rata, no sé, cualquier cosa; menos una luz verdadera.





"En ese barrio era imposible la existencia de la luz y menos a esas horas. Cerré los ojos con la misma fuerza con la que apretaba el frasco.

Encontré a doña Irma, sentada, frente a una mesa con una vela al centro, justo en medio de la cueva. Vi su rostro alargado, rojizo como una sandía rajada a la mitad. Cuando le extendí el frasco con el dinero quise decirle: no sea malita, échele una hierba o lo que sea para que se alivie en un luequito mi papá. Pero me dio miedo de que fuera a pensar que sin querer le estaba diciendo bruja, digo, en su cara, porque a sus espaldas todos los niños sí le decíamos. Claro, mejor me quedé callada y desesperada porque así aquella mujer todo lo hacía terriblemente despacio, mientras que yo no podía dejar de castañetear los dientes ni impedir que latiera tan fuerte mi corazón tan recio como el frío que me zarandeaba,

y con toda razón porque nomás me había salido en fondo y con un zapato. Tenía 6 años y era, todavía lo soy, lo sabes, muy friolenta.

"Después de beber el refresco te calmaste; diste un suspiro entre queja y gusto, pero claramente entendimos que quisiste decir: '¡ah, qué sabroso!' 'Pero, ¿sabes qué, papá? Todavía no me explico el porqué de mi angustia de esa noche. No era porque te fueras a morir. Yo no te quería. Para mí eras un viejo que apestaba a carne podrida, que tosía como endemoniado por las noches y que no me dejaba dormir. ¿Y cómo iba a quererte? Si yo no vivía con ustedes; si siempre estaba en la casa de los patrones de mi mamá. Sólo en vacaciones veía a mis hermanas. Y menos podía quererte porque toda la vida había escuchado a la patrona decirle a mi mamá: 'Violeta, ya deja a ese briagadale; volviste con tu briagadale; qué vida le espera a tus hijos con el briagadale de padre que les escogiste.' Y así todo el tiempo briagadale por aquí, briagadale por allá. Sí, ¿no, papá? Tú sabes que así te decía doña Elvira. Ah, y además chancludo. Eras briagadale o chancludo o las dos cosas.

Entonces, pues sí, digo, me da pena decírtelo, pero si te hubieras muerto hasta gusto me hubiera dado.

"Porque me daba pena andar en la calle contigo. Me acuerdo mucho de una vez que fuiste por mí a la escuela. Te recuerdo flaco, amarillo y tembloroso. No corrías a saludarme como todos los papás de mis amigos, sino que te quedabas recargado en cualquier coche. Me da pena decírtelo, en serio; pero nada más de verte me daba un santo coraje que luego luego empezaba a regañarte: rasúrate, báñate, péinate; ponte el uniforme que te dio el señor presidente. Y si mi mamá no puede venir por mí, yo sé irme sola. Mientras sonreías me dijiste: 'Ah, qué chata tan remilgosa, venga acá mi chata. Es que estoy malito'. 'Malito, malito, tú no estás malito; tú eres un briagadale, eso eres tú.'

"Bajaste la mirada haciendo pucheros mientras movías la cabeza afirmativamente. Cuando íbamos caminando me dijiste: 'Sí mijita, mañana, Dios mediante, voy a venir bañadito. Pero no te enojes'. Pero seguí enojada, aunque ya no contigo, sino conmigo porque ciertamente era una niña muy mala. Y es que ya sabía que desde la noche del Pascual de uva, habías dejado de beber. Y si te veías acabado era porque estabas en recuperación. Y si estabas amarillo era porque, como te dijeron los doctores, estabas propenso a la tuberculosis. Recuerdo que sudabas mucho y yo pensaba que era el alcohol que todavía guardabas en los huesos. La verdad, yo creo que me dolía no tener un padre como el de mis amigas, sino a un señor que cada vez que tosía, esperaba que escupiera pedazos de pulmón."

Han pasado quince años desde que Jimena y Alberto Anaya platicaron lo anterior. Días antes de la fiesta de quince años de Jimena. La noche del festejo Anaya volvió a tomar. Dijo que por el puro gusto de ver a su chata hecha toda una señorita. Jimena se controló mucho para no llorar: había pasado tres horas en el salón de belleza. Tenía pestanas postizas, pegadas una por una y le habían aplicado un maquillaje especial para quinceañeras. Pero el recuerdo de El Capulín fue más fuerte que su vanidad. Todos pensaron que lloraba de emoción porque su padre con lengua de estropajo la estaba presentando a la sociedad. Por el micrófono del conjunto su padre la llamaba: Mi tesorito, mi reina, mi alegría, mi orgullo. Y algunas cosas más que ya olvidó. Sólo recuerda que al final su padre puso como tutores a los asistentes de su niña; porque para él seguiría siendo su niña. La chata retobona y paquetuda de siempre. Y de ahí en adelante Alberto volvió a emborracharse una o dos veces al año. Cada borrachera de quince días a tres meses. Alberto tiene sesenta años. Hace dos meses que la volvió a agarrar. Y cuando Anaya se encuentra no le importa si se queda tirado a media calzada, ni que se le caigan los pantalones a mitad de la calle. Ni que su orina y excrementos provoquen asco a todo el que se atraviesa en su camino. Es más, hasta se ríe y les dice: "A poco la tuya huele a rosas."

Toda la familia Anaya quiere desaparecer para no ver las gracias de Alberto. Todos le dicen que haga un esfuerzo para que se acuerde de cómo le hizo para dejar de beber nueve años sin haber siquiera oido el alcohol. Anaya se molesta; no quiere consejos, ni regaños ni lágrimas.

Nunca les confesó la razón por la que dejó de beber. Ni piensa confesárselas.

Anaya ha bebido como nunca lo había hecho. Piensa que entre más beba acelerará la recaída y más pronto vendrá la ayuda. Nunca como hoy se le ha visto tan hurano y tan seco; si es en sus borracheras cuando más demuestra su ternura. Hace días que Anaya se salió de su hogar. Más tardan en cargarlo hasta su casa que él en salirse de vuelta. Se la vive con los teporochos que merodean el mercado de Becerra, allá por el rumbo de Tacubaya. Al octavo día de su salida llovió tan fuerte que un rayo atravesó el puente donde Alberto dormía. A pesar del resplandor, hay quien asegura haber visto una silueta púrpura, rosa y morada que parecía tocar el hombro de Anaya.

Cuando pasó la tormenta Alberto Anaya estaba muerto. Nadie entiende por qué, si el rayo estuvo tan cerca, no lo quemó. El cuerpo quedó intacto. Durante muchos días se discutió si murió antes o después del rayo. Nadie lo sabrá; de lo que sí están bien seguros es que cuando Anaya tomaba, ni Dios mismo era capaz de despertarlo. ♦



Estampas del trópico

Por Andrés Henestrosa

*Yo he visto en tierra tropical
la sangre arder;
como en copa de cristal
en la mujer.*

Rubén Darío

Un diluvio de sol. Un chaparrón de luz. Duerme al pie de los árboles, como una vaca hosca, la sombra. Una mujer, apenas traspuesta la adolescencia, camina, un canasto sobre la cabeza, redondas las caderas, los pechos embistiendo el huipil; los pies descalzos apenas si se posan sobre el suelo ardiente. Se desliza más que anda. Se diría una estatua que caminara. El contorno, no ella, agotada al peso del sol, la luz y la calor, se mueve. Se detiene en una esquina, mira a todas partes, toma los costados de la enagua y la sacude. El aire que le penetra por los muslos sudorosos, le procura alivio. Me mira, sonríe y muestra el relámpago blanco de sus dientes. Y, el canasto en la cabeza, los senos temblorosos, la enagua imantada por el viento, vuelve al camino, rumbo a la vida, que es como decir rumbo a la nada.

Se derrite la distancia; se licua. Cae vertical la lum-

bre del sol. Es una brasa la tierra. Todo quieto y silencioso: el silencio tan parecido a la eternidad, tan sólo.

Una joven mujer se mece y se *dormece* en su hamaca que impulsa con los pies desnudos. La hamaca va y viene, son fiel, infiel. Se ha quitado la enagua y bajado el refajo hasta los tobillos; el huipil lo tiene subido hasta el cuello; las dos poderosas manzanas, con los pezones erguidos, se muestran desnudas. Con un paño seca la frente, el cuello, las axilas, la cintura, y los muslos, y la lúgubre rosa del vientre. Entreabierto el surco de la boca, pronto a recibir el arado y la semilla.

Si vio al intruso hace como que no lo ve. Cuando lo advierte o finge que lo advierte, no lo rechaza, sino lo imanta con los ojos, dos luceros en la indecisa penumbra en que la hamaca cuelga. El negro relámpago de una mirada ilumina la noche de boda. En un instante se resuelve el conflicto de desnudarse una pareja amorrada en el lecho de una hamaca: la mujer cabalga en el potro, que es una mitad la hamaca y otra mitad el hombre. ¿Hubo tálamo más mullido? La vida hizo de las suyas. Todo fue un alegre campo de batalla. Es la sola lástima que la muerte gane la jornada. ◊





DEL MODERNISMO

Por Raúl Cardiel Reyes

Una de las características del periodo colonial mexicano es que no tuvo Renacimiento propiamente dicho y que la Ilustración se encuentra matizada, con circunstancias tan especiales, que si no puede negarse su existencia, requiere al menos de una presentación muy cuidadosa. El que no existe un Renacimiento mexicano se encuentra ligado a la circunstancia de que la Edad Media es justamente nuestro periodo colonial. Lo es por esa forma de servidumbre de las clases populares, expresada en las encomiendas y los repartimientos y en el acendrado catolicismo de sus clases superiores, los españoles y los criollos; el Renacimiento fue únicamente literario, de adelantadas formas poéticas, pero la revolución filosófica y científica no se conoció sino en el siglo de los ilustrados, que es el siglo XVIII.

Pero la Modernidad mexicana lo es sólo a medias. Se introdujo la ciencia moderna, el conocimiento de las teorías de Copérnico, Kepler, Galileo y Newton, que no parecieron contrarias a la fe religiosa, sino sólo un desarrollo racional y científico más puro y riguroso que la ciencia escolástica y peripatética. El movimiento científico era simple resultado del ejercicio de la luz natural de la razón, en todo compatible con los dogmas de la Iglesia Católica.

La Modernidad fue por lo mismo un templado eclecticismo, en donde parecían existir tanto los dogmas católicos y las tradiciones sociales y políticas en ellos sustentados, como las teorías y descubrimientos de la ciencia moderna.

La Modernidad matizada que conoció el siglo XVIII mexicano, tanto en el movimiento ilustrado de los jesuitas como en la escuela antropológica de Díaz de Gamarra, discernía aquello que era aceptable para los creyentes y aquello que debía ser repudiado por contrario a la fe católica.

Ante la introducción de los filósofos modernos, que empezó tímidamente poco a poco y después, a mediados del siglo XVIII, en forma constante y luego incontenible, hubo tres actitudes fundamentales: los tradicionalistas, llamados también "misoneístas" que rechazaban en bloque la ciencia y la filosofía modernas, como contrarios a la fe; los eclécticos, que sosténian la compatibilidad de la ciencia y la religión y que divulgaron principalmente los logros científicos de la modernidad, dejando a un lado sus tesis y teorías morales, sociales y políticas; los controversistas, que se dedicaron a criticar y atacar la filosofía moderna, especialmente en sus

aspectos éticos y políticos y sobre todo el surgimiento de los nuevos movimientos políticos, las teorías democráticas y las teorías del Estado Liberal, aun antes de la Revolución Francesa.

Estas tres actitudes podrían colocarse dentro de los pensadores ortodoxos, pues mantenían inquebrantable su fe en los dogmas de la Iglesia Católica y la adhesión a las tradiciones más caras de la Colonia como el régimen monárquico español y el respeto a las autoridades y jerarquías establecidas en la Colonia. Aun dentro de este movimiento ortodoxo cabían pequeñas desviaciones de orden social como aquellos criollos que, viendo las evidentes injusticias del régimen colonial, patrocinaban varias reformas en el sistema de repartimiento de las tierras, que anticipaban tímida reforma agraria y medidas que con el tiempo fuesen permitiendo una participación política a las clases más marginadas de la Colonia. A estos criollos, pensadores ilustrados, podría denominárseles los reformistas liberales, pues sin sostener dogmas políticos, considerados ya francamente heréticos como la soberanía popular, las asambleas nacionales, representativas, sí se inclinaban por moderar los pesados impuestos, sobre todo el personal, repartir los terrenos baldíos, y dar los pasos necesarios para iniciar una educación popular. Entre ellos podemos contar a don Manuel Abad y Queipo, obispo de Michoacán, y al intendente Riaño, de la provincia de Guanajuato.

Pero lo que provocó la crisis en este panorama intelectual de la Nueva España fue la Revolución Francesa, gran acontecimiento político de los tiempos modernos que a nuestro parecer dividió en dos partes el proceso de la introducción de la filosofía moderna en México. El año decisivo es 1793, durante el cual se conocieron los sucesos más radicales de la Revolución, como la destitución del Rey Luis XVI por la Convención Revolucionaria, dando término a una monarquía consagrada por la tradición y la costumbre de varios siglos; su proceso público por lesa traición a la patria y luego su ejecución en enero de ese año. Todo ello descubrió al mundo la faz radical y popular, antimonárquica y democrática de la Revolución Francesa.

Se equivocaría quien creyese que la Revolución Francesa cambió el panorama intelectual de México, porque convirtió en tema favorito de las reflexiones filosóficas los derechos políticos de los mexicanos, la posibilidad de establecer un régi-

AL LIBERALISMO



men que diese cabida a todas las libertades públicas, proclamadas por la Revolución Francesa. No fue este problema el que se suscitó entonces, sino algo más hondo, más profundo que sería la raíz verdadera de los movimientos de independencia: la conciencia de la nacionalidad, el descubrimiento de que los habitantes de la Nueva España formaban una nación, un ente moral, social, político, histórico diferente a los españoles peninsulares, a los europeos, y que esta nación tenía derecho a existir aparte y darse una forma política a la medida de su carácter, de sus anhelos y de sus posibilidades.

¿Qué procesos, qué acontecimientos llevaron a los mexicanos a tener conciencia de su existencia como nación? Contestar esta pregunta implica explicar y comprender la transición que lleva a México del modernismo al liberalismo. Pero ante todo es necesario precisar el sentido de la pregunta. No se trata de conocer el proceso histórico de la formación de la nacionalidad mexicana. En realidad éste empieza desde que se inicia la conquista española, con el desembarco de las naves de Cortés en un punto cercano al puerto de Veracruz, en el año de 1519. Se trata de saber cuándo empieza México a tener conciencia de que es una nación, es decir cuándo se descubre que existe una nación mexicana, un ente histórico diferente a España, con cualidades, características, condiciones del descubrimiento. La cuestión es saber cuándo se inicia de modo patente el sentimiento de la nacionalidad mexicana, no el proceso histórico de su formación.

Este tránsito de la modernidad al liberalismo es por lo mismo un cambio en la mentalidad social y política en la Nueva España. Ambos son productos de la Ilustración, de la época de la razón; pero se distinguen en que una respeta el *status quo* y el otro lo cambia radicalmente. Es la diferencia que existe entre el régimen del despotismo ilustrado y el del liberalismo.

El despotismo ilustrado da ancho campo a la difusión de las ciencias, las letras y las artes de la época moderna; apoya la formación de toda clase de instituciones que tengan como principal propósito la difusión de la Modernidad, academias, colegios, universidades, e impulsa a los artistas, a los literatos, a los poetas, a los historiadores. Pero todo este impulso a la cultura es resultado de una acción del supremo gobierno, del jefe político de una nación, que establece la forma cómo los súbditos de su nación deben utilizar su razón, su derecho a ilustrarse y a opinar sobre cuestiones no políticas,

como la ciencia, la filosofía, el arte, la literatura.

Había, desde luego, un sentimiento disperso, pero muy claro de que los españoles no consideraban iguales a los criollos, ni menos aún a las castas, como se les llamaba entonces a los mestizos y a los indígenas. Varios memoriales, varias representaciones elevadas a las altas autoridades de la Colonia hicieron sentir en su momento las discriminaciones de que eran objeto los criollos y cómo se resentían al no ser considerados iguales a los españoles peninsulares europeos.

Pero lo que hizo estallar esta conciencia de que no eran iguales españoles y criollos fue la invasión del ejército napoleónico en España, la dimisión de los monarcas Carlos IV y Fernando VII, y el levantamiento del pueblo español desconociendo todos estos arreglos y afirmando la soberanía española y los inalienables derechos de la corona española, todo en el año de 1808. Las juntas que se denominaron supremas y que culminaron en la de Sevilla, la reunión de las Cortes de Cádiz, la designación de diputados a esas Cortes por las colonias latinoamericanas y la redacción de la primera Constitución española en 1812, hizo surgir el candente problema de si existían naciones americanas y españolas o sólo una nación española, radicada en España, que gobernaba a todo el conjunto del imperio español. El radical desconocimiento de las nacionalidades latinoamericanas por las Cortes de Cádiz cambió los movimientos de independencia de una forma original relativa que reconocía a la dinastía de los Borbones como los verdaderos jefes políticos de las nuevas naciones, a una independencia absoluta, que se finca precisamente en el reconocimiento más amplio y completo de la existencia de una nación latinoamericana, diferente a la española, que salía a la luz pública y exigía un régimen político que le diera vida social e histórica.

El periodo que va desde los sucesos radicales de la Revolución Francesa, conocidos en la Nueva España de 1793 al año de 1812, cuando se promulgó la Constitución española, hizo pasar a la filosofía de una etapa que se denomina modernista a otra que asume ésta, con todos sus postulados sobre la ciencia, la razón y la experiencia en el conocimiento de los fenómenos naturales, pero que aplica ahora todo el racionalismo de los tiempos modernos a los hechos sociales y políticos, adoptando las posturas modernas, como la democracia, el liberalismo, el republicanismo y todo lo que el mo-

vimiento llevaba consigo.

Las discriminaciones que la escuela de Gamarra había establecido entre filósofos incrédulos y filósofos religiosos, filósofos tradicionalistas y filósofos revolucionarios, se abandonaron para adoptar la totalidad de la filosofía moderna con todas sus consecuencias.

Desde que empezaron a divulgarse en la Nueva España los filósofos modernos, se vieron con claridad las consecuencias que ello traería consigo: la actitud revolucionaria, el rompimiento del poder de la Iglesia Católica, las posiciones heterodoxas como el simple deísmo o el fideísmo, la reforma religiosa, el materialismo, etcétera.

Baste recordar, para este punto, la conspiración de 1793 que según todos los indicios, encabezó, aunque en forma encubierta, Francisco Primo de Verdad y Ramos, junto con Andrés Sánchez de Tagle, José María Contreras y José Antonio Montenegro y Arias, a los cuales estuvo afiliado, aunque en forma moderada y timorata, el filósofo potosino Manuel María Gorriño y Arduengo.

Este movimiento surgió con motivo de las noticias recibidas en la metrópoli sobre la Revolución Francesa. Se proponía independizar totalmente a la Nueva España, formando un gobierno republicano, con una sola asamblea nacional que formaría doce diputados correspondiendo más o menos a las intendencias que estaban establecidas; instituir una educación popular, moderna e ilustrada; un nuevo sistema de impuestos más justo y equitativo; dar libertad de cultos según lo querían Sánchez de Tagle y Montenegro, y abrir libre comercio con las naciones más adelantadas como Inglaterra, Estados Unidos y otras. Se asienta ya la tesis de que los reyes españoles gobiernan sin derecho o sin título a la Nueva España, que han sido unos tiranos y que oprimen a las clases que hoy llamamos populares; que han favorecido una política oscurantista, pues impiden la ilustración amplia de sus súbditos y limitan sus capacidades económicas y su comercio con otras naciones.

El caso del filósofo potosino Manuel María Gorriño y Arduengo, ilustra muy bien el paso del modernismo al liberalismo. Perteneció a los filósofos ilustrados de la segunda mitad del siglo XVIII: nació en San Luis Potosí en 1767, se educó en el colegio de San Francisco de Sales de San Miguel el Grande, hoy Allende, cuando era rector don Benito Díaz de Gamarra. Continuó sus estudios de teología en la Universidad Pontificia de México, aunque se graduó en la de Guadalajara, por razones tal vez económicas.

