

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Octubre,
1966

429



DE LABOR ININTERRUMPIDA

UNIVERSIDAD DE MEXICO

★ *ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO* ★

VOLUMEN I

MEXICO, OCTUBRE DE 1946

NUMERO 1

JUSTIFICACION

México supera día a día el ritmo de su crecimiento urbano, de su desarrollo técnico, de sus necesidades espirituales. Pero el auge material del país no implica nada en sí mismo en esta época, si junto a las edificaciones donde se instalan grandes hoteles, fábricas, laboratorios, hospitales, centros de exparcimiento, etc., no surgen parejamente —o se mejoran los que ya existen— los centros de investigación científica, los planteles de profesiones superiores y especializadas en que la juventud de nuestros días se prepare convenientemente a fin de construir el poderoso México de mañana.

Atenta a tal exigencia del momento, la Universidad Nacional vive ahora una intensa etapa de reorganización, trabajo y disciplina, cuyo designio para un futuro inmediato es afirmar hasta el sumo límite las capacidades y el rigor en la formación de los profesionistas que pasan por sus aulas cuatro veces centenarias, pero siempre vinculadas con el espíritu universitario de su tiempo.

La publicación de la revista UNIVERSIDAD DE MÉXICO tiene como propósito asociar a los estudiantes en un esfuerzo común para mejorar y dignificar su Casa de Estudios, así como fomentarles un sentimiento de solidaridad indestructible con ella.

Cada mes se recogerá aquí la voz de los más destacados maestros universitarios, que a través de nuestras columnas prolongarán su sapiente diálogo con los estudiantes. Estos, a su vez, hallarán en la revista todas aquellas disposiciones y noticias relativas a actividades de la Universidad, que les conciernan directamente.

En el ambiente de la más alta Casa de Estudios mexicana, y fuera de ella, UNIVERSIDAD DE MÉXICO será un diáfano reflejo de las inquietudes culturales del país y un vehículo puesto de modo permanente al servicio de la mejor coordinación y logro de tales esperanzas.



Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / *Secretario General:* José Narro Robles / *Secretario General Administrativo:* José Manuel Covarrubias / *Secretario de Rectoría:* Carlos Barros Horcasitas / *Abogado General:* Eduardo Andrade Sánchez / *Coordinador de Humanidades:* Jorge Madrazo

Universidad de México

Consejo Editorial. Presidente: Jorge Madrazo / *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:* Edna Rivera / *Corrección:* Aurora Díez-Canedo / *Promoción:* Leticia Santín / *Administración:* Eduardo San Miguel / *Distribución:* Bernardo Marmolejo / *Suscripciones:* Margarita Rossen / *Asesores de la Dirección:* Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo, Annunziata Rossi

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía 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. 550-55-59 y 548-43-52

Impresión Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102. Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar: \$ 500.00 Suscripción anual: \$ 5000.00 (US \$ 60.00 en el extranjero)
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

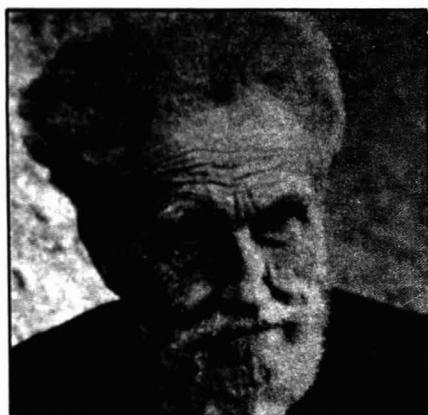
Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLI, número 429, octubre 1986

INDICE

- 2 Carta del Rector
- 4 La columna del director
- 5 El proceso a Ezra Pound. La escritura y el poder
Por Fritz J. Raddatz
- Grandes Maestros**
- 22 Manuel Gamio
Por Miguel León Portilla
- 27 Los protagonistas de Salomé. Entrevista con Kristine Ciesinski y Werner Schroeter
Por Juan Arturo Brennan
- 32 Poema de Marco Antonio Campos
- 34 Ni indio ni blanco: el mestizo y el dzul de Yucatán
Por Oscar M. Pintado C.
- 39 Ricardo Rocha, pintor
Por Santiago Espinosa de los Monteros
- 43 Itálicas. La posada del número veinte
Por Tommaso Landolfi
- 45 La experiencia internacional en el crecimiento económico
Por Leopoldo Solís y Aurelio Montemayor
- 53 Poema de Miguel Ángel Flores
- 54 Hacia América desconocida
Por Santiago Genovés
- Quehacer Universitario**
- 62 Instituto de Investigaciones Sociales
Por Rita Abreu
- 63 Secretos Públicos: Manuel García - Pelayo y Alonso
- Escenario Crítico**
- Teatro**
- 65 Pirandello y Brecht
Por María Muro
- Cine**
- 67 El color púrpura
Por Susana López Aranda
- Libros**
- 69 Relaciones y Cartas
Por Alejandro de Antuñano M.
- 72 El hijo del Estado
Por Ma. Guadalupe García Barragán
- 75 Ars Brevis
Por Lizbeth Sagols Sales
- 76 El Vicecónsul
Por Gilda Waldman M.
- Discos**
- 77 Salomé: la "Sinfonía con voces"
Por Rafael Madrid



Carta del Rector

1.

Al cumplirse el cuarenta aniversario de la Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, no podemos menos que experimentar una cierta emoción al echar una mirada hacia el pasado, sobre el camino recorrido por nuestra publicación, para seguir protegiendo con el más ardiente celo y solícitud el trabajo penidero.

A lo largo de su existencia han encontrado cabida en la Revista las más diversas corrientes literarias, artísticas e ideológicas, entrelazándose siempre por una única característica en común: la alta calidad y gran nivel académico de los trabajos y ensayos ahí publicados.

El carácter preeminente que debe seguir prevaleciendo en la Revista es igualmente el rechazo de toda actitud de intolerancia y fanatismo; esto es, de cualquier característica subyacente a toda forma de dogmatismo.

2.

En momentos difíciles como los que vive el país, la difusión de la cultura adquiere una vital importancia. Se trata de retomar a la cultura como opción democrática, cultura como recreación humana que es naturalmente plural y propositiva, cultura al fin para evitar con inteligencia los posibles escollos.

¡ Vaya hacia todos los directores y eminentes personalidades que han estado al frente de esta excepcional Revista, así como a todos los colaboradores, nuestra más calurosa felicitación y nuestro más sincero agradecimiento!

Jagellán
Agosto de 1986.

La columna del director

Muchas son las ideas y empeños que evocan los mexicanos en el mes de octubre, y muy posiblemente se hallan todas engarzadas en los orígenes de la nacionalidad. Descubre Europa América en el siglo XV con motivo del desarrollo que promovió la alianza matrimonial de Aragón y Castilla. Advertiría Fernando su caudillaje en Levante amenazado por la expansión otomana; y, en consecuencia, la imposibilidad de allegarse hasta el lejano oriente por las añosas o frescas rutas de Marco Polo. Urgían entonces otras salidas a los proyectos de la más alta nobleza que apuntalaba a los aliados coronados. Sin embargo, los de Aragón y su monarca tuvieron que dedicarse a los dominios mediterráneos porque una degradación o restricción atraería hacia la península recién unida los apetitos de las dinastías nacientes en la Europa occidental, o de los ricos comerciantes y manufactureros de las ciudades renacentistas.

La visión de Castilla coincidía y no coincidía con la del rey aragonés, aunque el compromiso de una y otro imponía su marcha por derroteros mutuamente convenientes. Por esto Isabel patrocinó al navegante Cristobal Colón en su aventura atlántica y promovió así el cambio gravitacional de la política del *mare nostrum* hacia los litorales de un nuevo mundo. El isabelino símbolo de las joyas empeñadas es una clara señal de lo que ocurriría en la historia a partir de 1493.

Pero el partearguas de los siglos coloniales tuvo efectos no previstos por los conquistadores. Acunóse en el Nuevo Mundo un hombre nuevo, singularmente en la Nueva España; y este hombre nuevo, que es el mexicano, decidió enseñorear su destino al independizarse de aquellas, éstas y cualesquiera otras formas de colonialidad interna o externa, a fin de hacer posible una convivencia libre y justa. Sucedió en 1910 con Hidalgo y Morelos, y en las guerras patrióticas en que los héroes, consagrados por los niños, defienden el suelo natal de ubicuas élites ajenas y propias; y fue igual en 1835, hacia 1847, en 1867; luego durante Porfirio Díaz y en 1914 y 1916; y ahora frente a las metrópolis imperiales del capitalismo occidental.

Las jornadas han sido severas y alentadoras. La libertad y la justicia crecen y nadie puede detenerlas, y así lo sabemos en México por experiencias bien anotadas en la conciencia nacional. Como ayer las dinastías fueron inhábiles ante los libertadores, hoy los señores de las finanzas y la guerra también perderán la batalla. La libertad marcó su huella en el cruel 2 de octubre de 1968, que nunca se olvidará, y estamos ciertos los mexicanos de la victoria final. Dióse un paso adelante por este camino en otro octubre, el de 1946, cuando el ilustre rector Salvador Zubirán fundó la revista *Universidad de México* cuyos cuarenta años alegremente celebramos en el presente número 429.◇

Horacio Labastida

EL PROCESO A

EZRA POUND



*La escritura
y el poder**

*Por Fritz J. Raddatz***

Antes de cada transmisión de Ezra Pound, entre 1941 y 1945, Radio Roma emitía en inglés, el siguiente texto de presentación. En aquella época Pound era considerado una de las pocas personalidades públicas célebres que había traicionado a su país en guerra, los Estados Unidos. Fue amenazado de detención de por vida, e incluso de pena de muerte.

Locutor: Con el fin de permitir a quien tiene una opinión personal, de expresarla libremente, hemos garantizado al Doctor Pound el uso sin control alguno de nuestros micrófonos para dos transmisiones semanales. Ninguno pretende que sostenga cosas que vayan contra su conciencia o que lo lleven a traicionar sus deberes de ciudadano americano.