Participó en el grupo de conspiradores de 1793. En su casa del Indio Triste en México se reunían los conspiradores, así como en otra que tuvo en el Portal de la Sagrada Sangre, hoy el Hotel de la ciudad de México, en la calle de 16 de septiembre. Oyó todos los debates sobre el plan de la conspiración y aunque no era un partidario muy fanático nunca delató a sus autores ni dio informes sobre sus planes, como se demuestra en las declaraciones que rindió al temible tribunal de la Inquisición, que persiguió a los principales autores. Escribió un libro sobre el Hombre, en donde siguió los principios básicos de la escuela de Gamarra.

Ya en San Luis Potosí, adoptó totalmente la actitud de los

controversistas, que aceptaban la ciencia moderna y atacaban los credos sociales y políticos de los filósofos modernos. Estuvo a punto de asistir a las Cortes generales de España en 1814, pero el regreso de Fernando VII en ese año lo impidió, volviendo nugatorio su nombramiento. Escribió tres libros más de filosofía, defendiendo a la religión católica de los filósofos modernos, atacándolos fundamentalmente de incrédulos que querían descatolizar a España y sus colonias. Fue un defensor decidido del imperio español.

Una nota especial merece la total ignorancia de Gorriño sobre la existencia de una nación mexicana. En sus escritos, "mexicano" significa las tribus aztecas asentadas en el valle de Anáhuac. Tradujo al español la versión latina de Juan Luis Maneiro sobre la vida de los jesuitas mexicanos, que él tradujo como "americanos", suprimiendo el término "mexicanos" del propio Maneiro.

Sin embargo, declarada la independencia mexicana en 1821, del modo casi repentino y súbito que todos conocemos, enfrentado a la realidad del surgimiento de una nación mexicana, se adhirió a ella no sólo con sinceridad sino con verdadero arrebato de entusiasmo. Fue diputado constituyente al primer Congreso de San Luis Potosí, formuló un proyecto de Constitución, citando a Napoleón y a Montesquieu, sus antiguos enemigos. Contribuyó con su fortuna personal para fundar el colegio universitario, antecedente de la actual universidad potosina y fue su primer rector. Dio dinero para llevar agua a la ciudad y construir la actual Caja del Agua, en aquella ciudad que sigue siendo galano ornato por su limpio gusto clásico.

Cuando medito sobre el caso de Gorriño y Arduengo, que recorrió todas las fases del último México colonial y las primeras del independiente, creo que representa a la mayor parte de la clase intelectual mexicana de aquella época. Nació en una colonia y murió en un país independiente. Adoptó las ideas y los métodos de la ciencia de los tiempos modernos, pero se opuso tenazmente a la filosofía social y política de los liberales, temiendo su anticatolicidad. Cuando comprendió, con el movimiento de independencia que consumó Iturbide, que era posible juntar religión e independencia, República e Iglesia Católica, sintió salvada su mejor tradición y se adhirió a su causa. Descubrió su identidad de mexicano. Comprendió que había un nuevo país que surgía en el mundo, del que formaba parte y se volvió un entusiasta independiente, concibiendo los mayores sueños para el porvenir de su país.

Tratando de expresarlo del mejor modo posible, concisamente, podría decirse que el eclecticismo mexicano, que introdujo la ciencia moderna y sus métodos en la segunda mitad del siglo XVIII y rechazó las tesis sociales y políticas de la modernidad, se continuó en el liberalismo, que es otra forma del eclecticismo, porque en su primera etapa, la independentista que triunfó con Iturbide y Guerrero, se reunieron los ideales republicanos de la Independencia con las mejores tradiciones de la Iglesia Católica, declarada entonces la única oficial y la única permitida en México. De esta manera, el eclecticismo alcanzó su culminación y el mismo tiempo su final disolución en el liberalismo moderado de los primeros tiempos de la Independencia. ◊

Roger von Gunten. . .

Para mirar en el agua

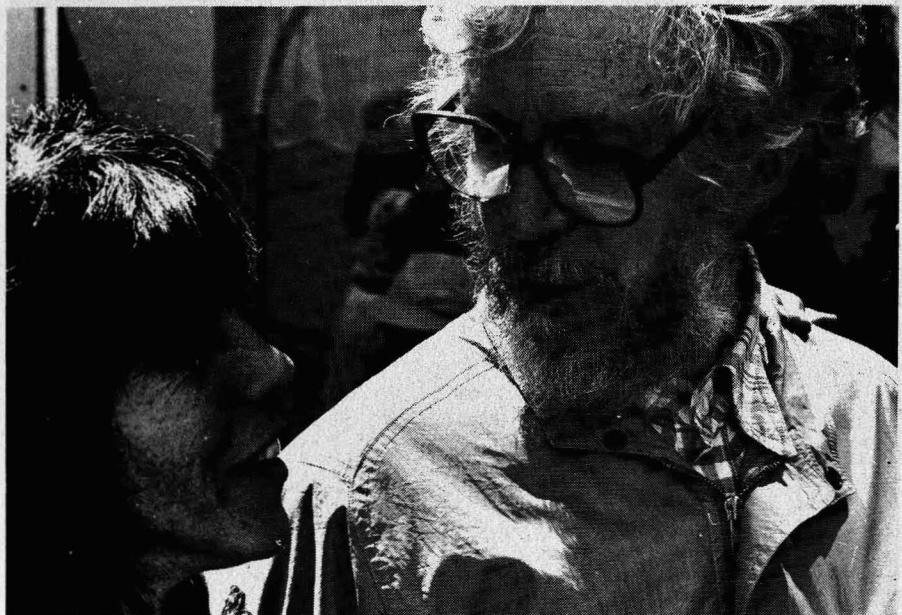
Por Santiago Espinosa de los Monteros

De pronto se antoja reflexionar sobre la obra de un pintor determinado, así nada más, porque lleva mucho tiempo trabajando o porque las circunstancias que lo rodean lo hacen singular.

Hacer pintura no es una tarea fácil en un medio complicado y difícil de sobrellevar, como es el que priva en las artes plásticas mexicanas. Las trampas y los espejismos abundan, por lo que sustraerse de lo que en apariencia es real y objetivo parece tarea imposible de llevar a cabo.

La más reciente exposición de Roger von Gunten, llevada a efecto en la Galería Pecanins, tuvo por título *Gráfica y hojarasca*. Las piezas pertenecientes a la gráfica han sido realizadas en diversos talleres tanto de México como del extranjero y, rodeando estas piezas, se encuentran también expuestos los dibujos previos a las obras definitivas. Esto no significa que al asistir a la exposición se esté ante la única presencia de piezas gráficas y sus precedentes, sino que también es posible ver obra que en otros momentos, dada su dimensión y técnica, es difícil exponer. Me refiero más específicamente a los acrílicos de dimensiones reducidas que guardan, al igual que el resto de la obra de Von Gunten, una relación con obras de mayores dimensiones y una cordura con las preocupaciones más íntimas del trabajo pictórico de este artista.

Uno de los grabados expuestos, *Sinfonía número 7 de Gustav Mahler: Scherzo*, nos permite ver en la noche los cuervos negros que se paran sobre las puntas afiladas de unas torres. La noche es negra también como el plumaje de las aves a las que delatan sus grandes ojos abiertos que buscan algo que sólo ellos saben qué es. Una bestia parece acechar a una mujer. Ella la mira de soslayo mientras sigue caminando con una lanza en la mano. Los cuervos y la noche lo vigilan todo en silencio; hasta el hongo solitario que está



Roger von Gunten y Teresa Pecanins

en la parte inferior de la escena tiene su parte de cómplice escondido en la oscuridad.

La influencia de la música en la obra de este pintor viene desde la infancia. En una entrevista que realizó Jomí García Ascot a Von Gunten,¹ éste cuenta cómo a los diecisésis años escribió un cuarteto para cuerdas en re bemol mayor. "Lo quiso ejecutar un cuarteto amateur —cuenta Roger. Ante tal oportunidad copié rápidamente las partes, tan rápido que los músicos no las podían leer, me dijeron que lo sentían mucho pero que no lo podían tocar." Más adelante agrega con un dejo de buen humor: "Mi temporada musical acabó en el consultorio de un psiquiatra." Lo que es cierto es que hasta la fecha es un gran escuchador de música, melómano sin remedio que inclina sus preferencias casi

siempre hacia la música contemporánea.

Imbuido del ámbito cultural, actualmente su nombre forma parte de organizaciones tan importantes como el conocido *Grupo de los Cien* y de directorios de revistas de la relevancia de *Diagonales* que dirige Juan García Ponce. En el último número de ésta, dedicado al tiempo, Von Gunten publicó un texto que, de alguna manera, muestra claramente las preocupaciones constantes de este pintor mexicano (por nacionalización) nacido en Zurich, Suiza, en 1933.

"Es curioso —escribió Von Gunten— que acostumbremos hablar de 'fuera del tiempo' o 'atemporal' cuando queremos atribuir un valor óptimo a una obra o un concepto; o cuando decimos que la eternidad empieza después de que se acaba el tiempo. ¿Cómo acabarse el tiempo si es una dimensión? Sólo que interpretemos lo dicho en el sentido de una reducción extrema de dimensión. Hacia arriba llegamos

¹ Jomí García Ascot, *Roger von Gunten*, Cuadernos de Historia del Arte, núm. 7, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1978, pp. 27 y 28.



El día de campo, 1979, acrílico/tela

a la plenitud del tiempo, a la plenitud eterna, pero hacia abajo desembocamos en la escasez absoluta: en el abismo infernal de un universo sin dimensión ni tiempo o que también se puede ver quizás como una especie de eternidad; la de la nada, del estrangulamiento de toda amplitud donde todas las cosas, idénticas entre sí y a su propio universo, atiborran horriblemente lo irreal de un punto.”²

Y es que el tiempo en la pintura es otro infinitamente distinto al de la escritura. En el texto, el tiempo es visto mientras que se leen las palabras, mientras que se pasea la vista de un sitio a otro de la página. El tiempo está adelante y atrás de la palabra que se lee. En la pintura, el tiempo es-

tá arriba y abajo. No se le ve como en el texto. El tiempo primero, el que existió antes del primer trazo, ha quedado sepultado por capas de pintura que lo ocultan. Una pincelada oculta a su inmediata anterior cuando es colocada por encima. Captura el tiempo, podría decirse, en cada movimiento de la mano que se desliza sobre la línea primera del dibujo, sobre la pigmentación de fondo. Así, hasta quedar evidentes las horas que finalmente vemos en forma de obra plástica, que no es más que tiempo contenido, atrapado para siempre, listo para viajar al futuro.

Igualmente, a diferencia de un texto, un cuadro oculta los borradores. Un escritor sí puede volver a leer sus propios apuntes iniciales. No así un pintor que ya ha tapado para siempre el trabajo previo al definitivo.

² Roger von Gunten, *Plenitud y ausencia del tiempo, Diagonales*, núm. 3, México, 1987, pp. 51-58.

Este no es un asunto gratuito en la obra de Von Gunten. El tiempo no sólo es una preocupación recurrente en su trabajo sino que éste incluso es motivo de representación en más de una obra: la luna que asoma; el horizonte que pronto cambiará; el reloj sobre la mesa. En sus cuadros siempre está sucediendo algo. Las escenas poseen movimiento, poseen situación, poseen un “por mientras” que hace al espectador mirar siempre sólo una parte de la historia que está sucediendo. Un hombre está caminando; una bestia es atacada por un personaje que va en dirección opuesta; una mujer se echa hacia atrás mientras un perico camina sobre su brazo. En suma, infinidad de situaciones aparecen en la pintura de Roger. En todas ellas, la naturaleza es el personaje central.

Sobre esto, Homero Aridjis escribió: “Sé que los cerros para Von Gunten son personajes, tienen edad, quizás sexo, y son entidades llenas de secretos que pueden caminarse; al contrario de las montañas, que como pensamientos puros pueden apenas verse y, en algunos casos, asenderse.”³

El entorno visual que rodea a Von Gunten en Tepoztlán, sitio en el que vive actualmente, le permite alimentarse de toda aquella naturaleza casi salvaje y agreste como son las conocidas formaciones rocosas del Tepozteco. Desde un balcón-terraza es posible ver claramente cada una de las piedras que van armando esta pared impresionante, disfrazada sólo de vez en cuando con una mancha verde, con alguna planta obstinada en ser alpinista y negar la tierra blanda de la que seguro comería mejor.

Ahí está en sus dibujos, sobre todo, ese par de líneas que dejan entre ellas un espacio que en realidad existe, ese abismo por el que caen burros y murciélagos, el mismo que esquivan las mujeres plasmadas en sus grabados, esas que han nacido desnudas, naturales. Los desnudos de Roger son de cuerpos que han nacido así. Pensar en ponerles ropa es pensar en creárselas un problema, como también pondrían en aprietos a los personajes de El Greco si los desvistiésemos. Para los de Von Gunten, lo connatural es la desnudez desenfadada.

¿Y cómo es la pintura de Roger von Gunten?; ¿quién lo ha influido? Ante la imposibilidad de mirarse a sí mismo, él ha dicho: “Yo soy pintor y tengo otro enfoque,

³ Homero Aridjis, *De aquí y de allá de Roger von Gunten*, texto para el catálogo de la exposición “De aquí y de allá” llevada a efecto en la Galería Pecanins el 12 de junio de 1984.

Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII, número 445, febrero 1988

Constituyentes al Congreso de 1917



Francisco J. Múgica

Presentación

Decidiose rendir ahora un homenaje a los representantes del pueblo mexicano en la *asamblea constitucional* de 1916-1917 que reuniose en el hoy queretano *Teatro de la República*.

En el brevísimo septenio que iniciara el Plan de San Luis Potosí al convocar y excitar a la rebelión del pueblo contra la barbarie moral y material, muchas sabias ideas y fecundas experiencias recogidas fueron por los revolucionarios; y estas ideas y experiencias debatieronse apasionadamente por todos y cada uno de los diputados. El resultado es bien conocido: en la *Carta Magna* aprobada y jurada en 5 de febrero de aquellos ya mencionados años reprodujéreronse los sentimientos y aspiraciones de la nación por crearse y recrearse en la independencia, la libertad y la democracia con base en una justicia social que las hiciera históricamente posibles.

Son esos los *sentimientos de la nación* que conjuntan los sentimientos nacionales de los tiempos generosos y nobles de México, los tiempos de la Insurgencia, los tiempos de la Reforma, los tiempos de las guerras patrióticas, los tiempos de la Revolución y sin duda los tiempos que ahora quieren vivir y revivir las familias y los pueblos mexicanos.

Recordar los acontecimientos y los hombres de 1917 es volver a traer a los acontecimientos y los hombres de 1988 las ideas, las experiencias y los caminos de la salvación revolucionaria. ◇



Diputación del Estado de México



Ciro B. Ceballos, 1873-1940



Alfonso Herrera, 1870-1948



Félix F. Palavicini, 1881-1952



Ignacio L. Pesqueira, 1857-1940



Fernando Gómez Palacio, 1881-1924



Silvestre Dorador, 1871-1930



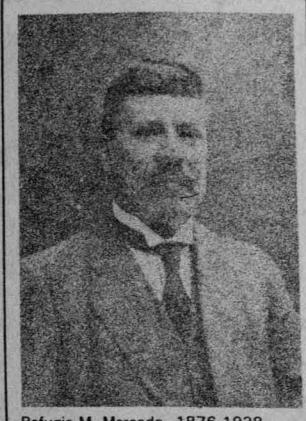
Francisco Díaz Barriga, 1879-1934



Ramón Frausto, 1879-1919



Alfonso Cravioto, 1883-1958



Refugio M. Mercado, 1876-1938



Amado Aguirre, 1860-1937



Gaspar Boalños, 1884-1931



Diputación de Oaxaca



Marcelino Dávalos, 1871-1949



Luis Manuel Rojas, 1871-1949



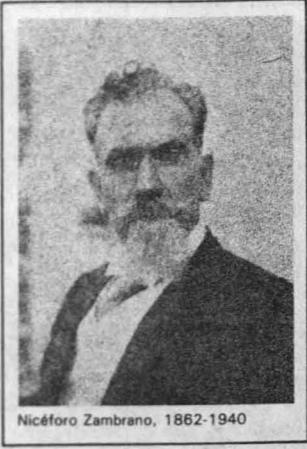
Jesús Romero Flores 1885-1987



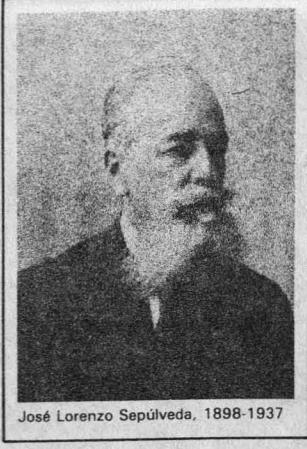
Uriel Avilés, 1885-1956



Gabriel Cervera R., 1885-1958



Nicéforo Zambrano, 1862-1940



José Lorenzo Sepúlveda, 1898-1937



Luis Ilizaliturri, 1886-1928



Diputación de Puebla



Dionisio Zavala, 1882-1973



Gregorio A. Tello, 1886-1976



Rafael Curiel, 1883-1955



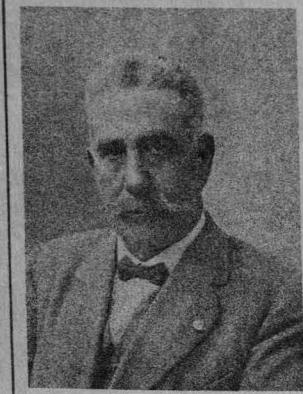
Carlos M. Esquerro, 1876-1921



Diputación de Querétaro



Cándido Avilés, 1876-1921



Ramón Ross, 1864-1934



Santiago Ocampo C., 1875-1955



Carmen Sánchez Magallanes, 1891-1932



Pedro A. Chapa, 1890-1972



Zeferino Fajardo, 1885-1954



Fortunato de Leija, 1865-1918



Cristóbal Limón, 1883-1964



Marcelino M. Cedano, 1888-1962



Antonio Hidalgo, 1876-1972



Modesto González Galindo, 1874-1933



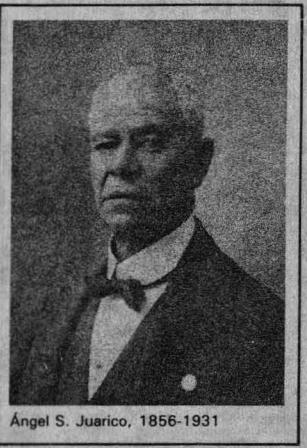
Saúl Rodiles, 1885-1951



Eliseo L. Céspedes, 1892-1969



Adolfo G. García, 1877-1928



Ángel S. Juarico, 1856-1931



Heriberto Jara, 1879-1968



Diputación de Tamaulipas



Víctor E. Góngora, 1874-1947



Cándido Aguilar, 1888-1960



Carlos L. Gracidas, 1888-1954



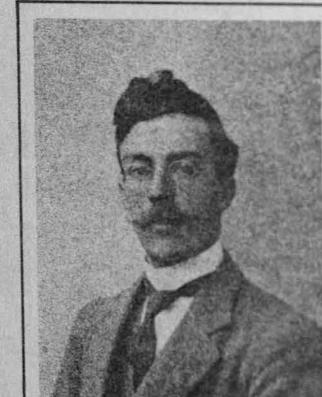
Marcelo Torres, 1876-1948



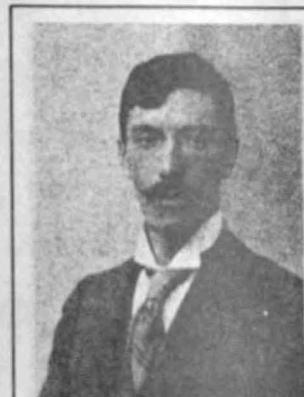
Enrique Recio, 1884-1927



Héctor Victoria Aguilar, 1886-1926



Adolfo Villaseñor, 1888-1971



Julián Adame, 1882-1976



Diputación de Coahuila



Muchacha con sus animales, 1976, acrílico/tela

vivo en la sopa, soy un gusano en un túnel incapaz de ver la manzana. No puedo evaluar o hacer justicia a pintores que han vivido tanto tiempo antes y en épocas que hoy ya no comprendemos. Es difícil explicarle. No puedo tener un criterio objetivo

sobre algo que percibo desde dentro. Tengo más bien afinidades.⁴

Lo cierto es que su pintura se identifica con lo mejor de la plástica. Existe en

⁴ Jomí García Ascot, *op. cit.*, p. 74.

la de Roger, como en la gran pintura "de peso", honda preocupación por el formato de la pieza, la composición, el color y sobre todo la proporción, elemento al que dedica largos ratos antes de lanzarse incluso con los trazos primeros de un cuadro.