Después de la lectura de este texto, se escuchaba la sigla de la estación radiofónica y el mismo presentador decía:

Locutor: "Aquí, la voz de Europa, Ezra Pound les habla".

(El texto a continuación es un extracto de una de las transmisiones de Pound difundida por Radio Roma. Dicho en voz baja, titubeante, casi frágil. Cualquiera que hubiere escuchado a Pound afirmar: se tiene la impresión de que Pound hablase consigo mismo y no que se estuviera dirigiendo a los escuchas).

* Documentos reunidos para la radio. Selección de Fritz J. Raddatz. El artículo fue publicado en *Lettera*, revista trimestral, edición italiana dirigida por Federico Coen, Antonin J. Liehm y Vittorio Strada, año 2, núm. 6, Roma, otoño (octubre-diciembre) de 1985, pp. 24-35.

** Escritor, ensayista, periodista alemán, director de la sección cultural de *Die Zeit*.

"Que los Estados Unidos estén mal informados, o falsamente informados, sobre la situación en Europa, no es razón suficiente para que ustedes mis queridos escuchas, elijan hacer lo mismo. Claro, por el momento es sumamente difícil, en cualquier país del mundo, procurarse informaciones serias sobre otros países. Desde hace tiempo imploro a los americanos que envíen observadores objetivos y neutrales a Europa. Entiendo por esto, personas cuyas opiniones e ideas no estén limitadas por los propósitos de agentes publicitarios de periódicos o de grupos a los que pertenecen. Escuchar y mirar es una cuestión de buena voluntad y de disponibilidad intelectual. Por el momento, temo de verdad que mis adversarios se rehusen a escuchar hasta estos cinco minutos de transmisión.

"Son años y años que intento explicar a los americanos la situación en Europa. Desde hace tiempo se ha inculcado a los americanos una imagen de Italia que no tiene nada que ver con la Italia en la que vivo. La conciencia se conjuga aquí con la mala fe. La historia de América de los últimos treinta años coincide, para el resto del mundo, con la historia de una agresión económica ininterrumpida. Los Estados Unidos son el país de los Rockefeller, de los Guggenheim, de los Morgan. Las guerras del algodón o las del petróleo, tal como fueron descritas por un escritor polaco en sus libros, no son las únicas en las que pienso, porque pienso también en las guerras del oro y en las de los mercados. Tiene razón, creo, quien ha visto en el imperialismo económico el verdadero corazón del sistema americano, su quintaesencia, su sustancia más íntima.

"Pero cuando los instintos rapaces, manifestados por una clase o por un estrato social en su lucha contra el resto de los pueblos, marcan hasta este punto la ley interna de una nación, es difícil para otra, entender con qué derecho un sistema se-

mejante estaría autorizado a dispensar lecciones de virtud. De esto volveremos a hablar”.

Locutor: Han escuchado a Ezra Pound. Aquí, Radio Roma, en onda media. Nuestra emisora transmite dos veces a la semana los comentarios de Ezra Pound.

Estas alocuciones radiofónicas y otras del mismo tipo, hechas por el poeta y ensayista americano Ezra Pound para la radio italiana en el curso de la segunda guerra mundial, le valieron la acusación de alta traición a favor de las potencias fascistas del eje. Los discursos radiofónicos de Pound se inspiran –aunque de manera extremadamente confusa– en su convicción profunda: la omnipotencia del dinero sobre todo en Estados Unidos, llevaba al occidente a la ruina. Ezra Pound fue condenado en contumacia por la *District Court of Columbia* en 1943.

Ezra Pound, nacido en Hailey, Idaho, el 30 de octubre de 1885, ciudadano de Estados Unidos de América del Norte, y en cuanto tal, sometido al deber de lealtad hacia Estados Unidos, por violación del susodicho deber de lealtad, de manera deliberada, premeditada e ilegal, con la evidente intención de traicionar a su país, ha prestado ayuda y asistencia a los enemigos de Estados Unidos, al Reino de Italia y a sus aliados militares con los cuales Estados Unidos se encuentra en estado de beligerancia desde el 11 de diciembre de 1941. Propagandista radiofónico de parte del Reino de Italia, ha redactado textos, discursos, alocuciones, y anuncios destinados a la difusión de parte de emisoras de onda corta, con el fin de sublevar a los ciudadanos de los USA contra la guerra, de debilitar y destruir su confianza en el gobierno y de reforzar la moral de los súbditos del Reino de Italia.

Arrestado el 2 de mayo de 1945 en su casa de San Ambrosio, de la provincia de Rapallo, por guerrilleros italianos y por la policía militar americana, Pound no imaginó ni siquiera por un instante lo que estaba por ocurrirle: pide ser conducido a Lavagna, al comandante estadounidense más cercano, en estos términos:

“Lo más difícil para mí es ignorar en modo absoluto todo aquello que ha sucedido en USA y en Inglaterra entre 1940 y 1945; me encuentro frente a un verdadero muro de niebla. Tengo sin embargo conocimientos detallados sobre todo lo que tiene que ver con Italia y el Japón –y toda mi energía la pongo a disposición del Presidente Truman”.

La única respuesta fue el siguiente cablegrama, transmitido en Washington el día 21 de mayo de 1945:

Ezra Pound en las manos de la policía militar. Referirse mensaje del 14 mayo dirigido general comandante en jefe, Secretaría de Guerra. Deposition escrita por Pound y otros documentos enviados vía aérea aeropuerto Forney el 21 de mayo. Petición urgente directivas de disposiciones para tomar en cuenta Pound.

Respuesta telegráfica:

Al comandante en jefe de la V armada, Mediterranean Theater of Operations:

Con relación al Dr. Ezra Pound, ciudadano americano (referencia: directiva telegráfica no. 2006, V armada) acusado de alta traición por el tribunal federal.

Para conducirlo inmediatamente campo disciplinario, bajo vigi-

lancia, detención hasta nuevas órdenes, a disposición de la justicia. Medidas de seguridad reforzadas para prevenir tentativas fuga o suicidio. Entrevistas rigurosamente prohibidas. Ningún trato especial.

La prisión

– ¡Bueno!... Aquí Norbert Miller, corresponsal de UPI en Roma. ¿Es la redacción parisina del *Herald Tribune*?

– Yes, Sir... ¿Con quién desea hablar?

– Con el *Feature-editor*, por favor.

– Hallo, this is Halderman speaking.

– Well, you know... Ezra Pound está encerrado desde hace poco en un campo disciplinario del ejército, cerca de Pisa. Está en el aislamiento más completo, está prohibido entrevistarlo. Logré entrevistar a uno de sus compañeros de prisión y además tengo el reportaje pormenorizado dedicado al campo disciplinario de un periodiquillo militar. La opinión pública americana, hasta ahora ignora todo esto. Ustedes serán el primer periódico americano que publique este reportaje. ¿Les interesa?

– ¡Claro que nos interesa! Sesenta renglones para el reportaje, sesenta renglones para la entrevista. ¿Ok? Le paso a la secretaria.

Norbert Miller: –*Here we are*. Sobre todo el reportaje del (deletreando) *Yank-The Army Weekly*; escrito por el sargento Norbert Hofman. Pisa, Italia.

“*Il Disciplinary Training Center* es mucho más temido de lo que parece –es un puesto donde todos los GIS hacen de todo para no llegar nunca. El programa cotidiano está concebido adrede para volver la vida en el campo aún más dura que la vida en el frente bajo el fuego enemigo. Y cuando el ejército se mete en la cabeza crear condiciones de vida durísimas, ninguno puede derrotarlo en este campo. Todas las personas encerradas aquí han sido juzgadas indignas para servir a la patria en el ejército, y han sido echadas del servicio militar. Un tribunal militar las ha condenado a varias penas que van desde los cinco años de detención hasta la cadena perpetua. La permanencia en este campo les ofrece la posibilidad de purgar su pena antes del término establecido si logran soportar, durante 14 horas al día, un año de fatigas y de aburrimiento mortal, de reglas y de enjuiciamientos innumerables, de disciplina dura y de vejaciones continuas. La mayor parte de los detenidos de este campo ha sido condenada por haberse alejado sin autorización del regimiento; el 72% está en esta situación. Otros, el 15%, se han declarado culpables de desertión. El 7% de los detenidos es culpable de un pésimo comportamiento en la batalla, un asesinato, una violación, un robo u otros crímenes graves, que los han traído aquí donde ahora están. La insubordinación es la razón de la detención del restante 5% de los prisioneros”.

Bien: Ahora la entrevista. Por favor, pongan como subtítulo *Reportaje exclusivo de Norbert Miller, corresponsal de UPI en Roma*.

A pesar de la prohibición formal de entrevistar al escritor Ezra Pound, internado cerca de Pisa en un campo militar americano, o de entrevistar alguno de sus compañeros de prisión, logramos obtener de parte de un testigo ocular, Robert L. Allen, la siguiente declaración:

“Una noche de mayo de 1945, en dirección a la empalizada

que rodea nuestro campo disciplinario del ejército, cerca de Pisa, divisamos un remolino de centellas azules. 'Son gusanitos al acetileno', dijo uno de nosotros; terminamos por comprender que estaban reforzando las barras de acero de una jaula destinada a Ezra Pound. Al día siguiente de esta escena nocturna, a la luz de los gusanitos, viene la orden a toda la población penitenciaria que estaba prohibido, a partir de la mañana siguiente, acercarse a Pound. Ninguno estaba autorizado a dirigirle la palabra.

Lo conocí inmediatamente por la barba y los lentes. En efecto, su barba a la Van Dyke, canosa y ahora color ámbar, no tenía nada que ver con la opulenta barba rojiza que habían visto destellar todos los cafés y los salones de Londres y de París. En su jaula, Ezra Pound no era ahora más que un desecho, un pobre viejo".

Suena el teléfono.

1a. secretaria: Secretaria del bufete del abogado Cornell.