"Su obra es extremadamente sutil y elaborada —anotó Juan García Ponce—, pero el pintor ha conseguido que en ella todo parezca fácil y natural. Podemos ver la suma de sus cuadros como una especie de sueño de la realidad, un sueño en el que cada cosa ocupa naturalmente su lugar dentro de la totalidad, pero no es devorada nunca por ésta, sino que permanece única e indivisible, absolutamente dueña de sí misma, tal como en verdad existe en el mundo sin que nosotros logremos verla hasta que el artista nos la hace evidente."⁵

Tal pareciera que Von Gunten sueña por todos los que miramos su obra. Ya es común la idea de que en sus cuadros todo está metido en el agua, flotando en ese otro universo que el hombre lucha todavía por dominar, que Roger, a su modo,



Bitácora de una noche, 1976, acrílico/papel

⁵ Juan García Ponce, *Nueve pintores mexicanos*, Ediciones ERA, México, 1968, pp. 49-57.



quiere también poseer. A él mismo le gusta estar dentro del agua, mirarlo todo entre burbujas y sonidos huecos. El agua a la que él se refiere es agua tibia, iluminada. "A veces —me ha dicho en una ocasión— sueño que estoy pescando, y nada me gusta más al hacerlo que mirar la transparencia del agua, su profundidad, y ver cuando poco a poco voy sacando al pez de lo hondo."

El deseo primordial de Von Gunten es llegar a realizar un cuadro habitable. Y es que cada obra debe ser un mundo independiente, no debe ser sólo una ventana por la que se asoma la vista pero que no suele traspasarse "de cuerpo entero". Debe ser ese universo que permite a quien lo mire acceder a él y permanecer ahí, en ese reino en el que manda Roger que es el de su pintura.

Ante esta posibilidad, está la respuesta a la preocupación de Von Gunten en el sentido de encontrar la otra dimensión a la que hace referencia en su artículo de la revista *Diagonales*. Más allá del mundo conocido de los tres ejes (largo, ancho y profundidad) que nos permite existir en la cuestionable tercera dimensión, ésta es

una más a la que se accede penetrando en un plano (la tela o el papel) pero que es en realidad sólo una cara (el cuadrado) del otro universo (el cubo).

Para Roger von Gunten, el acto de pintar es un acto de placer. "Me gusta usar las telas, los colores, sobre todo el azul", comentó alguna vez, y se refería exactamente a eso, a *usar* los elementos que le rodean como pintor para servir a la pintura. Así, puede presentar a una mujer sentada en una silla que está integrada al nopal y hacer sobre ella cuanta suerte de trazos sean necesarios, y evocar la plenitud de un cuerpo que es visto durante horas en la misma postura, repetirlo una y otra vez para que siempre sea distinto y, a la vez, el mismo.

En esta pieza gráfica, ella tiene actitud placentera, relajada. No obstante, está a punto de abandonar la silla para erguirse como lo acusan sus pies completamente puestos sobre el suelo, listos para aguantar el peso de un cuerpo que pronto se moverá. Su pelo es largo, su cara seria, sus manos listas sobre las rodillas para hacer el contrapeso del apoyo, su entorno verde y su pensamiento lejano.

Los cuadros de Von Gunten son ese otro mundo al que accedemos en la intimidad. Observarlos es como recrear historias, rehacer viejos recuerdos, volver a los sueños que se tienen en la adolescencia, esos sueños irrationales como el arte, profundos como el mar que a Roger le gusta mirar desde arriba.

Para el catálogo de presentación de la exposición de Von Gunten en Monterrey, en junio de 1980, Juan García Ponce escribió: "No vamos a hallar en los cuadros de Von Gunten sobrecedoras revelaciones. En ellos sólo está la vida que se encuentra a sí misma, se detiene por un instante convertida en su propia imagen y al hacerlo se contempla y se reconoce. En tanto vida revelada por el arte no tiene otro sentido, otro significado, que el de poder contemplarse en su incesante despliegue mediante esa detención. Lo que está en esa pintura, incomprensible y al fin visible, es la vida. Pero la vida, esa vida que se encuentra y nos mira y al mirarnos nos permite vernos a nosotros mismos en los cuadros de Roger von Gunten, es todo." ♦

UN MODELO DE UNIVERSIDAD

Por Ruy Pérez Tamayo

*R*ecientemente participé en la Facultad de Filosofía de nuestra UNAM en una mesa redonda con el mismo tema de estas líneas. Anticipando una discusión de elevado calibre, preparé el siguiente texto, que finalmente no leí porque mis compañeros en la mesa mencionada, que no era redonda sino rectangular, se extendieron tanto que yo preferí optar por una brevedad casi sibilina. Sin embargo, como trato algunos conceptos que me parecen relevantes para el gran Congreso Universitario que se avecina, me atrevo a publicar estas notas. Lo anterior explica su carácter de charla informal, por el que no pido disculpas.

I

En esta participación voy a referirme primero a las funciones que, en mi opinión, le corresponde desempeñar a una universidad, y después voy a derivar de ellas el modelo de universidad que necesita México. Dada la brevedad del tiempo asignado a las presentaciones individuales, y porque creo que la parte más útil y enriquecedora de este tipo de intercambios es la discusión, voy a conservar un enfoque general y esquemático.

Siempre que nos preguntamos cuáles son las funciones de una universidad surge el cansado cliché tripartita, que dice "la investigación, la docencia y la difusión de la cultura". Aceptando por el momento que este enunciado, que coincide con el texto del artículo 1 de la Ley Orgánica de la UNAM, es válido (aunque volveré a él para alegar que no sólo es incompleto sino hasta pernicioso, en parte por lo que dice y en parte por lo que calla), empiezo por señalar que históricamente las universidades del mundo occidental han desempeñado muchas otras funciones, y que la nuestra no ha sido, ni es hoy, excepción a tal regla. Desde luego, las primeras universidades, surgidas en Italia y en Francia en los siglos 13 y 14, limitaban sus funciones a sólo una de las tres mencionadas, la docencia. Durante siglos no sólo no hicieron investigación sino que se opusieron a ella de manera absoluta y no pocas veces violenta, en vista de que iba en contra del principio de autoridad, en el que basaban su estructura y hasta su existencia misma. En cambio, eran instituciones de docencia, o más bien de entrenamiento (*no* de educación) y su producto era un graduado que podía recitar *verbatim* textos y comentarios clásicos de gramática, retórica, teología, geometría y otras materias igualmente teóricas. Además, como se trataba de grupos cerrados (las universidades eran grupos de estudiantes

organizados a la manera de sociedades mutualistas o sindicatos, mientras que los *colegios* estaban formados con el mismo espíritu de exclusión de los no iniciados pero por los profesores), la difusión de la cultura, o algo parecido, no existía. Las primeras universidades fueron núcleos de alumnos y maestros dedicados a conservar la tradición clásica, totalmente aislados de la sociedad en que vivían y de la que disfrutaban, pero a la que no sólo no servían sino que además explotaban. Algunos estudiantes universitarios medievales eran pobres y la pasaban muy mal, pero la mayoría pertenecían a familias ricas y llegaban a Bologna o a París acompañados de sus sirvientes, con los que compartían casa, aula y taberna. Recordemos a Pantagruel, cuando viajó a París como estudiante de su famosa universidad, y la majestuosa carta que le escribió su padre Gargantúa, preocupado por los peligros que entonces eran la regla para los jóvenes en la Ciudad Luz (y que hoy lo siguen siendo).

II

Las universidades del mundo occidental iniciaron su metamorfosis de instituciones medievales en estructuras modernas durante el siglo 18, otra vez en Italia. Como modelo puede mencionarse a la universidad de Padua, donde enseñaron Galileo, Morgagni y Vesalio, y donde estudió Harvey. Sin alterar su función docente, las universidades se transformaron en sitios favorables para la generación de nuevos conocimientos, se convirtieron en centros de investigación, culminando con el extraordinario desarrollo de la ciencia en las universidades alemanas, en la segunda mitad del siglo 19. Fue precisamente en esa época que se inauguró la tercera función universitaria (la "difusión de la cultura"), al principio tímidamente, en forma de ciclos de conferencias sobre temas científicos abiertas al público en general. Aquí debe recordarse que los ingleses desarrollaron este tipo de difusión cultural en forma admirable, gracias a que en la época victoriana se pusieron de moda las "ciencias naturales", y a que científicos de la talla de John Tyndall y Thomas Huxley se interesaron en divulgar lo que estaban haciendo en sus laboratorios.

Así llegamos a nuestro siglo, con universidades ya tradicionalmente encargadas de investigar, enseñar y difundir el conocimiento y la cultura. Pero nuestro siglo no ha sido simple repetición del anterior, sino que ha traído innovaciones ines-

peradas que han influido no sólo en la estructura sino en la esencia misma de la universidad. En 1910, gracias a la influencia de don Justo Sierra, se reinaugura nuestra universidad, siguiendo un modelo fundamentalmente europeo y, mejor aún, esencialmente francés. Pero México ya tenía entonces otro destino, que muy pronto se desbordó en la tremenda convulsión política y social que conocemos como la Revolución, movimiento que duró muchos años y costó muchas vidas, pero que los verdaderos revolucionarios perdieron, en vista de que no lograron cambiar la estructura económico-política del país. Sin embargo, en 1929 nuestra universidad logra una de las conquistas *verdaderamente* revolucionarias del pueblo mexicano: su autonomía. A partir de ese momento, la Universidad Nacional de México se transforma en la Universidad Nacional *Autónoma* de México. El triunfo es genuino y exilarante, pero no deja de poseer un triste carácter pírrico: la UNAM es casi la única universidad mexicana *realmente* autónoma, hasta donde esta palabra puede estirarse en nuestro país, que es la garantía de elegir libremente a nuestras autoridades académicas y administrativas en función de intereses puramente universitarios. Casi todas las otras universidades pertenecientes al sector público de México están sometidas al poder político central y hasta estatal, que controlan el presupuesto asignado a cada una de ellas y el nombramiento de sus autoridades.

III

En nuestro continente, este siglo ha sido pródigo en diferentes modelos de universidades. Sólo mencionaré genéricamente tres, que me ha tocado conocer en persona:

1. El modelo *primermundista*, caracterizado por ser una institución privada, con excelentes instalaciones, bibliotecas maravillosas (casi borgianas), una pléyade de profesores e investigadores del más alto nivel, exámenes de admisión terriblemente difíciles y exigencias casi inhumanas de trabajo y aprendizaje a los alumnos. En este modelo se cumple religiosamente con las famosas tres funciones de la universidad (investigación, docencia y difusión de la cultura), alcanzando en ellas niveles de excelencia reconocidos en todo el mundo. Al mismo tiempo, y como consecuencia de esto último, la universidad agrega un elemento de prestigio especial, de clase privilegiada, a todos sus miembros, empleados administrativos, alumnos y profesores. No es de extrañar que una elevada proporción de estos últimos ocupan puestos directivos y/o prominentes en las esferas política, económica, social, artística, científica, intelectual o académica. Este modelo de universidad es triplemente elitista, dado que selecciona a sus profesores entre los mejores especialistas del país y del mundo, selecciona a sus alumnos rigurosamente y sólo permite ingresar a los de más alta promesa, y solamente gradúa a los que cumplen con sus estrictos requerimientos. (Yo he sido y sigo siendo profesor de una de estas universidades, la de Harvard, en Boston, EUA, y de varias otras que se ajustan, más o menos, al modelo descrito.)

2. El modelo *segundomundista*, que es casi idéntico al que acabo de describir, si no fuera porque no se trata de una ins-

titución privada sino de una dependencia del Estado. Sin embargo, todo lo demás es prácticamente igual a lo ya mencionado: tiene magnífica planta física, sus profesores, artistas e investigadores son la crema de los intelectuales del país, la selección de los alumnos es todavía más rigurosa y exigente que en el modelo primermundista, y sus egresados constituyen una clase privilegiada en esas sociedades sin clases. Este modelo de universidad es también triplemente elitista, pero en su caso el elitismo se nota todavía más, en vista de que se opone flagrantemente a la demagogia política oficial, que proclama (como todos sabemos) la igualdad de clases. Aquí confieso no conocer personalmente, mas que de manera muy superficial, un par de ejemplos de este modelo de universidad. El que tuve oportunidad de examinar más de cerca fue el de la Universidad de La Habana, hace ya casi 30 años (yo conocí personalmente a Gagarín) y posteriormente la volví a visitar, hace unos cinco años. Mi impresión es que las decisiones se toman siguiendo la línea del partido, por encima de lo que indique o sugiera la realidad. Lo que falta en estas universidades es el espíritu crítico de la universidad, su función objetivamente analítica de la sociedad en la que están incrustadas y de las que se derivan.

3. La tentación de llamar a mi tercer modelo de universidad *tercermundista* es grande, y creo que voy a rendirme a ella, a pesar de que tengo conciencia de estar incluyendo en ese modelo a una variedad terriblemente heterogénea de entidades académicas. Debo agregar que no sólo he conocido varios ejemplos distintos de este modelo, sino que nuestra propia UNAM, que ha sido por muchos años y sigue siendo mi *habitat* natural, es quizás el mejor ejemplo de este modelo; desde luego, es el que más me interesa. Pero antes de referirme a ciertos aspectos de nuestra UNAM, quisiera mencionar dos experiencias personales en otras universidades del Tercer Mundo, la Universidad de San Carlos, en Lima, Perú, y la Universidad de Buenos Aires, en la Argentina. He ido al Perú muchas veces y tengo ahí algunos de mis mejores amigos, todos ellos profesores universitarios. En una de mis visitas me tocó estar presente cuando el gobierno militar, que derrocó al presidente Belaúnde Terry, abolió los exámenes de admisión para ingresar a la universidad (que eran muy rigurosos) y permitió la inscripción ilimitada. Algo semejante ocurrió en la Universidad de Buenos Aires con el triunfo político de Perón: en lugar de 1 200 alumnos, rigurosamente seleccionados, ingresaron 17 000 "descamisados", vociferando la "justicia social". En ambos casos, la "popularización" de las universidades hubiera acabado con ellas, o sea con sendas instituciones dedicadas a sus tres clásicas funciones, la investigación, la docencia y la difusión de la cultura. Sin embargo, la realidad fue todavía más cruel: en lugar de desaparecer, las universidades de San Carlos, en el Perú, y de Buenos Aires, en la Argentina, se vieron obligadas a prostituirse, a transformarse en burdas y grotescas imitaciones de los signos menos representativos de ellas mismas, a convertirse en simples copias gesticuladoras de las verdaderas funciones universitarias. Muchos de los profesores e investigadores del más alto nivel fueron obligados a renunciar por razones ideológicas (lo que traicionó el principio universitario de universalidad).

Universidad

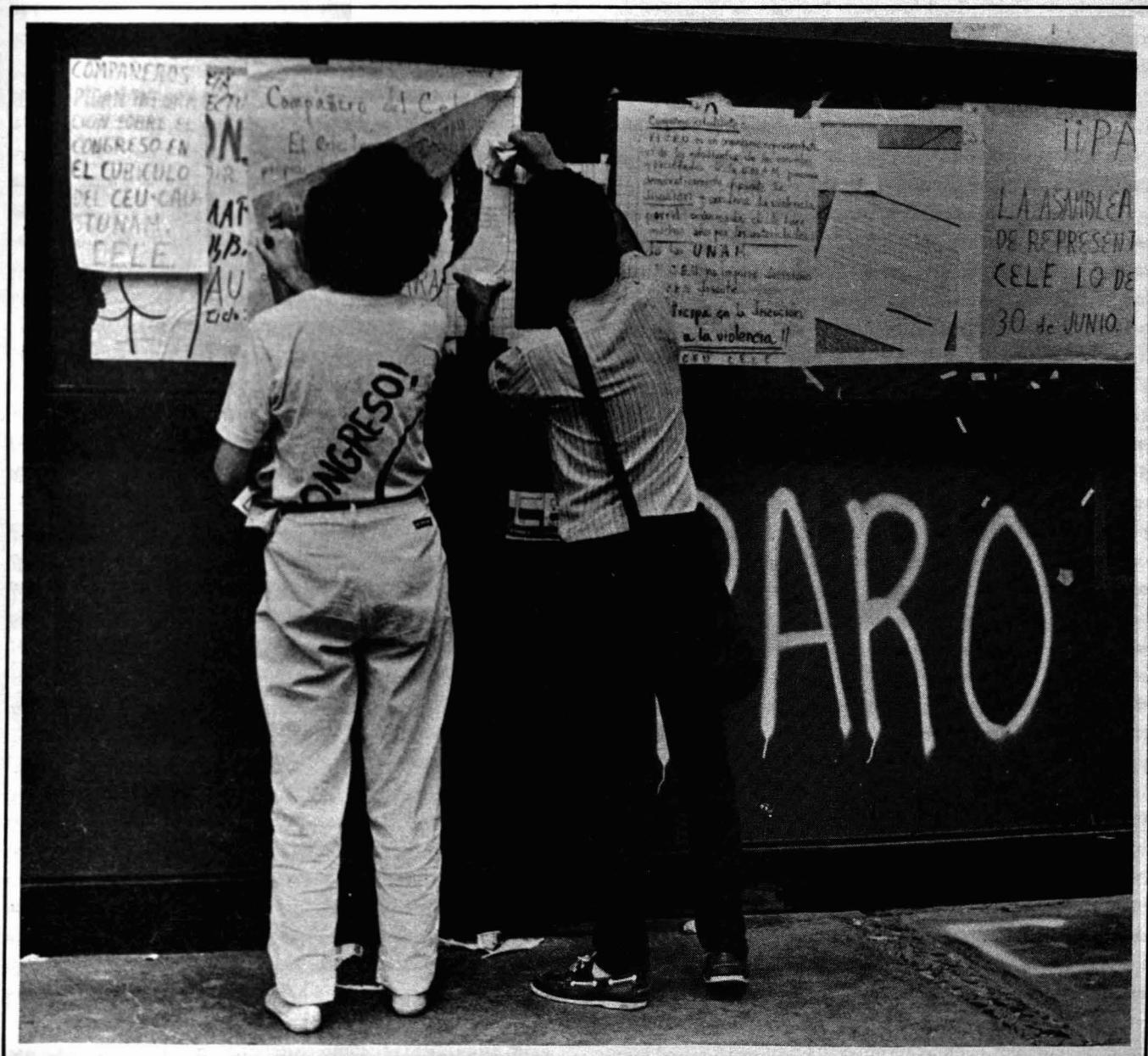
dad), otros fueron expulsados por conveniencia "académica" (los que eran tradicionalmente exigentes con los alumnos), mientras que los profesores "barcos" y los demagogos vieron sus mejores épocas.

He estado hablando en tiempo pasado, pero por desgracia la violación y la prostitución de la universidad no es cosa de la historia, ni tampoco es exclusiva del llamado Tercer Mundo. Uno de los primeros blancos en la mira de los sistemas políticos antidemocráticos (sean capitalistas, socialistas, militaristas, fanáticos religiosos o hasta acupunturistas) es la universidad. Toda institución que responda con honestidad y justicia a este nombre debe representar un obstáculo para la hegemonía de la autoridad ideológica, que es sinónimo de irracional e inhumana. Aquí se encuentra la frontera entre las tres funciones tradicionales y legales de la universidad (la investigación, la docencia y la difusión de la cultura) y todas las otras funciones que nuestra historia le ha conferido, y nuestra realidad social le ha refrendado, a la UNAM. Atención, compañeros, me refiero a las funciones *legítimamente* universi-

tarias, que en mi opinión son todas aquellas que en lugar de prostituirla, le dan más fuerzas y apoyo para continuar siendo una dama decente, que es lo que siempre ha querido ser.

IV

¿Cuáles son esas funciones universitarias no incluidas en el artículo 1 de la Ley Orgánica de la UNAM, esos quehaceres no contemplados en las leyes y/o constituciones de las universidades de otros países, las llamadas universidades primermundistas y segundomundistas? Me siento incapaz de hacer una o más generalizaciones justas, que incluyan a Costa Rica, Vietnam y el Tibet, junto con México. A la mejor es porque no existe tal unidad, el Tercer Mundo es realmente un gran cajón de sastre donde cabemos todos los países que no somos ni ricos y capitalistas, o ni ricos y socialistas; en otras palabras, que simplemente somos pobres y subdesarrollados. Pues bien, si México resulta estar solo dentro del gran cajón de sastre del llamado Tercer Mundo, tendrá que arreglar su



existencia actual y su futuro de acuerdo con sus propias reglas. Para nuestro tema, esto significa que tendremos que hacer para nuestro país un modelo mexicano adecuado de universidad para hoy y para el futuro inmediato. Ni Bologna, ni Cambridge, ni Lomonosov, ni Harvard, ni la UNAM en 1910, en 1929 o en 1945. Se trata de la UNAM de hoy y de mañana, de la nuestra y de la de nuestros hijos. El reto es genuinamente universitario, porque se refiere a asuntos medulares de nuestra cultura, ocurre en momentos políticamente agitados (pero esto se siente remoto, más bien como ruido de fondo) y se está intentando llevar a cabo con la participación de todos los universitarios interesados, que incidentalmente no son muchos.

La UNAM ha desempeñado en México, a partir de 1910, otras tres funciones fundamentales más, no reconocidas en su Ley Orgánica, pero no por eso menos importantes, que son: 1) mecanismo aceptado de la más amplia y justa movilidad social; 2) instrumento de análisis crítico (no pocas veces despiadado) de la estructura y valores de la sociedad que la contiene; y 3) tribuna libre y respetada de la germinación, desarrollo y triunfo final (o no) de la inmensa república de ideas, sueños, convicciones y milagros que constituyen la realidad del ciudadano mexicano promedio, ese habitante poco conspicuo pero multitudinario en las páginas de Muñoz, de López y Fuentes, de Rubén Romero, de Azuela y de Monsiváis. Con este tema quiero terminar mi participación en la mesa redonda sobre el modelo de universidad.

Con el rimbombante término de movilidad social no reclamo nada sofisticado. Me refiero al fenómeno experimentado en carne propia por muchos de nosotros (pero desde luego, muchos menos de los que estamos aquí hoy) que de orígenes inmediatos muy humildes se elevaron a posiciones de gran significado y brillo social. Mencionaré un solo ejemplo, el de un hombre cuya historia personal me tocó presenciar de cerca y que me distinguió con su amistad. Hablo de mi buen amigo el Dr. Tomás Velázquez, contemporáneo mío pero fallecido en 1977. Tomás provenía de la cuna urbana más humilde, nunca conoció a su padre y a duras penas terminaba la escuela primaria cuando se vio obligado a aprender un oficio: se hizo zapatero y con el tiempo puso su taller en Tepito. De alguna manera (seguramente la nocturna) hizo la secundaria y se inscribió en la preparatoria; en esa época combinaba su oficio de zapatero (que ejercía los fines de semana, los días de asueto y las vacaciones) con el de mozo del anfiteatro de autopsias del recientemente inaugurado Instituto Nacional de Cardiología, que fue cuando lo conocí, en enero de 1946. Todavía terminó la Prepa y se inscribió en la entonces Escuela Nacional de Medicina de nuestra UNAM. Como ya tenía varios hijos pequeños, aprendió taquigrafía y se hizo secretario de las sesiones anatomoclínicas del mismo Instituto donde era mozo de autopsias, para ganar unos cuantos pesos más. La historia de Tomás es una épica del mexicano que aún no ha sido escrita, pero que no es de ninguna manera excepcional. Como este no es el sitio para hacerlo, mostraré rápidamente sólo dos instantáneas más: venciendo no uno sino muchos problemas y agobios personales invencibles, Tomás terminó sus estudios y se hizo mé-

dico; para entonces, ya era al mismo tiempo especialista en anatomía patológica, o sea en el diagnóstico morfológico de las enfermedades. Esta fue la época en que dejó Tepito para siempre: se mudó con toda su familia a una casa más amplia, donde también vivían dos de sus buenos amigos. Poco tiempo después le llegó la oportunidad de irse a la recientemente creada Escuela de Medicina de la Universidad de San Luis Potosí, como profesor de anatomía patológica. Tomás aceptó la invitación y se fue a provincia, en donde en una docena de años y trabajando febrilmente, logró establecer a San Luis Potosí como la segunda capital de la especialidad en el país. El resto de su historia no es relevante para el punto, que es la movilidad social patrocinada por nuestra Universidad, pero es de enorme importancia para los que sostienen que el elitismo favorece a un sector privilegiado de la sociedad, en detrimento de las clases económica y culturalmente más débiles. Cuando escucho este argumento, me acuerdo de mi buen amigo Tomás, zapatero de Tepito, mozo de un anfiteatro de autopsias, que nunca pasó períodos prolongados en el extranjero, pero que a fuerza de voluntad y de trabajo (y de enorme vergüenza y calidad humana) se transformó en uno de los profesores y especialistas médicos más importantes de nuestro tiempo.

He hablado de Tomás Velázquez como ejemplo de la función universitaria caracterizada como movilidad social. Ahora quiero referirme, de manera mucho más breve, a las otras dos funciones universitarias (adicionales a las tres clásicas mencionadas en nuestra Ley Orgánica) señaladas arriba: la de crítica de la sociedad y la de tribuna libre de *todas* las ideas. Respecto a la primera, opino que una universidad que no permita el análisis riguroso y exhaustivo de todas las facetas de la sociedad a la que pertenece, así como su expresión más libre, no está cumpliendo con una de sus funciones más importantes. En los países verdaderamente libres (aquí el Tercer Mundo, irónicamente, parece llevarle la delantera al Primer, esclavo del capital, y al Segundo, esclavo de la ideología) la Universidad debe aceptar y desempeñar el irrenunciable papel de ser la conciencia de la sociedad, su ángel de la guardia, su Pepe Grillo, que se caracterizan por no ser esclavos de nadie. Finalmente, en relación con la Universidad como tribuna verdaderamente libre de todas las ideas, casi creo que es su función más importante, en vista de que si no la cumple de *a deberas* en forma ejemplar, no puede desarrollar ninguna de las otras. A este respecto, tomen nota Rectoría, CEU (de todos colores), CAU, FAU, FIU, PRT, PMT, PRS, PCM, PRI, PARM, PUP, PIP, POP, STUNAM, APAUNAMs y el señor Fidel Velázquez.

(Como señalé al principio, este texto no fue leído en la mesa redonda sobre un Modelo de Universidad. En vista de su extensión y de su contenido, creo que fue una decisión adecuada; es claro que no incluyo un modelo específico de lo que debería ser nuestra UNAM, que pudiera servir como guía del Congreso Universitario. No podía ser de otra manera, porque —honestamente— yo no sé con precisión cómo debería ser la UNAM; lo que sí sé muy bien, y he intentado señalarlo en estas líneas, es cómo *no* debería ser la UNAM. Vale.) ♦

LA UNIVERSIDAD: EL COMBATE POR SU EXISTENCIA

Por Eugenia Meyer

El año de 1968 marcó un punto y aparte en el oficio y la práctica de las ciencias sociales. Más específicamente, podríamos afirmar que tanto el discurso intelectual como el territorio del historiador sufrieron transformaciones profundas.

Emerge de la tarea histórica una preocupación por interrelacionar el quehacer de la investigación y su análisis, con la realidad social presente. No es que en otras épocas no hubiese un compromiso implícito, sino que en la década de los sesenta toma mayor fuerza el dilema de actuar en favor del orden establecido o en contra de él.

De repente, la dualidad historiador-individuo sufre una sacudida. Ya no se admite la imagen de un ser objetivo, neutral y científico, enajenado de la realidad presente porque el historiador, como sujeto de la historia, es también posiblemente un militante con opciones políticas y sociales; su ideología, imbricada en su trabajo científico, contamina o complica el quehacer analítico y de interpretación.

Admitiendo que el saber histórico es recreación continua, comprometida, se reconoce por igual que la historia, siempre dinámica, siempre en construcción, es el combate cotidiano.

Así, el historiador abandona la asepsia inherente al uniforme y los instrumentos de un trabajo supuestamente imparcial, para asumir su participación activa en el presente. El historiador dejando atrás el elitismo científico, el academicismo distante, sale a la calle, donde reconoce las luchas políticas y sociales a la vez que se convierte en un elemento constitutivo de la relación de fuerzas.

Se pregunta entonces qué pasado para qué futuro, sustentando el último, finalmente, en el análisis coherente y congruente del presente. Definir el pasado para explicar el presente y proyectar el futuro, son y seguirán siendo motivaciones esenciales para cumplir la tarea histórica. Desde luego se requiere decisión para revisar constantemente el conocimiento histórico con una perspectiva crítica y de reflexión activa y colectiva, perspectiva de la que nace el deseo de escudriñar en el pasado para entender y plantear las interrogantes que conduzcan al cambio.

Hace un siglo, años más, años menos, Justo Sierra se dedicó a la casi milagrosa tarea de resucitar la Universidad de México. El arduo esfuerzo y el empeño le tomarían 29 años, más años de los que nos falta a nosotros para llegar al nuevo siglo, más años de los que tenemos para planear la transformación de la realidad actual.

Cuando en 1881 Sierra empieza su proyecto, cierto era que a lo largo de toda la aventura para convertirnos en nación moderna, la gran ausente de todos los ensayos de acomodación del sistema republicano era precisamente la Universidad, aquella que Sierra insistiría en hacer nacional y eminentemente laica. La historia añea por cierto, de la Universidad, acusa adecuaciones y adaptaciones en las discrepancias de las banderías políticas. En su origen, fue clerical y restrictiva; de lo que, como acertadamente dijera Edmundo O'Gorman, la República heredó una "universidad chocha", enjambre de colegios sin sistema integrante. Por ello su historial denota muertes y resurrecciones acordes con las variantes y los vaivenes de la vida nacional. Por ello también que los liberales, siguiendo la sabia consigna del Dr. Mora, la clausuraran por "inútil, irreformable y perniciosa". Desde 1833, la Universidad, sustituida por planteles, se identificaba como reducto de la Iglesia y del conservadurismo. Maximiliano, al fin liberal, continuó con la herejía política y la mantuvo cerrada, entendiéndola como una "palabra sin sentido".

Sin duda, la antítesis y el contrasentido saltan a la vista. Es, en el siglo XIX, conservadora, clerical; en el XX, liberal y radical, ¿qué le queda pues a la Universidad del siglo XXI? Ese es el reto que nos ha traído aquí, aceptando la convocatoria para deliberar sobre la posmodernidad.¹

Cuando la Universidad vuelve a abrir sus puertas al cumplirse los primeros diez años de nuestro siglo, Sierra reconoció que su proyecto no era popular sino gubernamental. Hoy, el proyecto para el futuro tendría por fuerza que ser popular y pragmático.

Aunque los positivistas de la época porfiriana se oponían a la reapertura de la Universidad por motivos de tradición política, irónico resulta que precisamente el proyecto de don Justo fuese el proyecto de la salvación del positivismo. Aquella consigna política que tacha a la Universidad de enemiga tradicional del progreso y de la ilustración, se convertiría en el motor de la modernidad. De una silente ausencia, asumiría un papel activo y vociferante con su nueva presencia.

Esa nueva Universidad que se inaugura casi al mismo tiempo que irrumpió la violenta gesta revolucionaria, debía ser de

¹ Texto leído en las Jornadas de Otoño, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 26 de noviembre de 1987.

acuerdo con las palabras del viejo ministro de Instrucción Pública, educadora en su sentido íntegro, con el fin de que el joven, cuando fuese hombre, estuviera preparado para lanzarse a la lucha por la existencia en un campo social superior. Así, la Universidad podría coordinar las líneas directrices del carácter nacional.

Negaba de esa manera el ministro que la Universidad sirviera de invernadero a una casta de egoístas encerrados en una torre de marfil y por contra, según confesaba a don Miguel de Unamuno en carta fechada ese año de 1910, debería ser el punto de partida para "organizar un núcleo de poder espiritual condicionado por el poder político".

De hecho, siete décadas después, la Universidad, ya autónoma y muy transformada por los tiempos y las circunstancias, no ha cambiado su esencia. Las funciones universitarias de investigación, docencia y extensión académica siguen reconociendo el íntimo e indisoluble vínculo entre poder y saber.

La Universidad se sigue significando como el órgano central de nuestra sociedad; se acepta que es transformable hasta dar respuesta a los requerimientos del mundo actual. Debemos pues tomar conciencia de que no puede ser *ni apolítica ni acrítica*, y que debe por lo tanto cimentar una congruencia entre sus funciones y su finalidad. A manera de termómetro del acontecer social, la Universidad se daría a conocer como el lente magnificador de los problemas, las crisis y las demandas de cambio.

El propio rector Carpizo habla de la "pluralidad de opiniones y libertad de crítica" en nuestra Universidad, ambas parte esencial de la vida política racional y civilizada de México.

Desde 1910, la Universidad ha pugnado y pugna por la consecución de una verdadera libertad crítica, así como la autonomía que, implícita en su proyecto original de 1881, no alcanzaría sino hasta 1929. Correspondió a Vasconcelos en 1921 dar cabida a las humanidades, a las disciplinas sociales, a la par que a las demás ciencias.

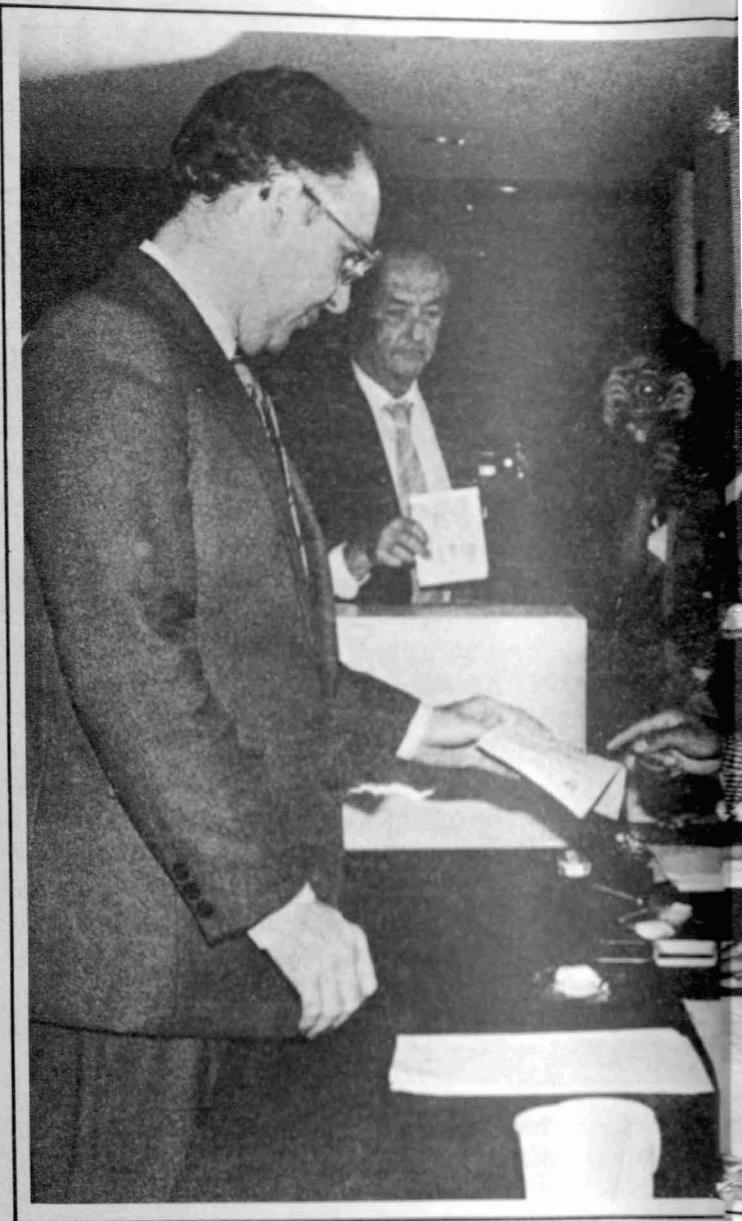
Luego de la Revolución, se vislumbra en el nuevo país empeñado en afianzarse como nación, una Universidad que es foro político y oposición a todo tipo de dictaduras. Vasconcelos haría un llamado a los estudiantes para participar activamente en la vida política y social. Más tarde, en la célebre polémica de 1933 entre Caso y Lombardo, se afinaría y definiría el propósito de la orientación ideológica de la Universidad.

Se entendía entonces, se entiende ahora, que la Universidad debe responder a las necesidades de su época.

La idea de arreglar, mejorar, superar la enseñanza prevalece. Cabe entonces la interrogante de qué universidad para qué México.

Formar, enseñar, instruir y preparar, son conceptos no reñidos con autonomía, libertad de cátedra e investigación; tampoco lo están con una universidad de masas, con una democracia y excelencia académicas, ni con las formas de gobierno universitario autónomo y planeación académica.

No cabe duda que a la Universidad convulsionada del 68 se le cuelan de una manera casi imperceptible, en medio de ese río revuelto que fue en fin de cuentas el cuestionamiento



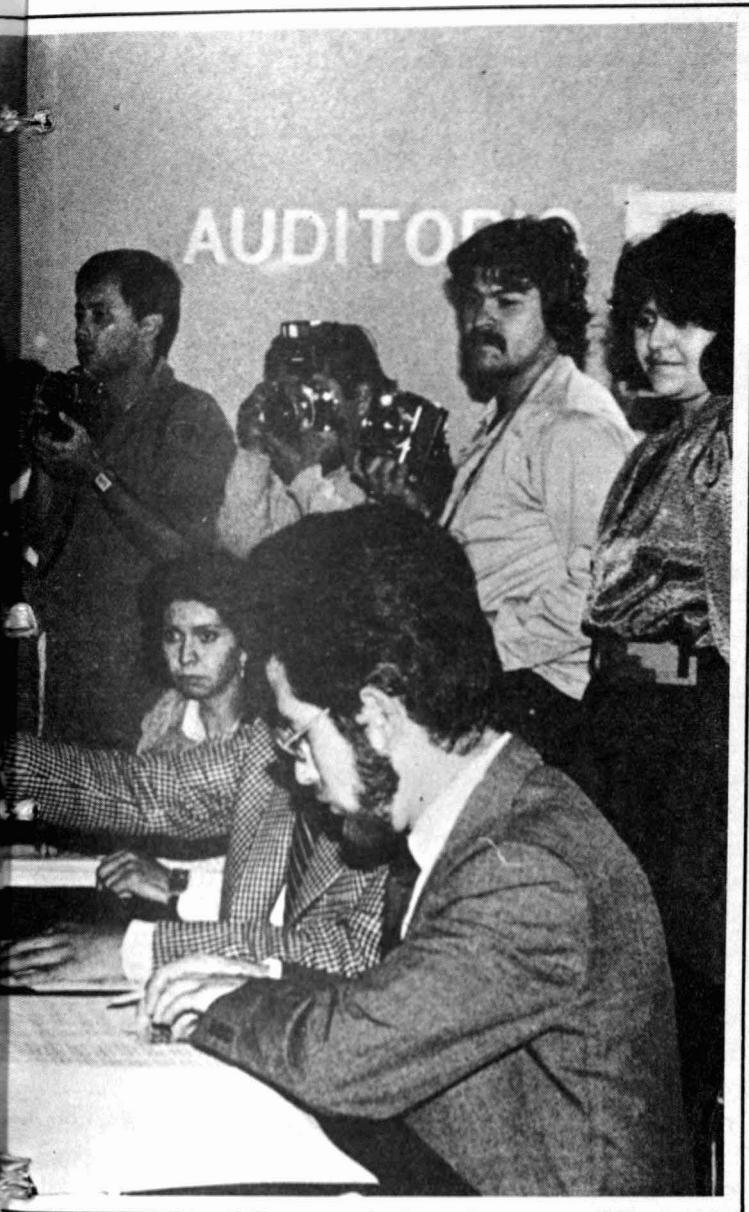
colectivo, se le cuelan decía, factores que coartan su desarrollo interno. Desde entonces, en efecto, el proyecto universitario nacional está en crisis ascendente.

Es difícil señalar tiempo, circunstancia o coyuntura en que la Universidad y los universitarios perdimos el mando, la estafeta directriz de la acción nacional.

Hay que reconocer que la Universidad ya no abastece al país de gobernantes; que los universitarios de nuestra Universidad ya no dirigen el país, ni las instituciones u organismos de trascendencia económica; peor aún, que la pertenencia a la UNAM no es garantía para obtener empleo, y, finalmente, que el mercado de trabajo prefiere a los egresados de universidades privadas y, mejor, extranjeras.

¿Qué pasa? Tres son las constantes señaladas, reiteradas y machacadas ante la realidad descrita: democratizar la Universidad, generar su independencia y cumplir el principio de justicia social.