—Buenos días, Mr. Cornell quisiera hablar con Mr. Laughlin, el editor.

2a. secretaria: Buenos días. ¿Podría saber de qué se trata?

1a. secretaria: Well, se trata de Ezra Pound. Hace poco Mr. Laughlin escribió una larga carta a Mr. Cornell, rogándole asumiera la defensa de su autor, y le envió una cantidad de documentos. Ezra Pound ha sido transferido de Europa a Washington hace algunos días, en avión. Mr. Cornell lo visitó y quisiera hablar del caso con Mr. Laughlin.

James Laughlin: ¿Hallo? Oh, buenos días Mister Cornell. Ha sido muy gentil al comunicarse conmigo.

Julien Cornell: Estimado editor, buenos días, mis más sentidas condolencias. Usted tiene un autor sin lugar a dudas difi-

cil, y en lo que a mi respecta, parece que me he metido en un verdadero problema. Pues bien, le hablé ayer a lo largo de dos horas a Washington —un espectáculo piadoso.

Tiene el aire de una persona completamente perturbada. Por una parte, es cierto, hace discursos muy sensatos, pero después, en el curso de la conversación salta sin más de un argumento a otro, no logra concentrarse ni responder a las preguntas por simples que éstas sean. Se trata en fin, de una verdadera fuga intelectual. Nuestra conversación giró en torno a Confucio y Jefferson y sobre los aspectos económicos y políticos de sus respectivas doctrinas. Yo lo dejé hablar, así que no logré recoger las informaciones que hubieran sido útiles para nuestro trabajo. Siendo sincero no tuve el coraje de interrumpirlo, el sólo hecho de hablar le provocaba un verdadero placer. Es evidente que ha sido privado de este placer desde hace mucho tiempo. Como usted seguramente sabe, después de haberlo arrestado en el mes de mayo, lo han tenido en el aislamiento absoluto, y de esto hace ya más de seis meses. No podía hablar con ninguno y nadie estaba autorizado a dirigirle la palabra. Le habían dicho que ninguno sabía qué fin le esperaba, y ni siquiera le habían informado dónde estaba. Lo habían encerrado en una jaula expuesta a los cuatro vientos, bajo vigilancia continua para impedirle el suicidio. Pasaba el día entero bajo los rayos fuertes del sol de Italia. De noche le lanzaban la luz de potentes reflectores a la cara...

James Laughlin: Me dijeron que en este periodo había traducido a Confucio, y que había dejado una impresión más bien favorable.

Julien Cornell: Sí y no. La verdad es ésta: Confucio fue la única lectura que le autorizaron, así lo tradujo del chino en cuchillas por tierra, más bien en el cemento, sin un techo so-



bre la cabeza y sin la posibilidad de moverse. No, no ha sido él quien me lo contó, tuve que informarme personalmente sobre las condiciones de su detención. Con semejantes tratos ha perdido no sólo la memoria sino también, dicho aquí entre nosotros, la razón. Creo que no tiene la cabeza en su lugar; no está en grado de seguir una conversación, ni siquiera por unos minutos. Cuando por ejemplo le dije que si deseaba hacer una declaración frente a un jurado o si prefería callar, no fue capaz de responderme. Abrió la boca una vez, dos veces —como si estuviera por contestar— pero no pronunció ni siquiera una palabra.

Miraba el techo, el rostro tembloroso. Después comenzó a discurrir sin fin sobre ideas filosóficas de las cuales yo no entendía nada, sin cesar de sostener que él podría dar consejos útiles al Presidente de Estados Unidos gracias a sus conocimientos de psicología nacional del Japón y de Italia. Al final esbozó una sonrisa tímida para decirme: “Lo mejor que le puede pasar a un poeta en estos días es ser ahorcado”.

James Laughlin: ¡Todo esto es espantoso! ¿Cómo puedo ser útil? *New Directions* es sólo una pequeña casa editorial, no somos los magnates de la industria. Pero Pound tiene muchos amigos en el mundo literario, los Robert Frost, los Hemingway, los T. S. Eliot... ¿tal vez debería advertirlos? ¿Usted sabe que a fin de cuentas, sin Pound, la *Waste Land* de Eliot nunca hubiera visto la luz?

No solamente fue el primero que publicó el *Ulises* de Joyce, el mismo Hemingway ha reconocido que tiene una deuda enorme con Pound como con ningún otro escritor. También en Europa: De Cocteau a Aragón, no hay en toda la literatura moderna un solo escritor que no haya sido su amigo. No puedo ahora abandonarlo a su destino...

Julien Cornell: No sé qué hacer con todas estas historias literarias. No entiendo nada. Yo soy un abogado. Tal vez deberíamos proceder con una división de tareas: antes que nada trataré de recoger el parecer de médicos y psiquiatras. Pero estoy profundamente convencido que él está loco.

No es posible hacer un proceso por alta traición a un loco, su lugar está en el manicomio. Sostendré esta tesis. Usted, mientras tanto, deberá recoger el mayor número de testimonios, de “certificados” literarios, de documentos, de diplomas universitarios, cartas, etc. Todo lo que logre reunir. Así será un loco *genial*. Bien, entonces nos podremos encontrar dentro de una o dos semanas.

James Laughlin: OK. Le agradezco que haya dedicado tanto tiempo a este caso. A propósito... con relación a los honorarios tendrá que tener paciencia; la cuenta corriente de Pound ha sido secuestrada y también la de su mujer. Ella tiene aún fondos en Londres pero, en esta situación, no le es fácil acceder a éstos. ¿Usted sabía que el apellido de soltera de la señora Pound es Shakespeare?

Semanas después.

James Laughlin: He logrado recoger documentos excepcionales. Estoy seguro que producirán su efecto... Al menos suscitarán un cierto respeto. Tenga. Es un certificado del *Hamilton College*, el cual testifica que Pound recibió el doctorado *honoris causa* de literatura en 1939. Escuche: “Ezra Pound, nacido en Idaho, concluyó sus estudios superiores en el *Hamilton College* en 1905 y después llegó a ser uno de los principales poetas, críticos y prosistas de su tiempo.

“Desde que dejó nuestro colegio, él ha consagrado su vida al estudio de las artes. Muy pronto se dio cuenta que sería más fácil seguir su vocación en Europa. Él ha transcurrido la mayor parte de los últimos treinta años en Inglaterra, en Francia y en Italia. Pero sus obras son conocidas para cualquiera que en el mundo sepa leer en inglés. En el curso de estos años él ha abierto, a la multitud de sus admiradores, vías hasta ahora inexploradas; la lírica por él traducida del italiano, del provenzal y del chino fueron auténticas joyas. Sus traducciones del chino le valieron el sobrenombre afectuoso de ‘inventor de la poesía moderna china’. Su alma mater es una anciana señora que aún no ha entendido bien sus orientaciones —y sin embargo siempre ha seguido su evolución con interés, más bien, con orgullo. Sus teorías políticas, económicas y estéticas han irritado a un número considerable de personas. Sin embargo, si sus teorías sobreviven o no en el futuro, su nombre como quiera que sea estará asociado para siempre a la literatura inglesa de nuestro tiempo. Él goza de fama universal y una de las razones de esta fama —por supuesto no la última— es ciertamente la ayuda que él ha prestado a tantos jóvenes autores, los estímulos que él ha dado, el coraje que ha inculcado para afrontar nuevas lides: lo que él ha representado para ellos. Nosotros le expresamos nuestra gratitud por su obra artística y por sus cualidades de hombre”.

Julien Cornell: Yo tampoco estuve con los brazos cruzados. Cuatro expertos, médicos y psiquiatras, de manera completamente independiente los unos de los otros, se han ocupado de nuestro caso y harán una declaración. Han redactado un documento muy preciso, avalado por sus cuatro firmas: “Por ahora, Ezra Pound casi no se interesa por su situación, evidentemente no ve la gravedad del problema y le interesa poco explicar su actitud pasada. Se obstina en una sola cosa: sus transmisiones en la radio, según él, no contenían una sola palabra que pudiera valerle la acusación de alta traición, al contrario, eran sólo una tentativa de su parte, para preservar la Constitución de Estados Unidos, que él juzgaba en peligro. No sabe si en aquella época sus transmisiones eran escuchadas y, en el caso que lo fueran, no sabe si eran entendidas. Pound da prueba de una megalomanía casi monstruosa y todas sus explicaciones, o casi todas, son digresiones incoherentes e interminables. Podemos resumir de la siguiente manera nuestro diagnóstico: la estructura de la personalidad que en Pound se ha situado como quiera que sea más allá del umbral de la normalidad, en el curso de estos últimos años ha conocido un grado de deterioro tal que hoy sólo es posible aplicar a Ezra Pound el único apelativo de ‘paranoico’. Este sistema de demencia le impide deliberar normalmente con sus abogados, no le permite ni siquiera ver la importancia de un proceso o de escoger una estrategia defensiva. En otros términos, el lugar de Ezra Pound está en el manicomio”.

El debate judicial

Primera audiencia

Oficial: Tribunal del distrito de Estados Unidos. Distrito de Columbia, 13 de febrero de 1946. En discusión: el caso Ezra Pound.

La Corte: Por favor, haga el juramento a los jueces.

Oficial: Se les ruega levantarse a los señores jurados, levantar la mano derecha y repetir después de mí...

Se escucha un ruido confuso, del cual surge una sola frase

pronunciada al unísono: Juro ante Dios...

La Corte: Señores jurados, el caso que les sometemos es el de Ezra Pound, acusado de delito contra la seguridad exterior del Estado. En particular deberán determinar si el delincuente se encuentra en pleno uso de sus facultades mentales. Si sobre la base de los exámenes psiquiátricos llegan a la conclusión que Mister Pound no se encuentra en estado mental normal, no será posible un enjuiciamiento judicial, y, en consecuencia, tampoco la condena. Así dice la ley.

Mister Pound está sentado frente a ustedes. Por favor Mister Pound, levántese y mire a los jurados a la cara. Infórmenos, por favor, de su identidad.