Si por democracia nos referimos al derecho de todos a llegar a la educación superior, a la Universidad entendida como instrucción superior máxima posible, tendremos que



aceptar que la "apertura" a los aspirantes de todos los estratos sociales no debe implicar populismo, y menos caer en la absurda alternativa de universidad de masas o de élites; o de eficientismo y competencia que se contraponen al requerimiento de educar a grandes cantidades de estudiantes. Estas ideas de corte tradicional deben ser modificadas. Tendremos que volver a temas de discusión sobre tamaño, calidad y utilidad social de nuestra Universidad. Y si todos tienen derecho a la educación, igualmente a todos se debe exigir excelencia: a maestros y alumnos.

Hace unos días se advertía aquí mismo que uno de cada ocho jóvenes de 20 a 24 años recibe educación superior, pero que sólo uno de cada veinte concluye sus estudios universitarios. Queda implícito el costo real y social de este pobre resultado. A ello habrá que añadir otra consideración también ya tratada, y es el hecho ademocrático de la estrechez a que se condena a los egresados: pocas oportunidades en un mercado de trabajo que podríamos definir como excluyente y discriminador.

Sin duda el proyecto universitario está en crisis; compete

a todos recuperar los espacios perdidos en el camino; la realidad presente pide una acción colectiva de reconquista, dirigida a recuperar el sitio de vanguardia que tuvo y que deberá lograr para el despegue del siglo XXI. Selección, disciplina, excelencia, parecen pautas iniciales en el quehacer común.

Ciertamente, la Universidad no está aislada del resto nacional y por eso mismo aquellas fuerzas y debilidades sobre las que tanto hemos reflexionado competen a México. Esto me lleva a la independencia real, que no puede alcanzarse en tanto no se dé una autosuficiencia, la cual a su vez lleve a la excelencia intelectual científica que permita nuestra entrada al ámbito de la competencia mundial. La autonomía, sea en las ciencias o en la tecnología, sólo podrá conseguirse enfrentándose con realismo y eficiencia a los desafíos del futuro. El vacío de valores propios y de estímulos debe transformarse en presencia y seguridad de conocimientos, en inventiva creadora.

La Universidad, ámbito de la experimentación, la Universidad, laboratorio para la acción colectiva futura. Recuperar la confianza y la credibilidad en la enseñanza y la investigación, probar su eficacia, asumir como una realidad que en los cuadros políticos y económicos que dirigen el país no están nuestros universitarios, es también una empresa de reconquista.

La autonomía tecnológica y científica es un tema que atañe a la Universidad y a la nación en su proyección hacia el futuro a partir de los requerimientos del presente. Aquí se inscriben, pues, el sentido y la razón de la Universidad que debemos diseñar para el nuevo siglo. Una universidad con autoridad moral e intelectual. Una universidad que no olvide la realidad política, económica y social del presente. Una universidad que reconozca el proceso transformador de los cambios técnico-científicos. Es decir, tomar decisiones a fondo y de fondo sobre el aparato productivo, que involucren los valores tecnológicos y culturales, con verdadera visión científica.

En estos últimos 78 años de vida, la Universidad ha crecido desmesurada, casi anárquicamente. Asimismo, se ha diversificado. Todo esto plantea un compromiso frente a la sociedad: el de mantener y generar la dinámica, la lógica y la evolución propia de cada ciencia, de cada disciplina. Porque ¿qué es la Universidad si no la comunidad superior de cultura al servicio de la sociedad? En efecto, la Universidad del mañana deberá mantener y respetar el principio de pluralidad; continuar generando la dinámica del ascenso social; coadyuvar y estimular la crítica, la vocación y la sensibilidad de quienes serán los dirigentes del proceso nacional. La Universidad deberá volver a su papel de conciencia crítica de México.

Para ello habrá que reconstruir —y el término podría parecer extremo— habrá que reconstruir la comunidad sobre nuevos cimientos de trabajo académico. Se deberán encontrar formas de eliminar el burocratismo, el desorden, el atraso, el marasmo y la apatía. Entender y capotear las modas y las corrientes, las filtraciones del clientelismo político, es una obligación. En fin, la Universidad tiene y tendrá que librarse combate por su existencia. ♦

Hacia la nueva **ALGUNAS REFLEXIONES ALREDEDOR DE NUESTRA UNIVERSIDAD**

Por Ernesto Velasco León

La realidad de la Universidad Nacional Autónoma de México no puede ser medida a la luz de dicotomías; hablar de una dualidad en la que sólo los extremos deben ser tomados en cuenta es no tener la capacidad de entender lo que sucede dentro de una universidad, ni en su intensidad ni en su esencia.

Para muchas personas resulta difícil entender un pensamiento en el que puedan manifestarse la multiplicidad de valoraciones y los distintos grados axiológicos; esta forma de pensar que no admite tonalidades en el pensamiento, ha venido deteriorando la comprensión de nuestra casa de estudios.

Así como las conductas y actividades en lo general no pueden tasarse intrínsecamente de buenas o malas, tampoco las posiciones de los integrantes de una comunidad universitaria pueden estar orientadas a buscar soluciones de carácter parcial, beneficiadoras de sectores particulares, independientemente de los tamaños relativos que estos sectores puedan tener.

Detrás de la manifestación de algunos grupos importantes de las comunidades universitarias subyace un síntoma de rebeldía juvenil, la presencia de una inconformidad al sentir, que en la definición del presente y del futuro de la sociedad, los grupos que en ello participan, les colocan en posiciones muchas de las veces marginadas. Si los jóvenes no tuvieran que vivir en el presente y no fuera de ellos el futuro, podríamos sugerir que sus conductas lastiman a las instituciones mexicanas. La realidad es que en el presente la juventud convive con los adultos en estrecha participación y en el futuro los adultos de ahora bien poco tendrán que hacer, pues será un tiempo que difícilmente podrán compartir.

La búsqueda de estudiantes y maestros en la participación del proyecto académico universitario es la manifestación del deseo y la necesidad de trascender, necesidad que reclama intervenir también en la definición del proyecto nacional pues es en él donde cristalizará su acción académica del presente y su vida entera del futuro.

El proyecto nacional se antoja distante de la esfera de influencia del estudiante y el desconocimiento del mismo proyecto, o la realidad de su lejanía, orienta los esfuerzos de la comunidad universitaria hacia la única influencia que realmente se tiene, la académica.

La legitimidad de la participación juvenil sólo puede darse dentro de cauces que permitan la convivencia de edades

e intereses, pues si el futuro será vivido por un sector de la población, el presente es compartido por todos y en su definición se requiere actuar dentro de un marco de referencia tangible y, sobre todo, con un conocimiento real de las limitaciones a las que se enfrenta el quehacer humano.

Es cierto que la participación debe seguir cauces democráticos, sólo así se logra la acción general, activa y espontánea; debemos garantizar la permanencia de la acción democrática, entendiendo que a ~~necesidad~~ satisface que piensen por él, que la definición de satisfactores hecha por terceros generalmente conduce al error y que, en la pluralidad de la sociedad, es en lo que la misma sociedad exige el orden, tanto en la participación como en el desarrollo de los proyectos de vida colectiva.

En las recientes manifestaciones de un importante sector de la comunidad universitaria de la UNAM quedó de manifiesto que la evolución y los cambios sociales que estamos viviendo han limitado en mucho los canales de comunicación y participación de algunos sectores que la integran.

Si queremos que el futuro se convierta en realidad es indispensable que se dé la convivencia en el presente.

La necesidad del adulto que ya tiene una posición y la superficialidad de la juventud en búsqueda de identidad y espacios, puede ser causa de posturas antagónicas en las que los complementos de los hombres se entiendan como posibilidades teóricas y donde los únicos caminos factibles son los de toma de posiciones a cualquier precio; con esta forma de entender la vida sólo se logra el dolor, producto de la violencia y de las acciones fraticidas, acciones que las sociedades con más años de permanencia en el concierto mundial han aprendido a evitar. Causar baja por la necesidad o desaparecer por la superficialidad no puede ser la aspiración de una sociedad madura.

Debemos fortalecer la definición de un marco de referencia que oriente y haga patentes los límites de la viabilidad social, sólo en ello se podrá dar la garantía de la sobrevivencia.

Cualquier acción que emprendamos, al carecer de límites, es utópica, se convierte en producto de la idealización y no del idealismo, siendo este último el que finalmente confiere al hombre la característica distintiva y diferenciadora del no-hombre.

En las intervenciones de los miembros de la comunidad universitaria de la UNAM que se dieron en el seno de las

reuniones entre la Comisión de Rectoría y el CEU, se habló, entre otras cosas, de filosofía y de academia, se manifestaron similitudes y divergencias y, en ambas representaciones universitarias, las convergencias fueron más importantes y trascendentales que cualquier extremo que pudiera ser sugerido por observadores externos de la vida universitaria.

Academia y filosofía son fundamentales para la vida cotidiana universitaria y, a pesar de su importancia general, son intangibles y si en su definición priva la parcialización o la atención a problemas característicos de algunos sectores, que aunque mayoritarios en muchas ocasiones no pueden considerarse como representativos de una acción democrática ni plural, estos conceptos se nos pueden deshacer en las manos. La democracia entendida como valor social cuantitativo pierde su esencia y se convierte en el número genérico y esto es lo que la academia busca eliminar, una academia que nunca podrá ser entendida ni aceptada en forma unívoca ni unidisci-

plinaria, una academia que se forma en las variedades del conocimiento y en estos conceptos la mayoría tiene bien poco que hacer, a todas las ramas del conocimiento les atañe y todas exigen el mismo derecho de permanencia.

La acción académica tampoco puede ser entendida como superposición ya que esencialmente es una amalgama integradora de individualidades y armonizadora de diferencias, donde necesariamente se consolida la filosofía; nunca podrá erigirse como causa de la conducta social sino como su explicación y ordenamiento.

Es precisamente en la filosofía donde se manifestaron las similitudes, en ella la realidad encuentra sus cauces de orden permitiéndonos explicar las condiciones de lo que nos rodea, una filosofía que en consenso y sin la necesidad de mayores especificaciones ha definido a nuestra Universidad como una entidad plural, popular, participativa, democrática, democrática, crítica, generadora de marcos de referencia social y, sobre todo, como una entidad en la que lo privativo debe ser la calidad que garantice a la sociedad mexicana alternativas de cambio y evolución.

Cuando logremos conformar esta filosofía basada en el proceso académico y en la realidad social de México, estaremos en la posibilidad de cumplir nuestras funciones sociales y de atender nuestras responsabilidades que es donde la sociedad mexicana manifiesta su decisión de convertir a la Universidad en su interlocutor por excelencia con el Gobierno. Su característica de universidad popular la convierte en el crisol de formación de los jóvenes mexicanos, su universo es representativo del universo de México, es la sociedad exigiendo el cambio personal y colectivo; esto es lo que nos da el derecho y la obligación antes mencionados.

Sólo la acción universitaria es capaz de presentar los valores de la sociedad en forma ordenada, sólo en ella el universo es legítimamente representativo de la propia sociedad.

En repetidas ocasiones hemos hecho mención a la realidad de la Universidad Nacional Autónoma de México y en estricto sentido pensamos que lo que sucede dentro de ella sucede también en la mayoría de los centros superiores de estudio, no porque en la UNAM se gesten los destinos universitarios del país, sino que por estar dentro de una cultura compartida, ninguna universidad con las características de la nuestra, ostenta diferencias significativas que la individualicen en grado extremo.

El tamaño relativo de la UNAM y su importancia geográfica y política la han convertido, comprensiblemente, en punto de referencia para las acciones de otros centros de educación superior.

Creemos estar en posibilidad de definir y entender una filosofía social donde se manifiesten las aspiraciones legítimas de todos los mexicanos, donde se oriente el cauce de la voluntad política pero debemos entender que sólo en la definición y en la estructura es posible dar a conocer las realidades sociales que deben ser atendidas.

Defender la Universidad es defender la posibilidad que la sociedad tiene para manifestarse con la riqueza que da la pluralidad y la capacidad social de la manifestación como una acción tangible. ◇



Recuento de los votos para elegir representantes al Congreso

BRUNO BIANCO

A UN SUICIDA

Las puertas
están deshabitadas,
las voces
se van en la vigilia
y dormitan
en el campo elegido
los que tuvieron siempre
la liviandad del día.

Resguarda la humedad
la llama en abandono
y sin ruido
se esparce
la mano desmedida. ◊

En el otoño de 1966 —durante el trayecto de veinte kilómetros que median entre Florencia y Castelpulci y el cual recorrimos a pie tomando atajos, subiendo y bajando dulces colinas de viñedos y olivares—, Corrado Matosovich y yo nos acercamos a una casa de campesinos, con la intención de pedir un poco de agua. Salió a abrirnos un hombre cuarentón de semblante aciago, que me hizo recordar a Humphrey Bogart. No podía ofrecernos agua potable pero sí un trago de vino campagnolo, el cual bebimos en silencio ante la hospitalidad casi renuente de aquel hombre poco dispuesto a entablar conversación. Sólo después de atrevernos a decirle que nos dirigíamos al cercano manicomio donde había muerto el poeta toscano Dino Campana, el sosia de Boggie pareció animarse un poco y, con displicencia, nos refirió algunas anécdotas del poeta de Marradi.

Año y medio después volví a encontrarlo en una librería de Florencia. Sin olvidar su trato desdeñoso, me contó que andaba en busca de la poesía completa de Trakl, recientemente traducida al italiano, que su conocimiento de la lengua alemana era detestable pero no así su dominio (sic) del rumano, del francés, del español, del portugués y de algunos dialectos de la península italiana. Al preguntarle si era escritor, puso cara de ofendido y respondió, a regañadientes, que escribía versacci (versillos) y cuentos de muy escaso valor, si bien no tan infames como la casi absoluta mayoría con que se abarrostan las casas editoriales y las librerías. Y añadió que el mundo literatoso, sobre todo el florentino, era irrelevante. Salimos de la librería y me invitó a tomar una taza de café colombiano y un licor de hierbas silvestres, certosino, preparado en una cartuja de las afueras de Florencia. “La sola preterición valedera del antiguo fasto benedictino”, dijo mientras miraba hacia el cielo con una mueca irónica que mal ocultaba una entrañable gratitud.

Tiempo después volvimos a encontrarnos por azar, y,

venciendo el temor al rechazo, le expresé mi deseo de conocer algo de su obra y el respeto que siento ante todos aquellos cuya vida dedican a hacer cosas y no sólo a hablar de las cosas ajenas. Luego de sopesar mis palabras con una mirada punzocortante, me invitó a que lo visitara en su casa antes de mi regreso a México. Dicha visita me reservaba la sorpresa de penetrar de golpe y porrazo en un mundo de textos poéticos, narrativos y ensayísticos sin ninguna traza de unidad estilística, como si hubiesen sido escritos por muchas personas diferentes con culturas, sensibilidades e intenciones diversas y aun antitéticas. Y se lo mencioné. Replegando toda la boca en una comisura de sus labios, me espetó: “Yo soy todos los pronombres. Únicamente soy yo en el aspecto gramatical”. Y mientras masticaba yo mentalmente su declaración existencial-pronominal, me empujó con perentoria suavidad hacia la puerta, rogándome “muy encarecidamente” que le escribiera “de vez en cuando”, que una carta mía no sería “mal recibida”. Pese a todo, le escribí varias veces solicitándole algún texto para publicarlo en México, a sabiendas de que la publicación de su obra le importa un comino; y más por ablandar mi roquiza insistencia que por sincero interés, con el paso de los años me ha enviado unos cuantos textos arrancados a su avaricia. Los conservo con admiración y afecto.

Así conocí a Bruno Bianco, el ahora cincuentón encastillado en su renuencia a participar en el tejemaneje de los literatos, a que sus textos caigan en las manos ineptas de los críticos, “inmundas sabandijas, vampiros de la inepticia”, como él los llama. Espero que su vasto conocimiento del idioma español y su exigencia no lance anatemas en contra de la presente traducción de este poema suyo.

Sección a cargo de Guillermo Fernández

Teatro

QUERIDA LULÚ

CARICATURA DE UN MOMENTO

Por Manuel Capetillo

Querida Lulú, espectáculo de Ludwik Margules, integra el repertorio del Centro de Experimentación Teatral del INBA, confirmando el espíritu de búsqueda profesional del CET, la muy alta calidad de los trabajos de experimentación de este centro y, lo que ya podría considerarse una constante en El Galeón, teatro sede de Bellas Artes para los propósitos de un elenco estable, y de la dirección artística coherente de Luis de Tavira, la confrontación crítica entre la realidad y la ficción teatral. Quizá, salvo *El balcón*, que institucionaliza la teatralidad academicista dentro del teatro de la farsa corrosiva y antiinstitucional de Genet, las cuatro obras restantes del actual repertorio de un modo u otro hacen que la ficción sea verdadera, precisamente en la medida de su ruptura teatral respecto a las convenciones dramáticas. *Grande y pequeño* es en sí representación del aniquilamiento social revivido en escena; ...*De película* sigue el trayecto de un periodo de la historia mexicana de los barrios, pero a través de la irreabilidad cinematográfica, así como *María Santísima* inventa un mundo campesino en el que se reconoce la fatalidad del espíritu mexicano y, a través de éste, el espíritu del mundo verdadero en cuanto artificio fatal.

Realidad e irrealdad

En el caso de *Querida Lulú*, la tendencia del "inconsciente colectivo del CET" se ha tomado, dentro de la personal vía de Ludwik Margules, llevándola al extremo de la experimentación. Si el espectador más o menos ha sido acostumbrado a ver el teatro como una mentira, para enseguida encontrar en la mentira la imagen de la vida, en el espectáculo de Margules la anterior demostración se invalida al subrayarse que la ficción teatral es hoy tan

efectiva que parece inexistente, fingida al grado de aceptar en sí a la realidad verdadera y en ella disolverse. El teatro aquí no refleja sino que oscurece eso de lo que se pensaba era el "sentido de la vida". Del propósito dramático podría decirse que es espectacularmente mortal, o suicida, autoaniquilante, puesto que no se busca la construcción, salvo de la desarticulación del drama. La acción consiste entonces no en afirmar, sino en que el hecho teatral descubra de sí que es hecho que a sí mismo se niega.

La complejidad con la que Ludwik Margules experimenta, apunta hacia un blanco múltiple en recursos y único en concepción, la que consiste esencialmente en que el hecho teatral paso a paso se destruya. Deslumbra esta oscuridad, tanto como edifica su desarticulación. A la sombra de *El espíritu de la tierra* y *La caja de Pandora*, obras de Frank Wedekind replanteadas como apoyo para *Querida Lulú*, los dramaturgos Juan Tovar, David Olguín, Beatriz Novaro y el propio Margules sumaron aspectos esenciales de la realidad real de los actores, los que en el escenario, natural, naturalísticamente, habrían de fingirse mientras la irrealdad de Lulú perdiera el crédito de su personaje, cuya condición es la de un ser positivamente falso característico del expresionismo.

Lulú expresionista es irreal por principio, caricatura de un momento, de una manera de ser irreal del mundo. La decadencia es falsa respecto a un patrón mo-

ralmente deseado, es falsa en cuanto propósito conformista, e hipócritamente autodestructiva. Lulú es el personaje que encarna a la rebeldía contra lo decadente y ella misma es la decadencia. *Querida Lulú* encarna el desencarnamiento de la caricatura: la protagonista, de ser personaje, pasa a ser actriz, nada menos que la actriz Julietta Egurrola, precisamente Julietta Egurrola, quien finge la verdad de ser actriz, mujer que representa en el escenario, y que en la vida representa ser.

Unidad y ruptura: corrupción

Así como el reflejo dramático en *Querida Lulú* se produce a partir de la oscuridad, no para iluminar la oscuridad del mundo, sino para ensombrecerla, para al fin de todo iluminar el orden característico de lo real, la unidad estructural del espectáculo se obtiene por medio de la ruptura, de la moleculización. Esto puede observarse en cada una de las partes, las cuales constituyen elementos aislados, inconexos, que esencialmente mantienen su forma separada y sin relación. No obstante, a unas acciones de unos personajes se agregan otras, o se agrega la unidad confusa de la perfección escenográfica, o la música burlesca de tanto en tanto, para dar forma al circo coreográfico de lo disperso o de la aglutinación. En todo lo dicho, y lo visto, lo experimentado en este espectáculo, sobresale el valor teatral de lo corrupto: de la alteración de las formas al introducir a unas en la circulación venenosa de las otras.

La unidad de *Querida Lulú* se logra con el propósito de una experimentación que reúne elementos opuestos, contradictorios, de los cuales bien puede preverse la nulificación al estrecharse el contacto de algo con su antídoto. Sabemos que el teatro es expresión artificial de la realidad que se presenta ante los ojos del espectador, revelándole secretamente lo que es el mundo, de la misma forma como sabemos que el mundo tiene su propio secreto, indescifrable, que para su entendimiento exige un código espiritual, como puede ser el de la realidad artística.