Ezra Pound, con voz hostil y al mismo tiempo ausente: "No soy nadie, mi nombre es nadie".

Murmullos, ruidos de documentos y de sillas que se desplazan.

El Presidente: Ruego guardar silencio. A solicitud de la defensa, hemos pedido al célebre escritor Robert Frost que haga su declaración para atestiguar, de alguna manera, sobre la importancia de la obra de Mister Pound, o bien, sobre su insignificancia.

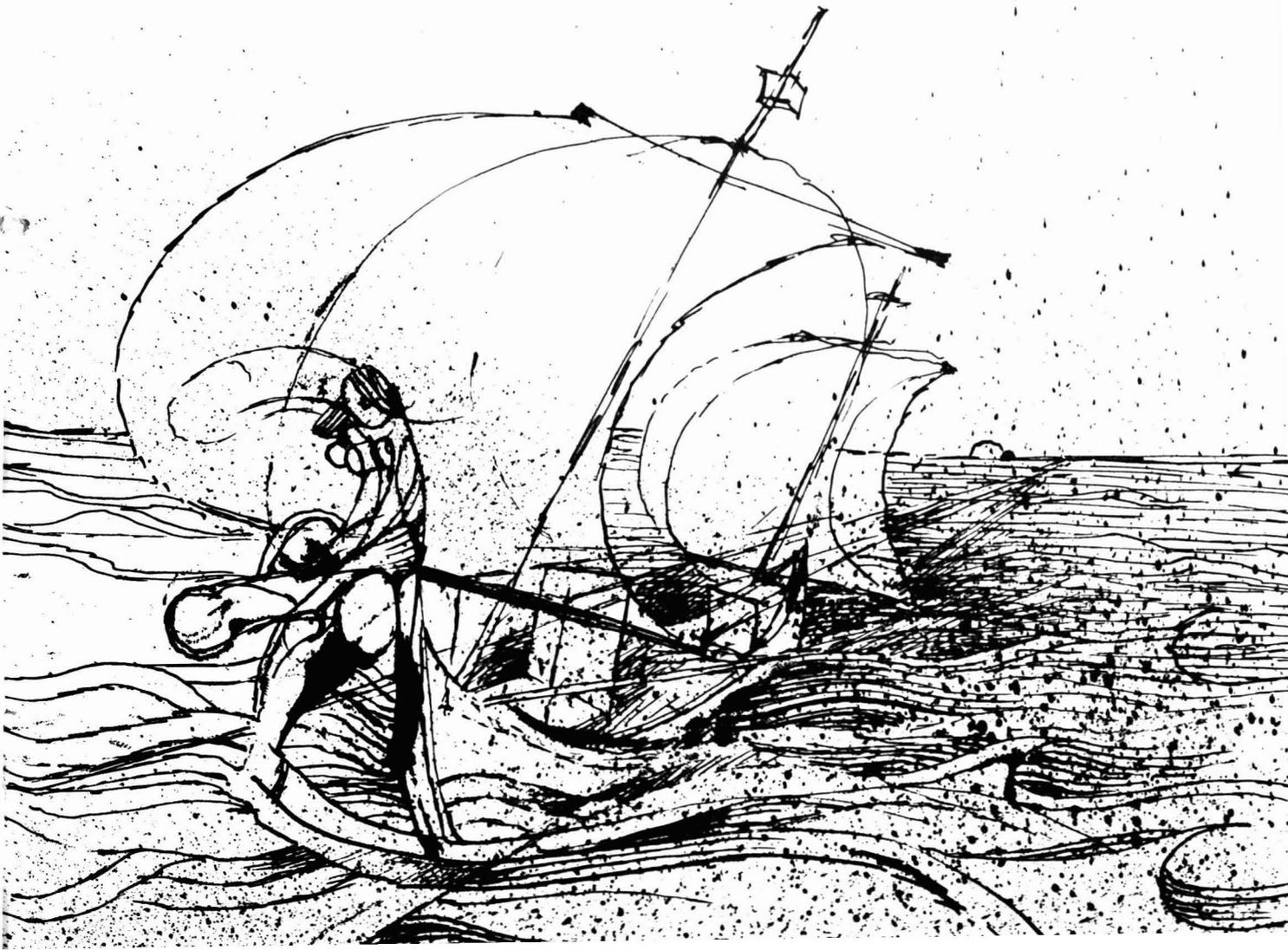
Robert Frost: Ezra Pound dejó América en 1908. Entonces, tenía apenas 23 años, llegó a ser el ministro sin cartas credenciales, el descubridor y el promotor de la gran literatura europea. Secretario de William Butler Yeats, en 1913 descubrió a James Joyce, que en ese entonces contaba con una poesía juvenil y sus primeros ensayos en prosa. De este encuentro nace una amistad que durará muchos años; la gran novela *Ulises* fue publicada por primera vez gracias al entusiasmo de Ezra Pound. Gracias a que mantenía una correspondencia constante con editores y con un sinnúmero de pequeñas revistas

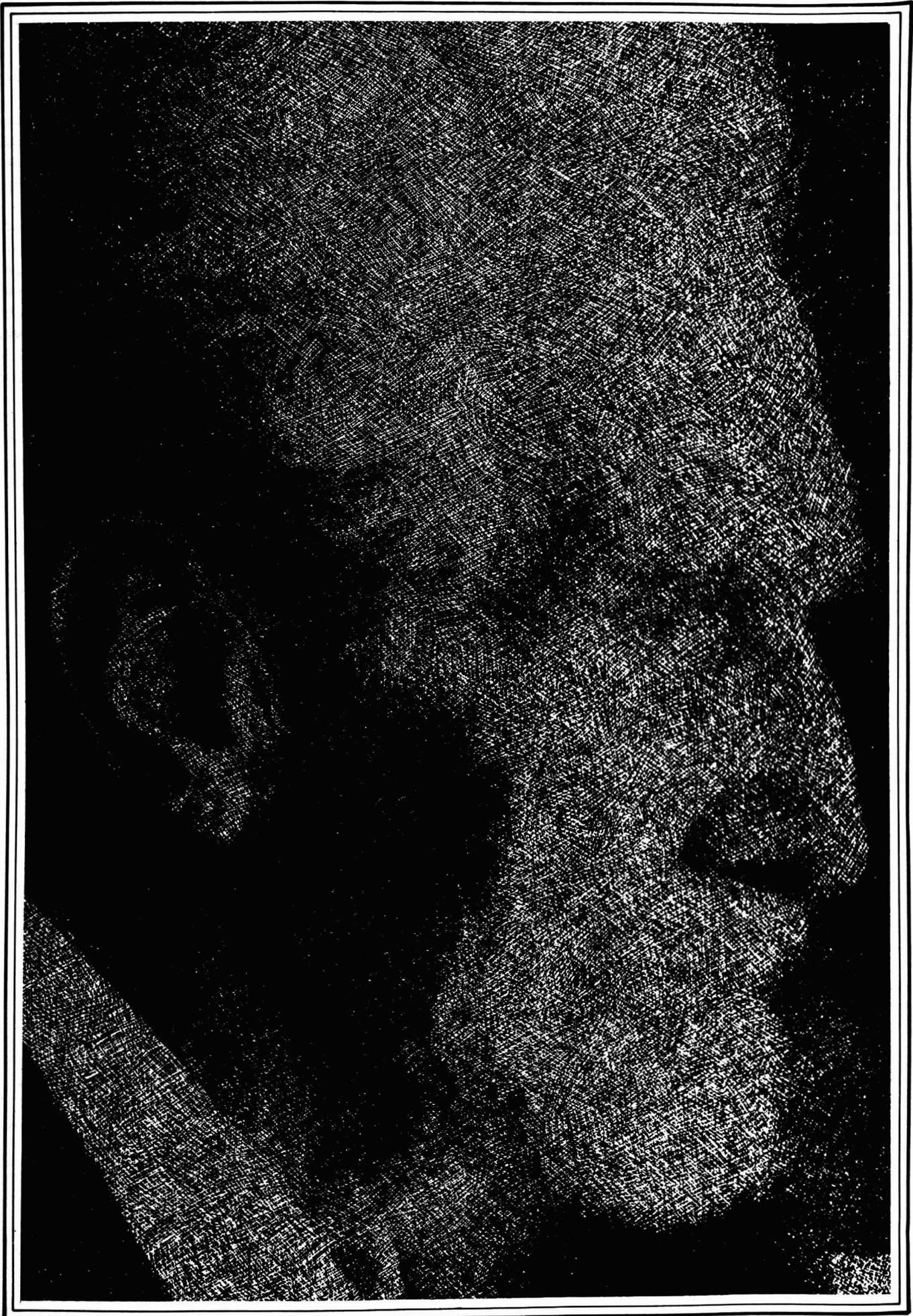
literarias –asesoradas por él, e incluso financiadas, si era necesario– logró se publicara la novela; se preocupó por que Joyce cobrara los derechos de autor, y la crítica lo tomara en cuenta. Fue Pound quien escribió los primeros ensayos consagrados a Joyce; lo mismo hizo por D. H. Lawrence, Wyndham Lewis, T. S. Eliot –debemos la obra maestra *The Waste Land*, de Eliot, a los consejos literarios de Pound y a su trabajo estilístico. El gran escritor ruso Isaac Babel dijo de él que era una persona ejemplar. Ernest Hemingway dijo que había "aprendido más de Pound que de ningún otro en el mundo, que con él aprendió cómo era necesario escribir y cómo no". Pound alabó los méritos de los *Trópicos* de Henry Miller mientras ninguno, en aquella época, se arriesgaba a considerarlos literatura. Una gran correspondencia testimonia la amistad que lo unió a Cocteau y a Louis Aragon.

El Presidente: Le agradezco, Mister Frost. Primero que nada dirijo esta pregunta a Mister Pound: ¿usted tiene algo que precisar de lo que ha dicho Robert Frost?

Ezra Pound (dice una de sus poesías):

*e un odor di menta sotto le pensiline delle tende,
soprattutto dopo la pioggia,
e un bianco bove sulla strada per Pisa,
come faccia a faccia con la torre,
montoni scuri sul
terreno per le manovre e, i giorni di pioggia, nuvole
nella montagna, come sotto le altane di sentinella.
Una lucertola mi ha sorretto
agli uccelli selvaggi ripugna il pane bianco
quattro giganti ai quattro angoli.*





*Tre giovanotti davanti alla porta
ed hanno scavato un canaletto attorno a me
affinché l'umidità
non mi corrodese le ossa...*

Después de algunos segundos de silencio, el Presidente, aclarando la voz: Eh... hum. Bueno. Eh, bien... ahora quisiera llamar al defensor de Mister Pound. El abogado Julien Cornell de Nueva York.

Levántese, por favor. Usted me comunicó por escrito su intención de remitir a la corte un *statement*, antes del interrogatorio, y por lo tanto de escuchar a un testigo. ¿De qué se trata?

Julien Cornell: El problema nace del hecho que Mister Pound, estoy profundamente convencido, no se encuentra en pleno uso de sus facultades mentales. No está en grado de seguir esta audiencia y ni siquiera de soportar un interrogatorio. Tomando en cuenta que él no nació alienado, su estado actual tiene una historia... y quisiera solicitar la autorización para escuchar a un testigo ocular que relate el momento en el que Ezra Pound se perdió en la locura. Se trata quizá de un procedimiento inusitado... pero facilitará la tarea a los señores jueces así como a la Corte, dado que este testimonio nos dará una imagen más precisa de la destrucción de la personalidad de mi cliente.

El Presidente: Estoy de acuerdo a condición que lo estén también los señores jurados.

Julien Cornell: Ruego a Mister Robert L. Allen, de Ann Arbor, Michigan, pasar a declarar. Un telex del corresponsal en Roma de la UPI tomó como base el testimonio de Mister Allen para un artículo; telex recibido después por el *New York Herald Tribune*. Adelante, Mister Allen; ¿Usted ha sido por supuesto testigo del trato reservado a Mister Pound en el campo disciplinario del ejército, en Pisa?

Robert L. Allen: Sí. Pound fue encerrado en una jaula de acero hecha ex profeso para él en el patio de la prisión, lejos de los otros prisioneros. Ignoraba si estaba destinado a pudrirse en aquella jaula o si tendría que salir para ser ahorcado por alta traición... Ninguno de los detenidos estaba autorizado a acercarse ni a dirigirle la palabra. No se contentaron con aislar a Pound de cualquier contacto humano, se le prohibió igualmente cualquier tipo de lectura que fuera capaz de distraer su mente febril. Para engañar el tiempo, disponía solamente de un texto de Confucio, en chino, que él tradujo; esto era todo lo que poseía para ahuyentar las ideas oscuras, los temores, las angustias.

Pero sus sufrimientos no se reducían a estas torturas mentales. Si era pleno verano y el sol italiano era despiadado, el piso recalentado del patio de la prisión quemaba de manera insostenible. Una carretera militar pasaba muy cerca de la jaula y Pound era expuesto permanentemente al ruido y al polvo, sin ninguna protección. Mientras los otros detenidos habían sido acomodados bajo las lonas de las casas de campaña para protegerlos del sol y del polvo, Pound por el contrario fue abandonado afuera, de tal manera que ninguna de sus acciones y gestos pasaran desapercibidos a los hombres de la guardia. Los otros detenidos podían salir durante las horas de los alimentos y de los ejercicios físicos, pero no Pound. También se le había privado de la ayuda colectiva, por llamarla de alguna manera, por parte de los prisioneros. Estaba solo.

Después de la larga jornada de sufrimientos bajo un sol tropical implacable, ni siquiera la noche le brindaba reposo y el sueño necesario: habían orientado los reflectores en dirección

a la jaula y toda la noche la luz deslumbrante quemaba sus pobres ojos inyectados de sangre. En aquella jaula de barras de acero, no había ni siquiera un mueble. Pound dormía extendido en el suelo de cemento, envuelto en alguna manta, quemado por el sol, acribillado por la lluvia.

Julien Cornell: Su excelencia, señores jurados, comprenderán ahora por qué yo he insistido en que este testimonio fuera presentado antes de la apertura del debate. La poesía que escucharon describe la situación del prisionero, por eso los pájaros posados sobre las barras alrededor de la jaula eran como notas sobre un pentagrama, aquél prisionero que, con la mirada fija en la calle que conduce hacia Pisa, veía una que otra vez aparecer un buey blanco que tiraba una carreta, aquél prisionero al que no perdían de vista un solo instante los "cuatro gigantes" —cuatro gigantes, es decir, los cuatro grandes miradores desde los cuales, un día, en presencia de Pound, unas ametralladoras abatieron ocho fugitivos.

El escritor Ezra Pound está enfermo. No está en condiciones de participar en el juicio. No es posible condenarlo.

El Presidente: Declaro el juicio abierto. Primero quisiera presentar a los señores jurados a los dos representantes del gobierno de Estados Unidos, Mister Matlack y Mister Anderson. Estos señores están autorizados a hacer preguntas en el curso de la audiencia —que comienza ahora— a los testigos y a los expertos. La defensa tiene la palabra.

Julien Cornell: Que comparezca el primer testigo, el Doctor Wendell Muncie.

El Dr. Muncie: Soy psiquiatra. Colaboro con el *Johns Hopkins Hospital*; con el *Marine Hospital*; con el *Eaton Institute* y con el *Mount Alto* en la ciudad de Baltimore. Soy profesor asociado en el *Johns Hopkins Hospital*, en psiquiatría, y doy consultas psiquiátricas en otras instituciones hospitalarias.

Julien Cornell: ¿Su práctica profesional lo lleva a examinar el estado mental de los pacientes?

El Dr. Muncie: Mi profesión consiste exactamente en eso —y esto me permite curarlos.

Julien Cornell: ¿Usted podría decirnos aproximadamente cuántos pacientes examina y cuida actualmente?

El Dr. Muncie: Dedico alrededor de 2200 horas al año a este trabajo, lo que representa, más o menos, 500 pacientes.

Julien Cornell: ¿Podría precisar en qué fecha usted examinó por primera vez al acusado?

El Dr. Muncie: El 13 de diciembre de 1945.

Julien Cornell: ¿Podría describir los síntomas que usted observó en él?

El Dr. Muncie: En primer lugar, el paciente tiene ideas fijas que pueden ser catalogadas como delirantes, o por lo menos, cercanas al delirio. Citaré un ejemplo: está firmemente convencido de que su misión es salvar la Constitución y la población de Estados Unidos.

En segundo lugar, está firmemente convencido de poseer, con los escritos de Confucio por él traducidos al italiano y al inglés, la llave de la paz en el mundo. Si este libro hubiera sido más ampliamente difundido, las potencias fascistas del Eje no se hubieran aliado entre ellas, así piensa él, y la guerra se hubiera evitado.

En tercer lugar, imagina que tiene la estatura de un jefe. Si se le hubiera ofrecido la posibilidad de formar, con otros intelectuales, una especie de gobierno mundial en Japón, donde, según él, goza de gran prestigio, esto hubiera favorecido la formación de un orden mundial mejor.

Por esta razón deduce que se ha obrado mal con relación a

su actitud, que lo han engañado —se imaginaba que debía desempeñar la función de consejero del Presidente de la República cuando terminara la guerra. Por el contrario, se encontró en prisión. Pero el estado de confusión extrema de su mente se explica con el concurso de otros elementos, en particular su megalomanía, caracterizada por lo siguiente: considera que ningún intelectual, en todo el mundo, está a su nivel. Esto lo llevó a pensar que él era, sólo él, capaz de gobernar el mundo desde Japón, aunque con la ayuda de Confucio a decir verdad.

En un primer momento se tiene la impresión de que se está ante un proyecto bien definido, pero todo esto es de hecho extremadamente vago y enredado. Son suficientes algunos minutos para que él olvide totalmente una idea bien definida, que sin embargo había desarrollado hacia algunos minutos; entonces se lleva las manos a la cabeza y se lamenta de violentos dolores... y no se acuerda de nada. En el curso de una de mis primeras visitas, le había contado, con el fin de volver la atmósfera menos tensa, que mi hermano había estudiado en el *Wabsh College* en la época que él enseñaba. Mister Pound no se acordaba evidentemente de mi hermano y no pareció dar importancia a mi relato. Cuando fui a visitarlo la siguiente vez, me acogió con estas palabras: "Ah sí, es usted, recuerdo, tiene un hermano, era uno de mis mejores estudiantes, había regresado de Europa y pertenecía a una de las mejores familias de Indiana". Desgraciadamente nada de todo esto era verdad: mi hermano nunca había estado en Europa y nosotros no éramos originarios de Indiana.

Este paciente vive en un mundo ficticio que él mismo ha creado de principio a fin, independiente de la realidad y más allá de ella.

Julien Cornell: ¿La realidad se le escapa aún cuando se trata de su proceso? Dicho de otra manera ¿le ha sido posible sostener con él una conversación seria sobre este argumento?

El Dr. Muncie: No. Mis tentativas me han llevado a interminables discusiones sobre la coyuntura mundial actual y siempre acabábamos discutiendo sobre Confucio, la Constitución Americana y al final, sobre Japón.

En mi opinión su mente es presa de una confusión total.

Julien Cornell: ¿Expresaría usted el mismo juicio a propósito de su actividad literaria?

El Dr. Muncie: Para esta audiencia he leído muchas cosas de Mister Pound. Tengo la sensación de que se puede diagnosticar una alienación cada vez más profunda.

El Presidente: Mister Robert Frost, usted ha sido muy gentil al poner a nuestro servicio sus capacidades de experto. ¿Está usted en grado de confirmar el juicio del Dr. Muncie o es de opinión contraria?