Lo que no sabíamos, lo que no queríamos saber es que un secreto en otro abrirán la posibilidad al desconocimiento, a la velación y a lo aminorado. *Querida Lulú* agrega la pedacería de la realidad real insignificante a la pedacería precisamente teatral, para darnos un teatro completo de pedazos, cuya revelación es el aniquilamiento y lo apocado de una suma de hechos que muestran, cada uno, la ni-





miedad de su naturaleza. *Querida Lulú* es un experimento en el que la combinación química del teatro y de la realidad explota mediante la pura omisión de lo explosivo, de manera que en este acontecimiento, en sí, no hay más gran teatro del mundo y simplemente el teatro se disuelve por efecto de la corrupción teatral.

Advertencias y ecos

Las observaciones anteriores, reiteración variada desde el principio del presente artículo, no hacen sino remitir una y otra vez a la oposición, el complemento y la identificación entre el tema y la forma. No es raro que la historia de Lulú, historia de una corrupción personal, y de una corrupción social y quizás de la Historia, se exprese teatralmente por medio de recursos que entre sí se corrompen —realidad y ficción, naturalismo y expresionismo, lo clásico y lo barroco, los géneros y los estilos—. Como no es raro que la vida de Lulú en ruinas y la época del *deterioro final* se cuenten edificando un objeto teatral intencionadamente desarticulado. Este espectáculo no presenta la historia de Lulú, o no tan sólo, para mostrarnos ante todo la historia de la carencia de relación entre los elementos que lo constituyen. El contenido de *Querida Lulú* es su forma de formas en ruptura, el oscurecimiento de los reflejos oscuros que se producen entre la realidad y el teatro, la corrupción de las insignificancias, las que entre sí se anulan más en caso de ser posible.

La escenografía es anuncio y consecuencia de esa misma clase de unidad: la corrupción y el rompimiento son evidentes para el espectador, desde el momento en el que éste penetra al secreto del teatro. Puede decirse que no hay nada que permanezca oculto a la vista, excepto un pequeño espacio al centro y al fondo del escenario, destinado a producir juegos de sombras, similares a los que podrían observarse desde la calle en un establecimiento donde se venden los dulces, el pastel de Navidad, como puede verse en películas sobre escenas originales del centro de Europa y de Escandinavia. Aquello es algo traído de otra parte a integrarse al fondo de un sueño, creado éste para que el sueño mismo no logre conformarse, durante la violencia insulsa del amor prostituido, y de la ocasionalidad terrible de la muerte que se teje desde la existencia de Lulú.

El espacio escenográfico del sueño es el espacio real del escenario. Como en el lienzo de un pintor, la ficción es cierta; más bien como en el espacio transformado por el arquitecto. Y aquí la arquitectura es verdadera, única, al encerrar dentro de una caja de ficciones la multidivisión espacial, por lo que la unidad se rompe y acrecienta. Alejandro Luna limitó el prosenio a manera de ventana horizontal extensamente alargada, para que a partir de ahí convivieran en una sola área las áreas pequeñas de la desintegración: el espacio para el espectáculo dentro del espectáculo de *La caja de Pandora*, los camerinos pa-

ra la irreabilidad imaginada por Wedekind y para los artistas del espectáculo de Margules, el cuartucho para la prostitución de Lulú y las calles de la Gran Ciudad.

Ahí, en esa caja de sorpresas que es la acelerada falta de sorpresas, sorprende el vaciamiento teatral del espectáculo de Ludwik Margules. No se trata de *Pandora* en *Lulú*, sino, desde Wedekind, la visión de Margules que peligrosamente nos mira instalado en el acabamiento teatral, la mirada del artificio dramático que recibe a la realidad y se reduce dolorosamente a su verdadera proporción de nada que apenas si algo desbarata. *Lulú* no es más visión profética acerca de la modernidad, sino que el presente desnuda a la desnudez del teatro.

La música, de Federico Ibarra, se consolida mediante su fragmentación. Al servicio del espectáculo, lo sintetiza en cada brevedad de cada una de sus partes aisladas. Marca el ritmo de los cantos elementales, como si cada compás fuera único, representativo de una composición que requiere ser precisamente fragmentada, en sí misma un fragmento cuya esencia es lo total en la medida en la que es parte separada. Exactamente como cada área es parte de la totalidad de un escenario que mezcla espacios aislados entre sí en el tiempo y en las dimensiones métricas. Exactamente como cada forma es parte de una forma espectacular en la que los elementos se mantienen divorciados por deber de experimentación y por naturaleza.

La realidad y la ficción se confunden para al momento distanciarse, idénticas una respecto a la otra conforme a su condición de secreto y de insignificancia: Lulú es la actriz Julieta Egurrola, quien en el escenario se lamenta, para el artificio, de las nimiedades cotidianas, de las dificultades al convivir su vida conyugal y su vida en el teatro. *Querida Lulú*, conscientemente, pasa a ser parte, y nada menos que parte de la realidad insignificante. El espectáculo de Ludwik Margules da entonces una lección moral acerca de la reducción de la grandeza, la que ilusoriamente quisieramos encontrar en el teatro al escapar del compromiso de la vida. ◊

Querida Lulú: espectáculo de Ludwik Margules creado para el repertorio del Centro de Experimentación Teatral del INBA. Teatro El Galeón. Actores: Julieta Egurrola, Farnesio de Bernal, Emilio Echevarría, Brígida Alexander, entre otros. Texto: Juan Tovar, David Olguín, Beatriz Novaro y Ludwik Margules. Coreografía: Marcela Aguilar. Música: Federico Ibarra. Escenografía: Alejandro Luna. Dirección: Ludwik Margules.

Cine

EL CINE IMAGINARIO IV

VARIANTES DEL ACALLAMIENTO

Por Daniel González Dueñas

Las sumas con números de dos cifras

La costumbre depara manejar el término "realismo" con una suerte de ampulosa vaguedad que elude los matices. Para evadir ese manejo (que conviene desde siempre a los fines de las estrategias inmovilizantes), quizás sea venturoso escudriñar el origen del lenguaje cinematográfico. El teórico Jean Mitry (*Historia del cine experimental*, 1971) se ubica en la segunda década del siglo XX para demostrar que cualquier proyecto fílmico surgido en esa etapa poseía necesariamente carácter de suprema aventura, experimento tentante y arriesgado, enigma insaciable, aun cuando se tratara de reflejar la realidad sin la menor "estilización". Tanto el más directo documental como la más artificiosa "puesta en escena" compartían las entretelas de un lenguaje de reciente aparición: el mismo experimento englobaba tanto al "realismo" como a la "fantasía", y colocar una cámara era, independientemente del objeto a filmarse, enfrentar un umbral vertiginoso. ¿En qué momento surge la fatal ruptura y comienza a usarse el redundante concepto "cine experimental" para implicar, por contraposición, a un cine que "ya no experimenta" y que desde entonces se basa en un conjunto de fórmulas petrificadas? En tanto estas últimas definen al "moderno" realismo cuya vanguardia es Hollywood, cabría revisar esa etapa en que lo realista aún poseía la soltura e impredecible exuberancia de lo real.

Resulta curioso que si ya en los albores de este siglo Norteamérica encabeza la industrialización del cine, los primeros escritos visionarios sobre el lenguaje cinematográfico hayan sido firmados por italianos. Es Europa la que muestra a Hollywood los alcances de una forma artística de muy reciente arribo. Sin embar-

go, esta actitud visionaria (contenida en los ensayos de Giovanni Papini y Edmundo de Amicis, por ejemplo) es indirectamente causada por el auge de intereses ajenos a la esfera del arte. En el texto citado, Jean Mitry encuentra el origen de este fenómeno en "las ambiciones de la aristocracia milanesa y romana de principios de siglo, que pretende hacer de Italia una de las primeras potencias industriales. Con el deseo de brillar, los aristócratas se apasionan por todas aquellas cosas recién inventadas: el automóvil, la aviación, el cine. A este último se le ve como instrumento de propaganda: se ambicionan mercados extranjeros, y para ello la producción cinematográfica italiana busca realizar filmes más perfectos y sorprendentes que los de otros países. En la imagen de su pasado, en las aparatosas reconstrucciones históricas, Italia encuentra la manera de afirmar la grandeza a que aspira."

Si la inmensa potencialidad del cine escapa a público y empresarios norteamericanos, no es así para una estrategia italiana que intuye, acaso por alejamiento o bien por oscura identidad, que la pantalla no sólo re-presenta sino que muy bien puede moldear: Italia *reconstruye su historia* en más de un sentido apoyándose intuitivamente en el poderío de la imagen. A principios de siglo, puntualiza Mitry, "las investigaciones esenciales del cine se organizan en torno a los datos intuitivos del espacio y del tiempo, los únicos que pueden hacer del cine un arte distinto de los demás. Movimiento implica duración; organizar esta última constituye el ritmo, noción que se incorpora mucho más tarde a la composición plástica que persiste en los filmes italianos hacia 1908. [...] El filme no puede ser movimiento y duración si no está relacionado con alguna cosa. En *Quo Vadis* Enrico Guazzoni, 1912, o en *Cabiria* Giovanni Pastrone, 1914, la 'espacialización' representa ya un papel importante, y la cámara permanece inmóvil. La secuencia no está fraccionada en una serie de planos tomados cada uno desde un punto de vista diferente. Se trata de una utilización del espacio más que de una conquista." Los tentaleos con el cine requieren una fuerte inversión: quien dispone de estos capitales apuesta a los efectos probados, desconociendo las causas —el verdadero origen de esas repercusiones—; los negociantes pretenden servirse de un poder en el cual no observan sino practicidad, uso inmediato como lo tienen el automóvil o el avión. Han hecho suyas las visionarias conclusiones de

escritores como Papini o De Amicis, desentendiéndose de las premisas y los matices. Apresan un complejo cerebro electrónico y lo condenan a practicar únicamente sumas con números de dos cifras.

Máscara y rostro

Ricciotto Canudo, poeta y periodista italiano, consagra al cine la mayor parte de sus actividades (a diferencia de Papini y De Amicis, que lo hacen sólo ocasionalmente): su obra tiende a subrayar las posibilidades artísticas del filme. Canudo utiliza por vez primera el término *séptimo arte*, que es de inmediato adoptado por los medios intelectuales (quienes consideran vulgar la denominación "cinema"). Tanto público como crítica estadounidenses todavía consideran "vulgar" al cine, en el momento en que un poeta italiano descubre que todo es cuestión de nomenclaturas. Cambiando el nombre se cambia la óptica. Los mercaderes se desconciertan: ¿están acaso comerciando con el "séptimo arte", y tal membrete no habrá de restarles público y ganancias? El resultado imprevisto es que la vulgaridad debe ser



reconocida como *parte de lo real*; por tanto, el conservadurismo realista en Norteamérica de inmediato procede a reprimir lo vulgar, mientras que en Italia pasa a formar parte esencial incluso de las cintas de monumentalidad histórica. En estos iniciales años de experimentación, la pantalla se devela como una muy concreta "parte de lo real" (parte que puede llegar a definir el todo). Los estrategas encuentran entonces su veta máxima: el objetivo es "afirmar la grandeza a que aspiran", hacerla *real*, construir su propia mitología consagradora. La compleja faena comienza con la minuciosa construcción de una máscara que poco a poco será identificada y luego fusionada con el rostro. *Quo Vadis* y *Cabiria* literalmente hacen "reconstrucciones de época": el simple juego con números de dos cifras tiende a imponer un muy artificioso modo de sumar. La magia del cine hará muy presente ese pasado a través de falsos antecedentes que justifiquen toda adulteración manipulante bañándola de "verosimilitud".

Es tal perspectiva quien retorna a América y origina la gran obra en que prácticamente nace el cine como un arte consciente de sus medios. *El nacimiento de una nación* (*Birth of a Nation*, David W. Griffith, 1915) ya contiene los fundamentos de lo que sería una *escritura visual*, misma que en principio puede definirse —escribe Mitrty— como "una ilustración encargada de escenificar una serie de acontecimientos explicitados en el texto", pero que más allá de esto significa "una prosodia y una poética de la imagen entendida como elemento básico de un discurso filmico." La coincidencia es inquietante. El título de la película precursora incluye también un alumbramiento muy significativo, el de una nación. Cine consciente y país nacen en una misma obra. En la cinta de Griffith surge el realismo como culminación de un arte que se da cuenta del alcance de sus medios. A la vez, la obra viaja al pasado (la guerra civil norteamericana) y registra el origen, también simbólico, de un país de pioneros y conquistadores. Desde su primer momento, el realismo cinematográfico que mira el pasado crea una "conciencia de concurso": a través del continente (la película) se afecta el contenido (lo nacional). El sentido épico no se limita, pues, a crear el símbolo: moldea lo simbolizado.

Profusamente entrelazado con el nacimiento del lenguaje cinematográfico, resulta notable un lado oscuro del filme de Griffith (racismo, épica amañada) que no

sólo busca reconstruir la historia de una nación, sino "afirmar la grandeza a que aspira". Los términos de esa "grandeza" dan origen al realismo hollywoodense que hasta nuestros días no ha perdido su carácter de vanguardia estratégica.

Mapa y territorio

¿En qué momento el cine deja de ser experimental? En sus primeros años de vida incluso las zonas más conservadoras experimentan sin cesar. ¿Es que tras la reveladora lucidez de Griffith la estrategia norteamericana logra petrificar sus hallazgos formales en unas cuantas recetas a las cuales ahora se llama "realismo"? ¿Será posible ubicar el punto en que los actos intuitivos, precursores, se convierten en costumbre estratégicamente construida? ¿Qué propicia ese estancamiento, la experiencia o la conveniencia? La revuelta del neorrealismo en los años cuarenta prueba que Italia se había estancado en un cine adulterante y tendencioso (el llamado de "teléfonos blancos"). ¿Es que a la par del realismo surge una estrategia capaz de sujetarlo y explotarlo? ¿Sin reme-

dio la lucidez intuitiva se "formuliza", o una vez que la estrategia descubre a los autores lúcidos tiende a inmovilizarlos usando para ello los propios descubrimientos irruptivos de estos últimos? Porque el realismo, en esta época en que el cine se investiga, parece —al igual que los territorios vírgenes— objeto de una guerra por conquistarlos.

El filme no puede ser movimiento y duración si no es con respecto a algo que se mueve y "dura". Pero ¿qué es este "algo", la realidad o la estrategia? ¿Cuál es la mayor ambición de ésta sino sustituir a aquélla? En principio, la mirada de filmes como *Quo Vadis* o *Cabiria* se da a través de encuadres fijos y muy abiertos, donde ese algo sucede o "puede suceder". Las relaciones entre movimientos e inmovilidades en el plano filmico están tan al arbitrio del azar como las reacciones espontáneas surgidas del contacto entre las demás partes de la película. Tras la enseñanza de Griffith, la estrategia opta por prever esas corrientes para cubrirse de "fatalidad". Por vez primera y con un tono magistral, el autor de *El nacimiento de una nación* fragmenta los planos, alterna los tamaños, mueve la cámara con sentido puramente dramático; no obstante, también fracciona la mirada histórica del espectador, alterna fuerzas ajenas a la dramaturgia, mueve algo más que piezas estéticas: a la vez crea y apresa al lenguaje filmico, especifica un código que más tarde se convertirá en conjuro: un algo que coarta cualquier otra experimentación que no sea la que la propia estrategia realiza. Variantes del acallamiento.

Por un lado, existe un muy concreto territorio físico, con sus características y contornos; por otro, hay una estrategia que elabora un complejo mapa de ese territorio. Desde su inicio, el realismo se identifica con lo "fiel"; sin embargo, ese mapa dista de serlo, en tanto ha sido diseñado con la finalidad de afirmar a posteriori: sus arabescos, retoques y sustituciones no son fieles a "la" realidad sino a una muy específica versión de lo real. El barniz reclama la gloria, el esplendor de los elegidos. El estratega condiciona el pasado para que el supremo artificio llegue "de modo natural" a realizarse: se requiere imponer el mapa como territorio. También es manipulada la óptica y sus hábitos con la finalidad de que el símbolo no se note una vez superpuesto a lo simbolizado. La costumbre termina por aceptar el corsé como si fuera el cuerpo. Ello no sólo funciona a través de las películas "históricas": aun en los filmes ubicados



en el año de su rodaje, todo antecedente utilizado no procederá de la realidad sino de aquellas otras muy renombradas y costosas cintas que han "reconstruido la historia". (Sólo experimenta la estrategia, buscando nuevas fórmulas plenamente "realistas" que impregnen todo género y estilo: una misma línea identifica, pues, a *Quo Vadis*, *Los diez mandamientos* y *Lo que el viento se llevó*.)

En la medida de su deseo de conquista, las sucesivas estrategias herederas de la norteamericana descubren que el tiempo (el pretérito que da sentido al presente) y el espacio (los territorios a "incorporar") sólo pueden arrebatarse por medio del *signo*. Siempre en aras de lo "realista", los conjuros se van afinando hasta materialmente apropiarse del más sofisticado método para calificar y revertir tiempo y espacio: el cine. La eficaz permuta se consuma: el blanco asignado será, entonces, el método de autoconocimiento del cine, el realismo. Éste será fezmente disputado, ya que uno de sus principales usos es la negación. Negando la pluralidad, una estrategia equis afirma su historia "ideal"; también puede, a la vez, negar la de sus oponentes. Bastará con representar "un tiempo y un espacio conquistados", y hacerlo parecer extremadamente verosímil (realista). Aun sin darse cuenta, quien acate este fundamento actuará bajo el sobreentendido de que el mapa es el territorio (una película realista —mapa supuestamente fiel— será su realidad representada —el territorio fuente—). Ya que tales son las ambiciones de la estrategia, no es demasiado aventurado intuir que un país *nace* en el filme épico de Griffith. A partir de entonces Hollywood proclamará que el realismo "investiga" lo real, ocultando que ese estilo dramático está sustentado por una estrategia que quiere apropiarse de ambos; de esta forma, se dirá "investigación realista" en el mismo sentido en que Occidente habla de las "conquistas de la ciencia". Investigar será arrebatar: el realismo-mapa a su vez constituye un territorio conquistado por la estrategia. Para cada zona habrá un mapa-guía, y toda opción (la obra de cineastas que se oponen al cine imaginario) quedará fuera de realidad. Por ello diferirán entre sí los realismos de cada cinematografía comercial: no por el costumbrismo o la óptica respectivos, y ni siquiera por la legítima expresión particular, sino por el afán de erigir e imponer un mapa-guía universal. Realismo será —en su más realista acepción— contienda fez en una tierra de nadie. ♦

Literatura

ADIÓS A MARGUERITE YOURCENAR

Por Gilda Waldman

Recordemos siempre que la realidad central hay que buscarla en la obra: en ella es donde el escritor ha preferido escribir, o se ha visto forzado a escribir, lo que al fin y al cabo importa.

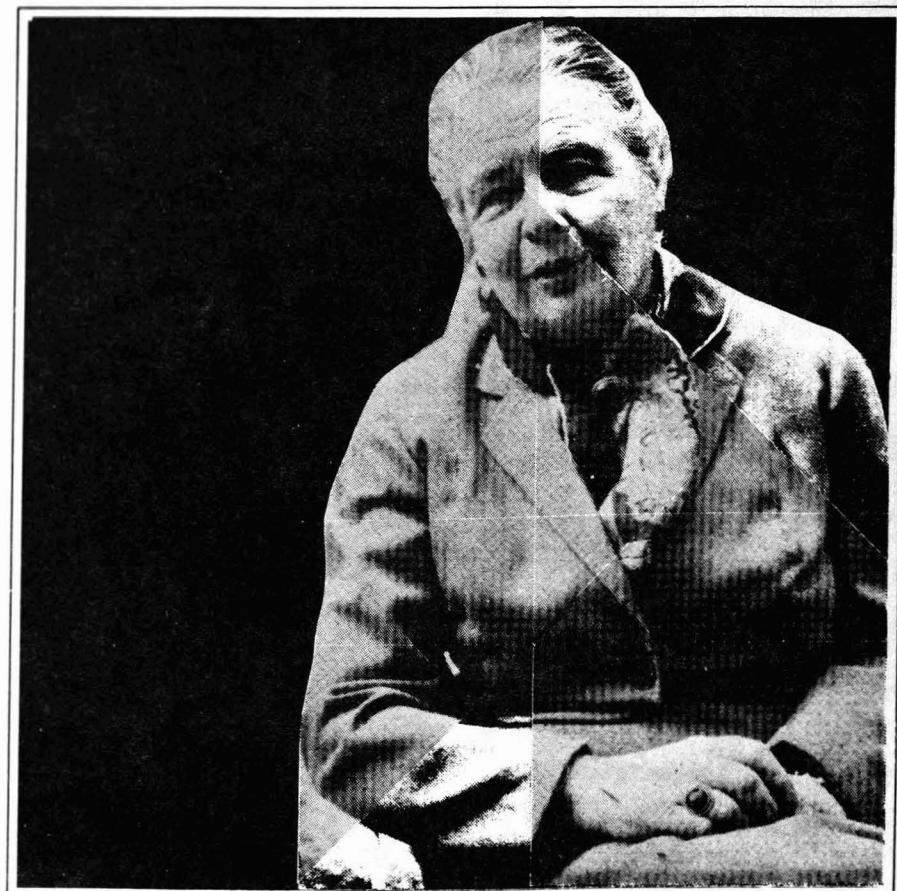
Marguerite Yourcenar

El mundo de la literatura ha perdido a una de las figuras que siempre pareció inmortal: Marguerite Yourcenar. Ha muerto en la pequeña isla del norte de Estados Unidos donde residía desde hace cuarenta años, poco antes de partir a Europa a dictar una serie de conferencias sobre Jorge Luis Borges y uno de sus temas recurrentes:

tes: el laberinto. Ni Borges ni Marguerite Yourcenar ganaron jamás el Premio Nobel, pero tras ellos queda una obra que recupera la sabiduría que el espíritu humano ha acumulado a lo largo de la historia, y que toca los resortes arquetípicos presentes en la memoria de todo hombre.