Robert Frost: No, me es absolutamente imposible confirmar. Se sabe en los ambientes literarios cuál es la estima que tengo a la obra de Ezra Pound, me abstendré en la medida de lo posible de hacer juicios de carácter personal y me esforzaré en citar el parecer de algunos de mis contemporáneos, cuya capacidad de juzgar los valores literarios es para cualquiera irrefutable. Ernest Hemingway, por ejemplo, ha dicho, a propósito de Pound:

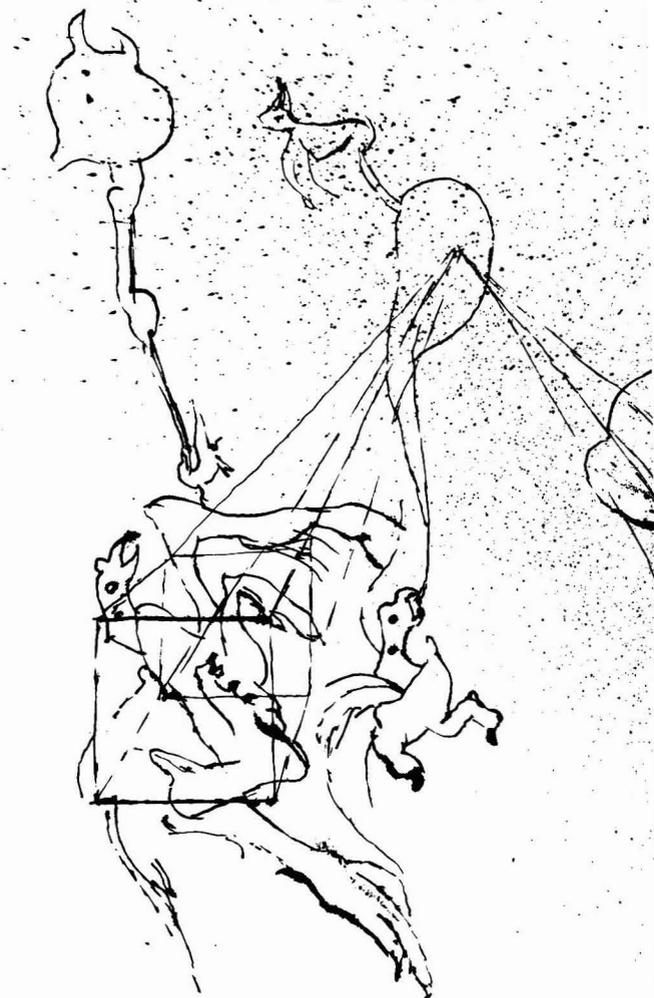
"A excepción quizás de Yeats, no existe ningún poeta vivo que pueda rivalizar con Pound. Comparados con él, todos los otros han escrito cosillas quizá gentiles y agradables, pero no tenían nada importante que decir. Sólo Ezra Pound ha escrito obras poéticas que podemos calificar como importantes, que dejan huella. Pound, el cual entre otras cosas ha escrito una

obra extraordinaria dedicada a Villon, comparte el destino de los grandes de la literatura: se habla mucho de él, pero se le lee poco".

El Presidente: Somos profanos en cuestiones literarias. No estamos aquí para juzgar —en todo caso para condenar— las obras del acusado. Mas bien estamos aquí para hacernos una idea de su personalidad a partir de su obra.

Robert Frost: ¿Puedo, desde este punto de vista —y esto me parece particularmente importante para las cuestiones que en este momento nos preocupan— leer otro juicio con relación a las cualidades de Ezra Pound? Se trata de un texto que le ha dedicado T. S. Eliot. Llegarán ustedes quizás a la conclusión que no es posible hablar de personalidad paranoica a propósito de este escritor, más bien de alguien que siempre se ha interesado vivamente por su prójimo. He aquí el juicio de Eliot:

"Ezra ha sido, antes que nada y ante todo, un pedagogo, un luchador. Se ha impuesto siempre el deber, en su actividad literaria, de no utilizar sus descubrimientos poéticos exclusivamente para sí, sino de ponerlos también a disposición de los otros. No solamente exponía los resultados de su trabajo de descubridor, luchaba también para que aquellas obras inéditas tuvieran eco. No hubiera vacilado en recurrir a la seducción, hasta a la constrictión, para inducir a escribir bien a aquéllos que él apoyaba —de tal manera hacía pensar a uno, que deseaba explicar, con todas sus fuerzas, a un sordo que su casa se estaba quemando. Cada una de las modificaciones que quería hacer a un texto le parecían de extrema urgencia. No se trataba en este caso únicamente de una manifestación de pasión pedagógica; Pound era movido por el deseo ardiente de escribir bien él mismo, pero también de vivir rodeado de espíritus



igualmente inteligentes y creativos como él. De aquí su impaciencia. Tenía, al descubrir un nuevo escritor genial, el mismo sentimiento de satisfacción que tienen las mentes mediocres cuando piensan que ellas mismas han escrito una obra genial. Su gran preocupación era ver a sus contemporáneos y a la nueva generación de autores escribir correctamente; se ocupaba menos de su producción personal que de la literatura y de la creación artística universal. Una de las lecciones que emergen de su obra crítica y de su correspondencia es la siguiente: cuando se pretende contribuir al desarrollo de una forma artística es necesario abstraerse de sí mismo”.

Julien Cornell: Dr. Muncie, ¿este texto contradice la opinión que usted ha dado de su paciente? Quisiera saber sobre todo si este último está en grado de participar en el juicio.

El Presidente: Objeción. Declaro la segunda pregunta inadmisible –se trata más bien de una sugerencia, yo puedo autorizar únicamente preguntas con miras a una mejor información.

El Dr. Muncie: Me limitaré a evaluaciones objetivas.

Siempre he juzgado a Mister Pound como una personalidad dotada de disposiciones anormales, anormales en el sentido que difieren de la norma pero no en el sentido en el cual un médico estaría obligado a hablar de “singularidad”. Sin embargo, con el tiempo –y probablemente bajo el efecto de acontecimientos como los descritos por el testigo, Mister Allen– las cosas se han agravado al grado de alcanzar el estado paranoico en el cual, sin lugar a dudas, se encuentra hoy nuestro paciente.

Julien Cornell: ¿Cataloga bajo la etiqueta de paranoia sus proyectos megalómanos y su pérdida del sentido de la realidad?

El Dr. Muncie: Sí.

Julien Cornell: ¿Quiere decirnos en qué medida, según us-

ted, el Dr. Pound sería capaz de soportar una audiencia o un careo judicial?

El Dr. Muncie: Lo más que puedo afirmar es que probablemente esto equivaldría a exponer cada instante a serios peligros la salud de mi paciente.

Mr. Matlack (uno de los representantes del gobierno de Estados Unidos): Vuestra excelencia, no quisiera hacer objeciones a esta pregunta, pero quisiera no obstante hacer notar que no fuimos llamados aquí para preocuparnos del porvenir de Mister Pound.

El Presidente: Objeción admitida. Limitemos la pregunta: ¿el doctor Pound se encuentra *en este momento* en grado de seguir la audiencia y de someterse a un interrogatorio?

El Dr. Muncie: Me parece que es dudoso y arriesgado.

Julien Cornell: La defensa no tiene más preguntas que hacer al testigo.

El Presidente: Mister Matlack, en su calidad de representante del gobierno de Estados Unidos, ¿tiene preguntas que quisiera hacer al testigo?

Mr. Matlack: Dr. Muncie, ¿cuántas veces ha examinado a Mister Pound?

El Dr. Muncie: Dos veces. La primera, cerca de cuatro horas; la segunda vez, dos horas.

Mister Matlack: ¿En el curso de estas sesiones, cuánto tiempo ha pasado solo con él?

El Dr. Muncie: Casi todo el tiempo, excepto durante quince minutos.

Mister Matlack: ¿En qué medida se podía fiar de su memoria, según usted? ¿Es capaz de pensar coherentemente con relación a los últimos cuatro o cinco años?

El Dr. Muncie: Varía según los acontecimientos considerados. No es posible dar una respuesta general. Para lo esencial tiene buena memoria, pero es víctima de un bloqueo con todo lo que tiene que ver con el periodo de su encarcelamiento en el campo de concentración.

Mr. Matlack: ¿Se trata en este caso, según usted, de una reacción excepcional, teniendo en cuenta el tratamiento sufrido?

El Dr. Muncie: Sí, es excepcional, en la medida en la cual sea considerada excepcional la situación de pánico emotivo al que estuvo expuesto en aquel campo.

Mr. Matlack: Usted dijo que Mister Pound estaba convencido de poseer, gracias a las obras de Confucio, la llave de la paz del mundo...

El Dr. Muncie: Sí.

Mr. Matlack: ¿Este argumento tomado aisladamente, permite declararlo loco?

El Dr. Muncie: No.

Mr. Matlack: ¿Está también convencido de poder trabajar a la cabeza de un grupo de intelectuales japoneses, a favor de la paz mundial?

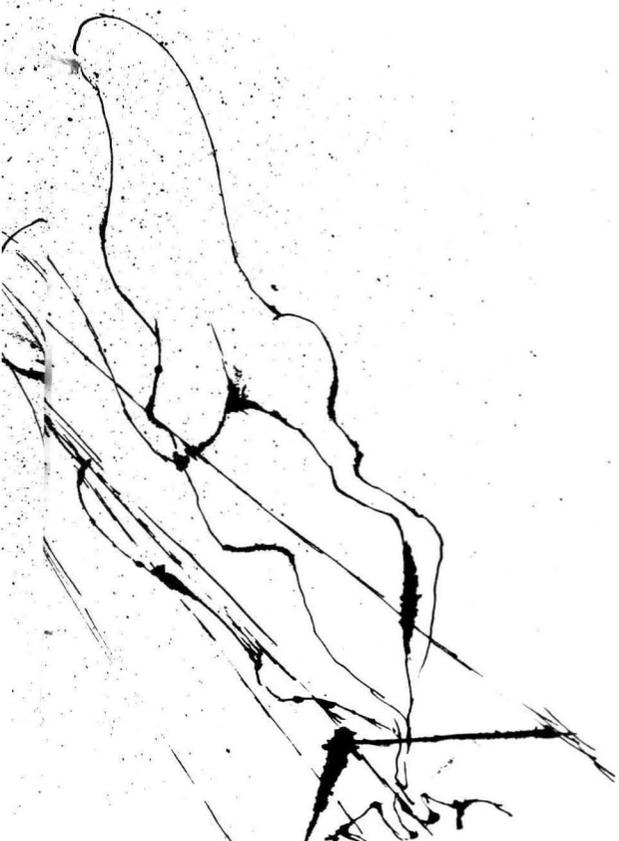
El Dr. Muncie: Sí.