"Amoso el pan, barro el umbral; después de mucho viento, recojo la madera muerta", escribía Marguerite Yourcenar en *Archivos del Norte*, uno de los volúmenes de su autobiografía. Si como mujer se ligaba de manera tan vital con los aspectos más sencillos de la vida, como escritora Marguerite Yourcenar era un tronco arraigado a la historia y a la naturaleza. Su vasta obra —novela, cuento, poesía, teatro, crítica, traducción— es un gigantesco fresco temporal y espacial; atraviesa todas las eras históricas, abarca casi todos los paisajes geográficos, cubre la más amplia diversidad de grupos humanos. Sus personajes —Adriano, Zenón, Alexis, y otros— trascienden la ficción literaria. Sus destinos individuales ofrecen imágenes del mundo, y constituyen espejos que condensan la condición del hombre a través de los siglos.

Los grandes temas presentes en la obra de Marguerite Yourcenar son el tiempo, la historia, el destino, la muerte, el poder, el ensueño, el amor, la condición humana.



Marguerite Yourcenar

CLÁSICOS DE LA HISTORIA DE MÉXICO

Lo más reciente

Carlos Ma. de Bustamante
APUNTES PARA LA HISTORIA DEL GOBIERNO DEL GENERAL DON ANTONIO LÓPEZ DE SANTA ANNA

José Ma. Bocanegra
MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE MÉXICO INDEPENDIENTE 1822-1846
 Tomos 1 y 2

Miguel Galindo y Galindo
LA GRAN DÉCADA NACIONAL o, relación histórica de la Guerra de Reforma, intervención extranjera y gobierno del Archiduque Maximiliano. 1857-1867
 Tomos 1, 2 y 3

Fray Servando Teresa de Mier
HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN DE NUEVA ESPAÑA
 Tomos 1 y 2



Su creación literaria se vuelve, así, una antropología filosófica, una reconstrucción metafísica de la existencia humana. Marguerite Yourcenar busca desentrañar lo humano y universal presente en el hombre. La pregunta esencial que parece formularse es: ¿qué hay de peculiar y distintivo en cada hombre, y qué de él pertenece a la indivisible condición humana?

En el centro de su obra están los mitos, puerta abierta al descubrimiento de lo eterno que existe en el hombre. En los mitos —fundamentalmente los de la antigua Grecia— Marguerite Yourcenar encuentra el acercamiento con lo absoluto, el perpetuo contacto del ser humano con lo eterno.

Marguerite Yourcenar bebe de las fuentes de la cultura y de la historia: la teología cristiana, la mitología griega, la mística judía, el taoísmo chino, el budismo hindú, la filosofía renacentista, los secretos de la alquimia, el hermetismo ocultista, etc. Su obra atraviesa el tiempo, recorre la intemporalidad de la condición humana, recrea la vastedad del universo, reconstruye las voces de la historia. Su creación revaloriza la memoria, tendiendo un puente entre el pasado y el presente, entre el mito y el ahora.

Su escritura es un carrizo vacío a través del cual habla la historia en la voz de sus personajes. Vacía de sí misma, escucha sus cantos, y confiesa: "El poeta es alguien que está en contacto, alguien a través del cual pasa una corriente."

Por ello, pero no sólo por esta razón, Marguerite Yourcenar es una escritora fundida con la soledad. Alejada de grupos, de figuras, de influencias y de reconocimientos fáciles, Marguerite Yourcenar rechaza el mundo en el que le tocó vivir, valora a los que dicen "no", y pone su pluma al servicio de la conservación de la humanidad. Vagabunda permanente durante muchos años, el universo entero fue su lugar. Exiliada voluntaria del mundo, sin embargo nada de éste le fue ajeno. Escondida tras su obra, ésta se volvió para sus lectores una vía de acceso a lo invisible.

"Ocurra lo que ocurra, estoy segura de que, a mi muerte, tendré un médico y un sacerdote, Zenón y el prior de los franciscanos", confesaba Marguerite Yourcenar en una ocasión. Y agregaba: "También Adriano estará presente sin duda, o por lo menos, muy cerca." Junto al lecho de muerte de Marguerite Yourcenar no sólo estuvieron sus personajes. Estuvimos también todos los que tenemos una deuda de gratitud con ella. ◊

Libros

JAIME GIL DE BIEDMA

INMEDIATEZ, PARA RECREAR LO PERDIDO

Por Fernando García Ramírez

Transparencia, heredada de Guillén y Eliot, obtenida por la depuración exacta de una voz coloquialmente plural transformada en experiencia única a través de la decantación que el tiempo y la cultura, el tiempo cultural han propiciado para la realización de las creaciones de la singular voz poética de Jaime Gil de Biedma. Los suyos: versos en apariencia desnudos que sólo revelan su malicia al reconocer en ellos ecos de una tradición que, según lo ha revelado el propio poeta, podría rasentarse hasta el medioevo. Transparencia que descubre el poder luminoso de la cotidianidad y la circunstancia por medio del exigente régimen a que somete, y su actitud revela una moral no oculta, si evidente, a su lenguaje.

...y piensa en que debieses levantarte.

Piensa en la casa todavía oscura donde entrarás para cambiar de traje, y en la oficina, con sueño que vencer, y en muchas otras cosas que se anuncian desde el amanecer.

("Albada")

"La presencia de Guillén —dice Eduardo Vázquez en la nota que precede a esta antología— se manifiesta más en la mirada del poeta que en sus textos; más en la forma de mirar que en lo que descubre la mirada." Poemas de luz de mediodía: cada cosa ha ganado su sitio preciso en el verso, todo es distinto y todo está unido no sólo por la especial cadencia (Gil de Biedma recupera ritmos de la tradición que se ha inventado, los recrea) sino también por su irónica actitud ante las inevitables circunstancias de sus horas solitarias, de amor, de su hora histórica.

Los poetas de su generación, al término de la guerra civil y su nefasta consecuencia, utilizaron a la poesía para exorcizar, no para resolver algo concreto, sus preocupaciones sociales. Gil de Biedma, en su escasa producción, no evadió esas cuestiones, las asumió de tal forma que en sus poemas son inseparables de los otros asuntos que él recrea. El tratamiento que recibe lo social en los poetas de su generación —su primer libro, *Según sentencia el tiempo*, apareció en 1953— es distinto, sin embargo, al que le dieron los poetas de la generación del 27. "Para los nuevos poetas lo épico ha sido sustituido por lo público y... lo público por lo civil", dice Vázquez en su introducción. A partir de lo público o lo civil, la poesía fue entendida como un medio de crear conciencia, de transformación. Tan grave empeño no tuvo un seguidor fervoroso, tal como casi se le exige al que toma lo social como asunto, en Gil de Biedma. La retórica ideológica encuentra en sus poemas un antídoto eficaz en la ironía. Cabría decir, en defensa de su especial uso de la ironía, ahora que ésta se ha convertido en objeto de consumo inmediato del posmodernismo, que la suya no nace del desencanto, pues una de las moradas que más frecuentemente visita es la del amor; al entrar en este terreno su voz gana en sutura al mismo tiempo que logra, por momentos, hacerse más profunda.

Ven. Salgamos fuera. La noche. Queda
[espacio
arriba, más arriba, mucho más que las
[luces

que iluminan a ráfagas tus ojos
[agrandados.
Queda también silencio entre nosotros,
silencio
y este beso igual que un largo túnel.

La poesía de Gil de Biedma es un lugar de encuentro con la marginalidad moral de Luis Cernuda, con la transparencia y precisión de los versos de Guillén, con su propio momento poético, exigiéndole a éste continuas revisiones, con T.S. Eliot, es decir, con la idea —estética, vital— diluida en ritmo. La lección de Eliot en Gil de Biedma da como fruto la *inmediatez* que obtiene el poeta al evitar los obstáculos entre lo recordado y lo escrito, lo vivido y lo soñado. *Inmediatez* que, por otra parte, dota de una especial vivacidad el momento en que se recrea, de la que se ama, el cuerpo. No lo ve desde la culpa, como Cernuda, sino a la manera de Guillén, "entre la vida y el deseo no se encuentra la presencia del vacío sino una reflexión crítica y vital", nos dice Vázquez.

Esta breve antología, con cuya arbitrariedad selección personalmente me siento aliviado, recoge la voz de un poeta que es —desde el 68, hay que recordarlo, no ha vuelto a publicar libros con nuevos poemas—, en palabras del antologador e introductor, "un juglar no un inquisidor, un testigo crítico y un protagonista, no una conciencia moral portadora de la verdad". ◇

Jaime Gil de Biedma, selección y nota de Eduardo Vázquez. México, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, 1987, 36 pp. (Material de lectura, serie poesía moderna, 118).

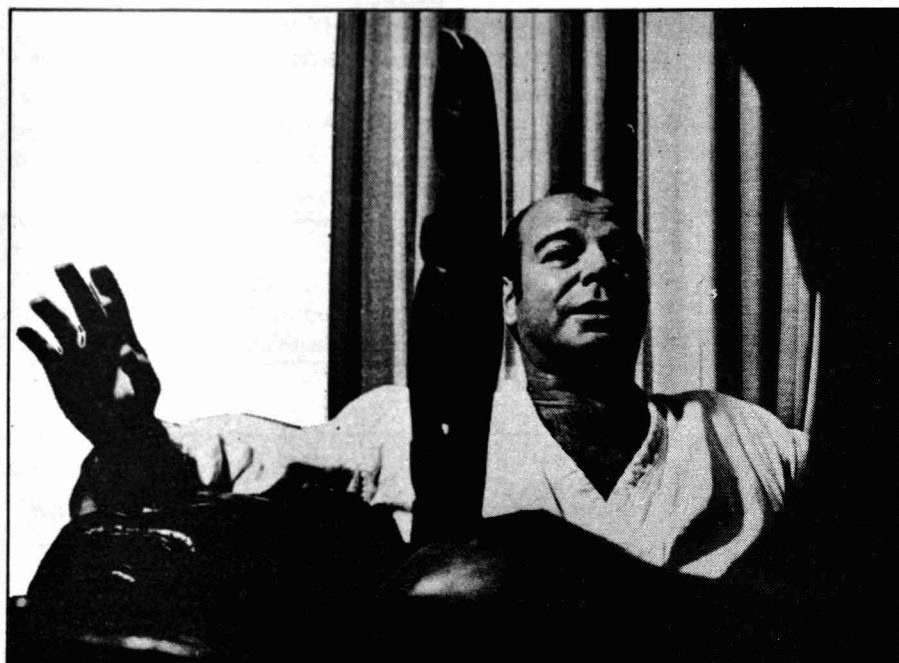
AION

DESCENSO EN LA HISTORIA DE LOS SÍMBOLOS

Por Ruxandra Chisalita

A los seis años de la edición suiza y después de 37 de haber sido firmado por Jung, llega a nosotros un libro apasionante: *Aion, contribuciones a los simbolismos del sí-mismo*. Continuando propuestas de obras anteriores, *Aion...* es una lectura de las manifestaciones del yo hecho extensivo por la presencia de la sombra (que es en términos jungianos el inconsciente, *anima* o *animus*, que convierte la personalidad en un ente bicéfalo) y de sus transformaciones culturales e históricas.

El libro explica, en este sentido, la apropiación que opera el ser humano con respecto a los fenómenos en los que se reconoce y los mecanismos por medio de los cuales se autoimpone como referente de éstos. La apropiación, entiéndase ésta como lectura, comprensión o reflejo en lo otro, se logra por la interposición de representaciones simbólicas, pretendiéndose "llenar la grieta entre consciente e inconsciente". De esta forma se explica la producción de los símbolos: se trata por una parte de algo que se origina en el inconsciente y por otra de características comprensibles a través de un sistema lógico y emocional, en sí ambivalente. El *sí-mismo del hombre* — fusión del yo y su sombra — es el punto de partida para la representación simbólica: toda reflexión acerca de la existencia y las leyes del universo se hace a partir de la coincidencia entre el yo y su sombra. Al producir símbolos se intenta ampliar la zona de coincidencia, borrar la casualidad, acentuar la repetición: los símbolos son claves de la totalidad, puntos de encrucijada entre lo propio y lo ajeno, consciente e inconsciente, singularidad y universalidad. Por esta misma razón, los símbolos presentan una consistencia dudosa y reversible: la extensión de su significado está siempre en aumento, por la función que se imponen de absorber absolutos inexpresables, los cuales por un principio de economía particular concentran la totalidad en un mínimo expresable o representable. Debido a



Jaime Gil de Biedma

esta carga excesiva los símbolos se desbocan y se invierten, comenzando a cubrir polos opuestos. Esta contaminación es resultado de la euforia que implica el descubrimiento de lo que Jung llama "coincidencia profunda de todas las formas del ser". En los símbolos se preserva vivo el momento de contacto entre lo propio y lo ajeno, su fragilidad y el primer paso (explicable e inexplicable a la vez) hacia la identificación.

La identificación es a su vez aceptación y reconocimiento de la propia sombra en lo ajeno, intuición de una totalidad a partir de sí mismo: el *anima*, eros materno, sensibilidad, vanidad, son los contrapuntos femeninos presentes en el varón; *animus*, el demonio de la opinión, el logos paterno, el poder de verdad o *noús* es la contraparte masculina existente en la hembra. De ahí el cálculo jungiano: el uno primordial se escinde en dos, el dos a su vez en cuatro. El cuatro codifica la totalidad: cuatro son los Evangelios, voces de Cristo, cuatro, los ríos del Paraíso, cuatro, las existencias de la divinidad: la Trinidad más el "cuarto dios" Satanael, el diablo, hijo mayor y confidente de Yahveh. La cuadratura en movimiento produce el círculo: en el ouróboros, la serpiente que se muerde la cola, se restituye la totalidad pri-



Carl G. Jung

mordial y al mismo tiempo se desciende a la tierra "donde crecieron todos los árboles de la vida", el reino vegetal, según el alquimista inglés Poradge. Jung da a entender que en los símbolos persiste —aunque ya conformada en jeroglíficos— la memoria del ascenso pero también la nostalgia por el descenso en el origen: la memoria de lo animal y vegetal, de la existencia inconsciente todavía ajena a toda peripécia. Con esta doble memoria se relacionan la asimilación y las transformaciones que sufre Cristo como héroe cultural que "encarna el mito del hombre

divino primordial, el Adán místico".

Cristo es *imago dei* pero también es el hombre interior, según Orígenes, invisible e inmortal; según San Agustín, es aquel que habita nuestra *anima rationalis*. En la figura de Cristo y de su contraparte negativa, el Anticristo, reviven las dos características de Yahveh: Jesed (el Amor) y Din (la Justicia); la conciencia de esta dualidad es lo que mueve a Abraham a suplicar por la salvación de Sodoma: "Si quieres tener un mundo, no puede haber justicia estricta. Si quieres tener justicia, no hay mundo. Quieres ambas cosas a la vez. Si no cedes en algo, el mundo no puede subsistir." En la justicia de Dios está apresada la energía de Lucifer: a este doble Dios lo cercenará de sí dándoselo de contraparte a Cristo; Cristo y Anticristo comparten los tiempos y el reino del mundo. Esta dualidad se hará presente siempre: la perfección contradice y es contradicha por la complejidad, la imagen divina por el arquetipo, el espíritu por el cuerpo crucificado; el mito de la natividad de Cristo reverbera los mitos de la natividad de falsos mesías. Los dobles son permanentes: los planetas que dominan ambas natividades son Júpiter y Saturno; el signo zodiacal que se predice como signo dominante es el de Piscis, representado por dos

ediciones era

CUADERNOS PÚBLICOS

49/50

MÉXICO: LA DEMOCRACIA Y LA IZQUIERDA

ROGER BARTRA
LUIS JAVIER GARRIDO
ADOLFO GILLY
RUBÉN JIMÉNEZ RICÁRDZ
CARLOS PEREYRA

¡¡DURO, DURO, DURO!!! EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN LA UNAM

CRÓNICA CARLOS MONSIVÁIS
ENSAYO GERMÁN ÁLVAREZ MENDIOLA / MIGUEL
ÁNGEL CASILLAS TESTIMONIOS JUAN GUTIÉRREZ
RENATO GONZÁLEZ MELLO / CRISTINA DOVALÍ
CALDERÓN CRONOLOGÍA ARTURO ACUÑA

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

Vuelta

De próxima aparición:

- DAVID BRADING
Mito y Profecía en la historia de México
- EDUARDO LIZALDE
Tabernarios y eróticos
- SEVERO SARDUY
Nueva inestabilidad
- JEAN MEYER
Cristianos en Latinoamérica
- MILÁN KUNDERA
El arte de la novela
- JORGE IBARGÜENGOTIA
El oficio del escritor

Av. Contreras No. 516 - 3er piso
San Jerónimo Lídice, 10200
México D.F. Tel. 683-56-33

peces de energías opuestas; los gigantes que se enfrentarán al final de los tiempos son los monstruos Leviatán y Behemet. Al margen de los mitos que se duplcan, se duplcan los símbolos que los codifican: el león, la serpiente, el águila, el pez y el cordero son referencias a Cristo, el símismo genérico, y a Satanael, su sombra. En ellos cuaja la sustancia común a ambas fuerzas contrarias: la *materia arcana*, el *lapis philosophorum*, la piedra como símbolo de Cristo y de Adán, el núcleo común a todas las cosas, la intuición de la totalidad.

Se comprenderá la búsqueda y por consecuencia también la lectura de los símbolos a partir de la figura de Cristo como etapas de formación de una conciencia intermedia entre Dios y el mundo; Jung destaca la conciencia mediadora conquistada a partir de la identificación con Cristo y subraya la importancia de los elementos que fundamentan la mediación: la necesidad de una educación en cuanto a desarrollo de mecanismos personales de comprensión y producción de símbolos, un territorio en donde se asimilarán e interpretarán los contenidos inconscientes. A la formación de este espacio conciliador de intersticios, contribuyen, según Jung, los cuentos en la educación de los niños y el conocimiento de los antecedentes culturales religiosos en el desenvolvimiento del adulto. Jung vislumbra mayores justificaciones de sus teorías en un futuro cuando se haya logrado el acercamiento necesario entre la física nuclear y la psicología, partiendo de la similitud de sus elementos constitutivos que son el átomo y respectivamente el arquetipo.

En la exposición de su teoría Jung se apoya en un gran número de referencias al pensamiento de los místicos, gnósticos y alquimistas, mostrando que su punto de partida común ha producido visiones diferentes; son citados Joaquín de Fiore, San Hipólito, San Basilio Magno, Meister Eckhart, Paracelso, Dorn y Nostradamus entre otros.

La importancia del libro reside en el desarrollo de una teoría de la producción de las representaciones simbólicas como medios de identificación y conocimiento en sus diversos aspectos históricos, partiendo de la contemplación de la multiplicidad y de su proyección y síntesis como totalidad, utilizando el ejemplo del *sí-mismo* y sus transformaciones. ♦

Carl G. Jung, *Aion... Contribuciones a los simbolismos del sí-mismo*. Paidós. Biblioteca de psicología profunda. 1a edición, 1986. Buenos Aires. Traducción de Julio Balderrama.