Mr. Matlack: ¿Es ésta una prueba de enajenación mental?

El Dr. Muncie: Desde mi punto de vista, esto prueba que él se aleja cada vez más de la realidad. Una aberración por sí sola, considerada aisladamente, no puede ser prueba suficiente de enajenación mental. Cada uno indudablemente tiene el derecho de sostener ésta o aquella idea absurda sin que por ello se le tache de demente.

Mr. Matlack: ¿Qué quería decir usted cuando lo calificó de megalómano?

El Dr. Muncie: Significa que él tiene una idea desmesurada de su propia importancia.



Mr. Matlack: ¿Este último fenómeno es una prueba de demencia?

El Dr. Muncie: Cuando escapa a cualquier control, sí.

Mr. Matlack: ¿En qué momento, según usted, escapó a cualquier control?

El Dr. Muncie: Podemos presentar las cosas de esta manera: cuando constituye un sistema paranoico.

El Presidente: Lo interrumpo: ¿esto es típico de la paranoia?

El Dr. Muncie: Sí.

Mr. Matlack: ¿Qué es la paranoia?

El Dr. Muncie: La paranoia es un delirio de persecución organizado en un sistema completamente cerrado. En sí, este sistema es absolutamente lógico —el problema es que se apoya en premisas que nada tienen que ver con la realidad. Pero en la medida en que se admite la validez de estas premisas —y para el paranoico éstas son justas— no existe ningún código que permita romper con dicho sistema cerrado.

En el caso de Mister Pound, esto significa que él se encuentra atrapado en este sistema de valores, de signos y de significados que le son propios, que tienen sentido solamente para él, pero que no tienen nada que ver con la realidad: usted y yo vivimos, como se dice, en el corazón de la realidad. Él, al contrario, ha perdido el contacto al menos con la mayor parte del mundo real, se ha construido un mundo propio, un mundo conforme a la imagen que él se hace de sí mismo y de su propio valor.

Mr. Matlack: ¿Esto es en relación con el hecho de que él no ha podido conversar con usted, como usted mismo ha indicado, ni prepararse de manera seria para su proceso con los abogados?

Julien Cornell: La última parte de esta pregunta me corresponde contestarla pues pienso que el experto no está en posibilidad de responder.

El Presidente: Objeción admitida. Mister Muncie, concrétese a responder sólo la primera parte de la pregunta.

El Dr. Muncie: Mister Pound no está en facultad de seguir un discurso lógico y, contrariamente, no puede responder a argumentaciones hechas de manera lógica. No es capaz de concentrarse en una idea y por el contrario descarga sobre su interlocutor un flujo de asociaciones de ideas en las cuales, ésta es mi sensación, no se obtiene ninguna coherencia ni el mínimo indicio de inteligencia —no se llega a ninguna conclusión.

Mr. Matlack: Pero, ¿él ha respondido a sus preguntas?

El Dr. Muncie: No. Esencialmente no. Cuando por ejemplo le pregunté: "Mister Pound, usted ha recorrido el mundo entero para difundir la buena palabra y para defender la Constitución de Estados Unidos. Puede decirme ¿cuáles artículos específicos, cuáles elementos, cuáles párrafos de esta Constitución usted pretende defender?", pues bien, tuve esta respuesta al vuelo: "El Presidente es un empleado con prerrogativas limitadas". Fue todo lo que logré obtener sobre este argumento.

Después el regreso a las mismas litanías sobre Confucio y sabrá Dios qué otras cosas.

Mr. Matlack: Es todo por ahora.

Pound se levanta y, preso de la más viva agitación, grita: "¡Que Dios bendiga la Constitución y la *salve!*"

Un silencio embarazoso, después algunos campanillazos, llamada al orden.

Julien Cornell: Quizá los señores jurados y nosotros mismos estaremos en grado de comprender mejor la personalidad de



Mister Pound si le rogásemos atestiguar personalmente y si lo interrogásemos directamente.

El Dr. Muncie: Soy al respecto escéptico. No creo que Mister Pound esté en grado de seguir el curso de esta audiencia y que nos pueda proporcionar informaciones más exactas de aquellas que mis exámenes me han permitido obtener.

El Presidente: Veo que Mister Pound se levanta y que manifestamente desea hacer una declaración.

Murmullo en la sala de la audiencia. Se escuchan pasos lentos, después la voz de Pound, al principio ligeramente titubeante, luego más clara y grave; recita una de sus poesías:

Ribassiamo la fatuità del Times: GRANDI RISATE!

E un lembo per i cronisti imbavagliati:

Un salario per cuando i vermi brulicheranno nelle loro viscere.

Erano dunque loro ad impedire la novità?

Ecco le loro pietre tombali.

Glorificavano il bavaglio e la morsa?...

Stanno in una SCATOLETTA NERA.

Il tuo turno anche verrà,

Ventre di puttana di oscurantista,

Nemico giurato delle belle lettere, della parola libera.

Muffa, interminabile gangrena.

Via, un nuovo ordine, ora

Per finirla con i mezzani sensali, con i lenoni.

Sputiamo su chi adula i tripponi per profitto,

Usciamo un po', e all'aria aperta.

Oppure, veramente, a trent'anni sono morto?

Davvero, avrete la gioia di insozzare la mia tomba di povero?

Vi auguro tanto piacere, e vi aiuterò come meglio posso.

E compito vostro disfarvi dei buoni scrittori:

*li fate diventare pazzi o sgranate gli occhi quando si suicidano,
o perdonate loro le loro droghe, in nome della malattia
mentale e del genio.*

*Ma io non diventerò pazzo per i vostri begli occhi, non vi
lusingherò con la mia morte prematura,
oh no, mi attaccherò, con i vostri odi che brulicheranno sotto
i miei piedi,
piacevole solletico, da osservare solo col sorriso,
benché spaventi più d'uno che non osa confesarvi il suo odio;
Il sapore delle mie scarpe?
Assoporatela allora, la mia scarpa, accarezzatela, leccatene pu
re il lucido.*

Se oyen aplausos, un estruendo, voces, y finalmente, la campanilla agitada enérgicamente por el presidente.

El Presidente: No estamos en una *soirée* literaria. Interrumpo la audiencia. El interrogatorio de los testigos comienza mañana a las 11.

Ruidos que vienen de una cabina telefónica. Alguien marca un número.

Operadora: May I help you?

Periodista: Me comunica, por favor, con el *New York Times*, 880-43-57...?

—¿Te puedo dictar dos o tres palabras que tendrás que hacer llegar inmediatamente a Hawthorne para la primera plana?

Voz de mujer: ¡diga!

Periodista: —Encabezado: *Sensacional el proceso de Ezra Pound*.

Ahora el texto: "Gran sorpresa esta tarde en el curso de interrogatorios de los primeros testigos y de los primeros expertos antes de la apertura del proceso por alta traición al

poeta Ezra Pound, de 60 años. La audiencia había comenzado de manera formal, sin hechos relevantes, y se veía claramente la línea de defensa seguida por el abogado Julien Cornell, de Nueva York, que sostenía la irresponsabilidad de su cliente. Pero el día no podía terminar sin una nota trágica.

"Mister Pound estaba sentado en un banco, tras la sala de la audiencia, vestido con un saco azul gastado, y con una camisa deportiva cuyas orlas salían fuera de unos jeans sucios. Tenía los bolsillos llenos de bolitas arrugadas y de pedazos de papel con garabatos. Pound había escuchado más bien a los expertos psiquiatras con una letárgica indiferencia, y durante toda la tarde había tomado la palabra sólo dos veces, había sido breve y con la cabeza evidentemente en otra parte. Al final de la audiencia, mientras los argumentos desarrollados tendían claramente a demostrar que el poeta estaba alienado y encerrado en un sistema paranoide, Ezra Pound se levantó y declamó con voz cada vez más fuerte una de sus poesías, declarando:

'Davvero avrete la soddisfazione di insozzare la mia tomba di poveretto? Vi auguro tanto piacere, e io vi aiuterò facendo del mio meglio. E il vostro compito è di farvi dei buoni scrittori: voi li fate diventare matti oppure agranate tanto d'occhi quando si suicidano... Ma io non diventerò pazzo per i vostri begli occhi'.

"El presidente del tribunal interrumpe entonces la audiencia y la pospone para el día siguiente". ¿Has transcrito todo?
Voz de mujer: —Sí, sí, he escrito todo.

Periodista: No olvides indicar que la octava palabra antes del final de la cita, *no*, tiene que ser escrita en cursiva. Porque precisamente es aquí donde radica lo divertido del asunto: los señores expertos se esforzaron, toda la tarde, en declararlo loco y él cierra el día diciendo "no me volveré loco".

Segunda audiencia

Se escuchan varios rumores, un murmullo del cual emergen fragmentos de frases: "Los representantes de la prensa sólo a la izquierda, por favor" o bien "no son permitidos los flashes durante la audiencia".

Se escucha la campanilla que agita el Presidente.

El Presidente: Segundo día de interrogatorio a los testigos del caso Ezra Pound. Declaro la audiencia abierta. Llaman a los testigos.

Oficial: Por favor, Doctora King, pase a ocupar el puesto de los testigos y declare su identidad y profesión.