ISLA DE LOBOS

EL SÍNDROME DE GAUGUIN

Por Perla Schwartz

Úrsulo Moncayo toma una decisión extrema pero necesaria en un momento crítico de su existencia: retirarse de su absurda, vacía y aburrida vida oficinesca, antes que ésta termine por asfixiarlo y se pone el plazo de cien días —doce están relatados en la novela—, para dedicarse a un sueño largamente postergado: la pintura. Moncayo cargado de sus mínimas pertenencias y algo de dinero, se retira de "la mundanal civilización" en un puerto de la República Mexicana, enclavado en el Océano Pacífico, se trata de Mazatlán, aunque nunca se especifique abiertamente en la novela.

Esta es la trama central de la tercera novela de David Martín del Campo: *Isla de lobos*, premio de Novela José Rubén Romero 1986, otorgado en forma conjunta por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto de Cultura Michoacana.

A lo largo de 50 capítulos, el lector se enfrenta a una novela pendular, puesto que en ella se entrelazan otras historias, amén del bienllamado "Síndrome de Gauguin" que padece Moncayo, el protagonista, como son, la historia de Irina Beltrán, la muchacha aristocrática que se vuelve prostituta a modo de una reivindicación de su autenticidad, el guardafaros Lucio Padrón, escindido de sí mismo y de su familia, quien se siente traicionado por su mujer y su compadre; así como una visión mínima, tal vez lo más superficial del relato, en torno al narcotráfico a través de los barcos camaroneros, amén del submundo de la prostitución y la zona roja del puerto y el alcoholismo llevado hasta sus últimas consecuencias como esa anestesia que permite soportar las asperezas y

naufragios de la vida.

Isla de lobos de David Martín del Campo es una novela escrita en un estilo ágil, el cual no niega la formación periodística del autor, así como un bien asimilado Ernest Hemingway, en cuanto que parte de hechos reales, pero accede a la metáfora, al símbolo, lo cual es visible por ejemplo en el título de los cuadros de Úrsulo Moncayo. Asimismo esta novela contiene ciertas características del género policiaco por el suspenso que sostiene a la trama y su acercamiento al mundo del hampa.

También se recogen algunos aspectos de la vida de los hombres del mar, a los cuales muy pocos escritores mexicanos del siglo XX le han dedicado atención, a excepción del olvidado Ramón Rubín, Jorge López Pérez o Dámaso Murúa, viéndose a sumar a éstos Martín del Campo.

No obstante, el elemento central de la novela es la desintegración emocional y existencial de Úrsulo Moncayo, con su cúmulo de frustraciones, su terrible soledad, así como su imposibilidad de vencer sus propios fantasmas que terminarán por ahogarlo entre vasos de vodka, mancillarlo a través del tabaco, sucumbiendo a su marroneto interno.

Moncayo, un hombre bohemio de corazón que sólo a través del color siente la posibilidad de sobrevivir al tedio. Ese Moncayo que a momentos lanza su repudio contra la sociedad castrante que lo rodea, como cuando afirma: "La burguesía es enemiga del arte —declaró Úrsulo—. Cree que con su dinero puede consumirlo todo, incorporar la trascendencia del genio. Podrá comprar nuestra fuerza bruta, las manufacturas que hacemos, acaparar las instancias del confort; pero tener sensibilidad... Moncayo se tocaba una de las sienes. Luego bajó la mano para brindarles un ofensivo gesto fálico ¡Ni madres, equivoyetes!"

Asimismo, merece mención especial la presencia de Irina Beltrán, destacando sobre todo el capítulo 29 de la novela que nos muestra la sensibilidad de su autor para penetrar en el mundo femenino, y con gran delicadeza sin caer en aspectos burdos destaca las nieblas que se ciernen sobre el mundo de la prostitución.

En suma *Isla de lobos* de David Martín del Campo es una novela intensa que vuelve a confirmar sus dotes narrativas ya mostradas anteriormente en *Las rojas son las carreteras* y *Esta tierra del amor*. ♦



EL FRÍO Y LAS TINIEBLAS

UN INVIERNO NUCLEAR

Por Jorge Lamoyi

El frío y las tinieblas. El mundo después de una guerra nuclear es el documento final en el que se recogen las conclusiones de la Conferencia sobre las Consecuencias Biológicas de un Conflicto Nuclear, llevada a cabo en Washington, en 1983.

El antecedente de esta preocupación es el estudio TTAPS, conocido así por las iniciales de los apellidos de sus autores: Turco, Toon, Ackerman, Pollak y Sagan. En el citado estudio se llama la atención sobre los efectos a largo plazo de la explosión de artefactos nucleares. Se dice que de suceder esto, las enormes capas de polvo y hollín nos devolverían a un invierno perpetuo; ¿qué pasaría de inmediato?, nadie lo sabe con certeza pero la certidumbre es ésta: se lesionaría de manera violenta la capa de ozono y la luz ultravioleta

dejaría ciegas a muchas criaturas terrestres; otro dato: una de las teorías más aceptadas sobre la desaparición de los dinosaurios es que al chocar un asteroide con la Tierra, el polvo levantado por este cuerpo gigantesco fue tal, que retardó mucho tiempo la aparición del sol y se interrumpió la fotosíntesis y con ello vino un desequilibrio de las cadenas alimenticias. Resultado: desaparición de los dinosaurios. Es decir, un cambio brusco en la conformación biológica del planeta.

Pero fuera del factor biológico hay otro. Es el de la decisión respecto a las armas nucleares. Una verdadera paradoja, ya que los científicos —responsables directos de la creación de estas armas— no deciden su uso. El plan es que las conclusiones de *El frío y las tinieblas* lleguen a los grupos más influyentes de la sociedad: educadores, hombres de negocios, funcionarios de la administración, ecologistas y científicos en general.

Es de alabar de este proyecto sobre las consecuencias de una guerra nuclear, el intercambio con científicos soviéticos. Es, en Estados Unidos y la Unión Soviética, donde se ubican los centros de decisión respecto al problema nuclear. Antes, la preocupación de las naciones en guerra

era saber cuáles eran las armas del enemigo. Actualmente, las cosas se han complicado ya que hay que cuidar el propio arsenal. Un error en el manejo de estas armas sofisticadas sería fatal. Lo irónico es que una honda de un hombre primitivo y una elaborada bomba de neutrones tienen la misma finalidad: matar, liquidar, borrar al hombre.

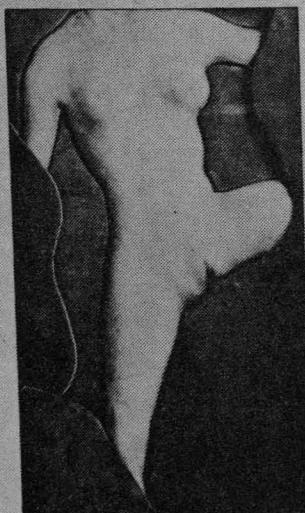
La última cuestión es que un conflicto nuclear afecta no sólo a los beligerantes sino, de igual modo, a los neutrales y, al final de la guerra, los territorios conquistados serán simples terrenos deshabitados y oscuros. En el prólogo de Lewis Thomas, encontramos esta lúcida reflexión: "Hasta ahora todos hemos contemplado cualquier enfrentamiento con armas nucleares como un esfuerzo por zanjar cuestiones ideológicas o de dominio territorial. Ahora, con los nuevos descubrimientos ante nosotros, está claro que cualquier territorio ganado sería en último término tierra baldía, y cualquier ideología perecería con la muerte de la civilización y la pérdida de todo recuerdo de la cultura humana." ◊

El frío y las tinieblas. El mundo después de una guerra nuclear. Paul R. Ehrlich, Carl Sagan, Donald Kennedy, Walter Orr Roberts, prólogo de Lewis Thomas. Alianza Editorial, Madrid, 1986.

Vuelta

133/134

TRES MITOS FEMENINOS

SALOMÉ, MARILYN MONROE,
LA NOVIA DE DUCHAMPANTONIO ALATORRE
EPÍSTOLA
A LOS LINGÜISTASRAYMOND CARR
HORIZONTE DE ESPAÑAENRIQUE KRAUZE
NUEVOS ADJETIVOS
PARA LA DEMOCRACIAALAIN FINKIELKRAUT
INUTILIDAD DE LA UNESCOMEXICO
indígena

\$1,000.00 INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA No. 19. AÑO III. NOV-DIC. 1987



Arte II

Raúl Amudano, Nestor Gómez Chacón,
Raymundo Mier, Guillermo Tíber,
María Túrok

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

*Literatura • política
música • teatro • cine*

Cultura como recreación humana

Cultura como expresión universitaria

Cultura como opción democrática

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

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

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

• 111

estado

país

teléfono

ARIES — ARIES



LATAZONAS INVESTIGACIONES NACIONALES
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



CATÁLOGO DE INVESTIGACIONES HUMANISTAS
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
MÉXICO 1994-1995



SISTEMA DE INFORMACION DEL ACERVO DE RECURSOS DE INSTITUCIONES DE EDUCACION SUPERIOR

INVESTIGADOR: ARIES ofrece información rápida, organizada y confiable acerca de las investigaciones que se están llevando a cabo en la UNAM, así como en universidades del interior del país, a través de catálogos, reportes, microfichas y consultas por terminal. Este sistema permite conocer los aspecto básicos para su localización y eventual disponibilidad.

Para consulta e información, dirigirse al Departamento de Sistemas, Edificio Unidad de Posgrado 2o. piso, Cd. Universitaria, 04510 - México, D.F. Teléfono 550-54-01, Dirección General de Intercambio Académico, UNAM.



CUADERNOS AMERICANOS 6

NUEVA ÉPOCA

Fundador: Jesús Silva Herzog
Director: Leopoldo Zea

En su nueva época publicada bimestralmente y editada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Conjugando las múltiples y diversas ideologías Latinoamericanas.

Número 6

Noviembre-Diciembre 1987

Temática

LITERATURA Y CRÍTICA

Sadú Soenowski

VOCES MEXICANAS

Hugo J. Verani, Will H. Corral, William H. Katra.

UNIVERSIDAD Y POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA

Orlando Albromoz, Vladímir Ardila, Luis Antonio Da Cunha, Blanca Gómez Trucha, Gregorio Weinberg, Leopoldo Zea.

\$ 2,500.00

De venta en todas las librerías

CUADERNOS AMERICANOS

Periodicidad: 6 números anuales

Precio de la suscripción:

Méjico..... \$ 15,000.00 m/n

Extranjero... \$ 75.00 Dlls. U.S.A.

nombre _____

dirección _____

colonia _____

ciudad _____

estado _____

país _____ teléfono _____

adjunto cheque o giro N° _____ por \$ _____

Torre I de Humanidades, P.B., Cd. Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., Tel. 548-9662.

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



COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

Noticieros

Comentarios en vivo de editoriales.

Lunes a jueves 8:00, 15:00 y 22:00 hrs.

viernes 8:00, 15:00 y 20:00 hrs.

Conciertos

Matutino 10:00 hrs.

Vespertino 16:00 hrs.

Nocturno 22:45 hrs.

Idiomas

Escuche nuestros cursos de francés, alemán e italiano.

Lunes a Viernes 18:15 a 19:00 hrs.



860 KHZ. Amplitud modulada
96.1 MHZ. Frecuencia modulada



**EL BANCO NACIONAL DE OBRAS Y SERVICIOS
PUBLICOS, S.N.C.
INSTITUCION DE BANCA DE DESARROLLO**

CONVOCA:

A los funcionarios y empleados de los gobiernos estatales y municipales, a las universidades e instituciones de educación superior, institutos de investigación, academias, asociaciones

culturales, colegios, asociaciones de profesionales, y en general a todos los ciudadanos mexicanos interesados en el municipio y su vida, a participar en el certamen.

"PREMIO ANUAL BANOBRAS PARA EL DESARROLLO MUNICIPAL"

B A S E S

Los trabajos deberán ser inéditos, con excepción de aquellos dirigidos a la obtención de un grado académico, debiendo versar sobre cualquiera de los siguientes temas:

- I. FUENTES DE FINANCIAMIENTO PARA EL DESARROLLO MUNICIPAL: RECURSOS FISCALES, APORTACIONES DE LA COMUNIDAD Y CREDITO.
- II. PROBLEMATICA DE LA ESTRUCTURA DE LAS FINANZAS PUBLICAS MUNICIPALES (INGRESOS Y EGRESOS) Y PROPUESTAS DE SOLUCION.
- III. POLITICA DE PRECIOS Y TARIFAS EN LA PLANIFICACION URBANA. SU IMPACTO EN EL FORTALECIMIENTO MUNICIPAL Y EN LA DISTRIBUCION DEL INGRESO.
- IV. EL IMPUESTO PREDIAL COMO FACTOR PRIMORDIAL DEL FORTALECIMIENTO MUNICIPAL. Y MECHANISMOS DE MODERNIZACION DEL CATASTRO.
- V. SISTEMAS DE COBRO DE LOS SERVICIOS PUBLICOS.
- VI. ESTABLECIMIENTO DE ORGANISMOS OPERADORES DE LOS SERVICIOS PUBLICOS. SU ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA.
- VII. EL FINANCIAMIENTO A LA INFRAESTRUCTURA BASICA, URBANA Y DE SERVICIOS PARA LA RECONVERSIÓN INDUSTRIAL.
- VIII. EL FINANCIAMIENTO A LA INFRAESTRUCTURA BASICA, URBANA Y DE SERVICIOS PARA LA DESCENTRALIZACION DE LA VIDA NACIONAL.
- IX. ESQUEMAS PARA EL FINANCIAMIENTO DE PROGRAMAS DE ECOLOGIA, DE CONTROL Y PREVEN-

CION DE LA CONTAMINACION EN EL MUNICIPIO.

- X. NUEVAS TECNOLOGIAS DE PROYECTOS PARA EL DESARROLLO URBANO. FUENTES DE FINANCIAMIENTO PARA DESARROLLARLAS.

La extensión de este trabajo deberá ser de un máximo de 50 cuartillas a doble espacio, y podrá contener los anexos, gráficas y proyecciones financieras, entre otros elementos, que se juzguen convenientes para apoyar la exposición.

Deberán de ser planteados dentro de una estructura lógica, que contenga el diagnóstico de la problemática y sus soluciones prácticas.

El jurado calificador estará integrado por representantes de:

- SECRETARIA DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO.
- SECRETARIA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGIA.
- SECRETARIA DE GOBERNACION – CENTRO NACIONAL DE ESTUDIOS MUNICIPALES.
- BANCO NACIONAL DE OBRAS Y SERVICIOS PUBLICOS.
- CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGIA.
- INSTITUTO NACIONAL DE ADMINISTRACION PUBLICA.
- ASOCIACION NACIONAL DE ECONOMISTAS BANCARIOS Y FINANCIEROS.

Los trabajos deberán remitirse bajo seudónimo.

En sobre por separado, el autor deberá informar claramente su nombre, domicilio y teléfono así como el seudónimo utilizado.

Dicho sobre será abierto por el jurado calificador, una vez que se haya dictaminado el trabajo ganador, ante notario público.

Los trabajos se recibirán hasta el 30 de abril de 1988 y deberán ser enviados a

**BANOBRAS
"PREMIO ANUAL BANOBRAS PARA EL DESARROLLO MUNICIPAL"
DIRECCION JURIDICA Y FIDUCIARIA**

**Insurgentes Norte No. 423
06900 México, D.F.**

Los resultados serán dados a conocer por el jurado a más tardar la tercera semana de julio de 1988.

HABRA TRES PREMIOS:

- | | |
|-------------------|---------------------------|
| 1er. PREMIO | \$ 5'000,000.00 Y DIPLOMA |
| 2o. PREMIO | \$ 3'000,000.00 Y DIPLOMA |
| 3er. PREMIO | \$ 2'000,000.00 Y DIPLOMA |

Solamente las personas físicas o un grupo de trabajo, podrán ser beneficiarios del premio señalado. Los funcionarios de BANO-

BRAS no podrán participar en este certamen.

El fallo del jurado será inapelable.

Se podrán otorgar las menciones honoríficas que el jurado considere convenientes y se publicarán los trabajos que a su juicio lo ameriten.

El Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, S.N.C. se reserva el derecho de publicar el trabajo que resulte ganador, así como de cualesquier otro que a su juicio resulte de interés, caso este último en que recabará previamente la autorización del autor.



RUFINO TAMAYO • 70 AÑOS DE CREACION
MURALES • PINTURA • DIBUJO • GRAFICA Y ESCULTURA

MUSEO RUFINO TAMAYO

Av. Paseo de la Reforma y Gandhi Bosque de Chapultepec
Informes: tel. 2 • 86 • 65 • 19

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

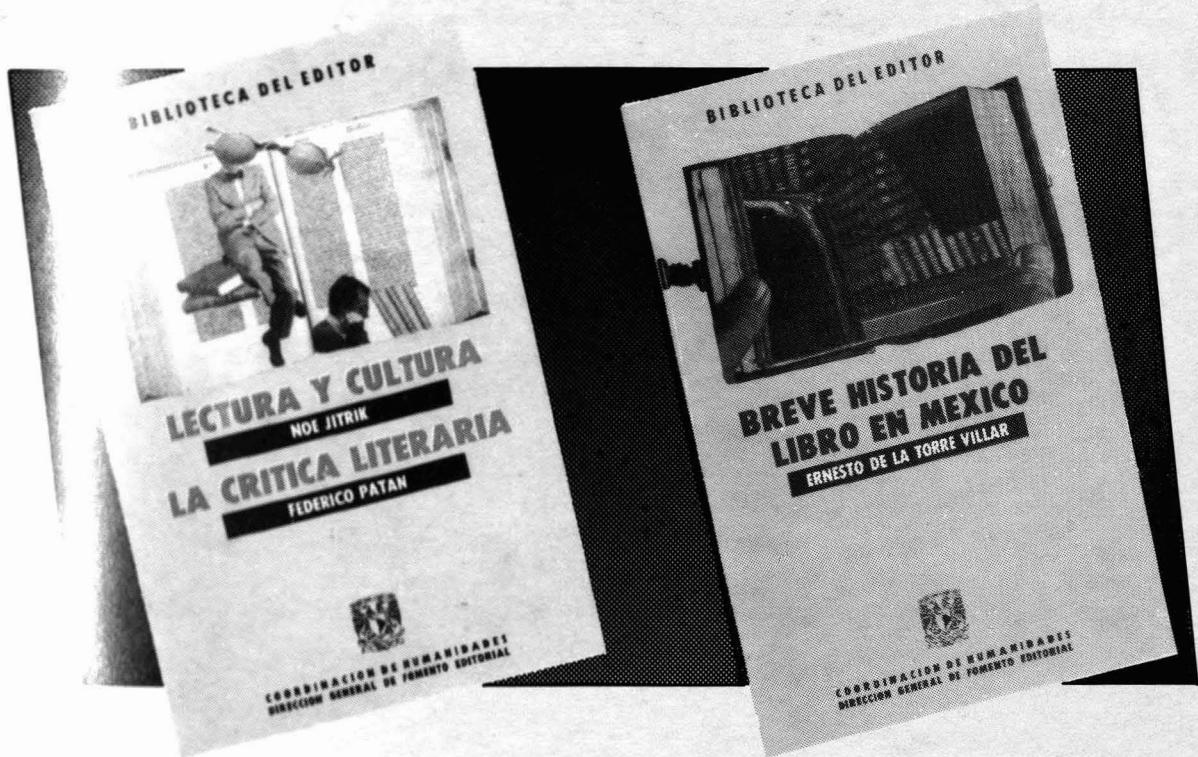
Av. Juárez esq. Lázaro Cárdenas Informes: tel. 5 • 12 • 36 • 33



SEP

NOVEDADES

COLECCION BIBLIOTECA DEL EDITOR



La BIBLIOTECA DEL EDITOR está formada por textos relacionados con la cultura del libro, en los que se estudia desde la historia del lenguaje escrito, hasta los múltiples pasos que conforman el proceso de su publicación, su distribución y, desde luego, el fenómeno mismo de su lectura. Todos estos temas, enfocados a través de criterios históricos, filosóficos, políticos, económicos, técnicos y aun poéticos.

de venta en librerías de la unam



COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL



GRACIAS AL PETROLEO...

... el hombre ha obtenido derivados que le permiten crear belleza, durabilidad, resistencia, diversión y comodidad en infinidad 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.



50 ANIVERSARIO

PEMEX

Orgullo y Fortaleza
de México

de la