Doctora King: Me llamo Marion R. King. Soy director médico de la Administración de Sanidad Pública de Estados Unidos de América y también directora del *Bureau* de detenidos del Ministerio de Justicia.

Oficial: ¿Desde hace cuánto tiempo usted ejerce estas funciones?

Doctora King: Desde el 1 de septiembre de 1922.

Oficial: ¿Puedo rogarle a la defensa pasar a interrogar a la doctora King?

Julien Cornell: Doctora King, ¿usted es especialista en psiquiatría y está a la cabeza de la Administración de Sanidad Pública?

Doctora King: Sí.

Julien Cornell: ¿En qué Universidad se graduó?

Doctora King: En Stanford.

Julien Cornell: ¿Cuántas veces ha examinado a Mister Pound?

Doctora King: Dos veces; la primera sola, y la segunda en

compañía de tres colegas, entre los cuales se encontraba el doctor Muncie que ayer fungió aquí como testigo.

Julien Cornell: Más allá de su esmerado examen médico, ¿usted se ha interesado por la vida del escritor Ezra Pound, por su pasado, por sus trabajos, por su papel en la vida literaria?

Doctora King: Sí, de manera profunda. He leído sus poesías, sus escritos en prosa, algunas de sus alocuciones radiofónicas las cuales constituyen el objeto de este debate, también su correspondencia. Me abstendré de hacer juicios literarios, porque no soy especialista en este campo. Estamos aquí para analizar todo aquello que tiene que ver con la psiquiatría, para analizar este caso interesante, un caso verdaderamente ejemplar, por llamarlo de alguna manera. Por estas razones le he consagrado tanto tiempo. Les pido, por las mismas razones, concederme un poco de vuestro tiempo. En su ciclo de conferencias *Introducción al psicoanálisis*, Sigmund Freud dice...

El Presidente: Un momento, le ruego. No quisiera ser descortés, pero no estamos aquí para escuchar una conferencia... Incidente. Los abogados intervienen. Se interpela a la Corte, que delibera...

Doctora King: Quería justamente vuestra atención sobre el hecho de que lo imaginario y lo real se encuentran separados por una barrera extremadamente sutil. Freud veía ya en este hecho la característica esencial de la literatura; veía en el artista a un hombre que, sometido a excesivos impulsos instintivos, aspira a conquistar el poder, la riqueza, la gloria, el amor a los hombres, en la medida en que no dispone de las capacidades que le permitan, en el mundo real, alcanzar estos objetivos. No pudiendo satisfacer sus deseos, se retrae entonces, y se dedica, con toda su carga emocional y toda su libido, a realizar sus deseos en lo imaginario. El arte consiste en este imaginario fecundado por la creación. El artista a través de la mediación del arte, llega a otros hombres y por lo tanto encuentra el contacto con la realidad: gracias a su desviación a través del imaginario, ha conquistado, en lo real, aquello que de otra manera le era únicamente accesible en el sueño, es decir, el poder, la riqueza, la gloria y el amor.

Julien Cornell: ¿En qué medida usted piensa que esta teoría nos da la posibilidad de conocer la personalidad de Ezra Pound, doctora King?

Doctora King: Me parece la descripción casi perfecta del caso que nos ocupa. En el curso de su vida, Pound poco a poco ha perdido la relación con la realidad. Le ha opuesto una especie de ideal intelectual aristocrático. En este sentido, la frontera entre la megalomanía, el culto al jefe y la razonable sensación de pertenecer a una élite, es muy fluida. Ya a los 16 años, el joven Pound se inscribe en la Universidad de Pennsylvania con la ambición de llegar a ser "a los 30 años el hombre que, mejor que cualquiera de sus contemporáneos, entienda la poesía". Bien, podemos calificar esto como una provocación juvenil. Pero el hecho es que Pound elaboró después, una verdadera y personal teoría elitista —la cosa interesante en este sentido es que identificó, procediendo así, creación genial y creación fálica. Después, en 1922 tradujo la obra de Remy de Gourmont *Physique de l'amour* y se apropió completamente de las tesis de este autor. El cerebro del genio estaría en relación directa con la calidad de su esperma; una potencia sexual débil daría vida solamente a ideas mezquinas; las representaciones y los proyectos marcados con el sello del genio, deben su existencia a una fuerte potencia sexual. En una ocasión Pound llega incluso a hablar, explícitamente, de la "eyacuación de la

inteligencia". Esto conduce al culto viril hacia el jefe en que no sólo se considera a las mujeres como seres inferiores —especie de recipientes seminales— sino que el pensamiento elitista, la lucha fálica y la insubordinación a una democracia plebeya consagrada a Mammon, se mezclan para generar una filosofía fuera de la realidad, una filosofía que se detiene a las puertas del fascismo.

Julien Cornell: Si la he entendido bien: ¿el análisis científico hecho por usted de la personalidad de Mister Pound la lleva a la conclusión que él es fascista?

Doctora King: No, usted me ha entendido mal. No sé si Mister Pound ha sido o es fascista —constato solamente que existe un vínculo lógico entre su pensamiento elitista y el desprecio hacia el hombre y la ideología fascista; tal vez sus concepciones herméticas sobre la literatura, y su desprecio por el público formen parte de esta mezcla. Es tarea de los expertos decidir. Como quiera que sea he copiado esta frase de él: "Me consagré al fascismo como me consagré a James Joyce".

Pound se levanta de un salto, avanza precipitadamente y, en el colmo de la desesperación, grita. "Por Dios, no he creído nunca en el fascismo; ¡yo soy un adversario del fascismo!"

Tumulto en la sala, murmullos, disparos de flashes.

El Presidente: Interrumpo la audiencia por quince minutos.

El Presidente: Tiene la palabra Mister Anderson en su calidad de representante de Estados Unidos con el fin de que interroge a los expertos en psiquiatría. Le ruego, Mister Anderson.

Mr. Anderson: ¿Doctora King, cuánto duró su primer coloquio con Mister Pound?

Doctora King: Duró varias horas.

Mr. Anderson: ¿Él entendió sus preguntas y respondió a éstas?

Doctora King: No estoy del todo convencida de que haya respondido a las preguntas. Presentaba los síntomas típicos del paranoico, encerrado en sus propios razonamientos como en medio de un sistema sin salida, que se repetía sin fin.

Mr. Anderson: ¿Qué es, para usted, la paranoia?

Doctora King: Es muy difícil establecer, en cada caso, una clara distinción entre lo que comúnmente se entiende como normalidad por una parte, y anormalidad por la otra. En el caso que nos ocupa, la cosa es particularmente difícil en la medida en la cual, evidentemente, un sentimiento exacerbado de su propio valor viene...

Mr. Anderson: Un momento, ¿qué quiere decir usted cuando habla de sentimiento exacerbado del propio valor?

Doctora King: En este caso, esto significa que Mister Pound imagina que dispone de una especie de saber oculto y que él se cree importante hasta el grado de pensar que sería su tarea, solamente suya, o por lo menos esencialmente suya, el resolver los problemas del mundo.

Mr. Anderson: ¿Podría expresar esto de manera más concreta?

Doctora King: Le daré un ejemplo.

Los antepasados de Mister Pound fueron empresarios muy ricos en los primeros años de la historia de nuestro país. Algunos fueron millonarios, propietarios de líneas ferroviarias y de minas de oro. Ellos mismos acuñaban monedas. Mister Pound que no se cansa de criticar el sistema económico americano, se había procurado algunos de estos billetes viejos de la banca familiar, y en aquella época envió estos billetes a Mussolini así como a Roosevelt, precisándoles al mismo tiempo la actitud



que, según él, ellos debían adoptar. Hasta la fecha Pound aún no entiende cómo ellos no siguieron sus consejos —y he aquí que ahora, en prisión, no suelta ni un instante un diccionario de la lengua georgiana porque quiere hablar con Stalin.

Mr. Anderson: Well, más concreto que esto no se puede. Y con relación a sus obras, ¿Usted las ha leído?

Doctora King: Algunas.

Mr. Anderson: ¿Conoce usted obras de otros escritores?

Doctora King: Por supuesto.

Mr. Anderson: ¿En qué aspectos difieren de las otras?

Doctora King: No quisiera expresar juicios al respecto. Pero en la medida en que me veo obligada a dar un juicio sobre la obra de Ezra Pound, tengo la sensación de estar frente a una forma de poesía del todo inhabitual; también aquí nos encontramos en los límites de la demencia, de la megalomanía, y de la excentricidad.

Julien Cornell: Objeción. Están aquí presentes algunos escritores de fama mundial que pueden testificar sobre la importancia de la obra de Ezra Pound en la literatura. La doctora King no es competente en este campo.

El Presidente: Objeción admitida. Mister Anderson, limite sus preguntas al sector de competencia de la testigo.

Mr. Anderson: Doctora King, ¿puede explicarme cómo a través de la lectura y del análisis de los textos de Pound, hechos por usted, llega a la conclusión de que Pound se detuvo “a las puertas del fascismo”?

Doctora King: Mis intentos por dilucidar la actitud mental de Mister Pound, para ser más precisa, de su confusión mental, proceden entre otras cosas de esta constatación: Ezra Pound evidentemente no se consideraba el único ser humano dotado de una dimensión excepcional; reivindicaba para otras personas este destino singular, dentro del ámbito de las leyes, por decirlo de alguna manera. En uno de sus ensayos explicaba que: “el cerebro humano, tanto en su génesis como en su evolución, no era más que una especie de coágulo del líquido seminal...” Es posible que esta renuncia a la razón en provecho de una genialidad de los fundamentos biológicos y sexuales produzca, en el campo intelectual, héroes. En el campo político, por el contrario, existe el riesgo de que “el elegido” sea un dictador.

No me sorprendió encontrar, en una poesía de Pound, un pasaje en donde se lee que “Hitler era una Juana de Arco, un santo, un mártir”, que él “como muchos mártires, tenía opiniones extremistas”.

Mr. Anderson: No tengo más preguntas que hacer por el momento.

El Presidente: La Defensa pidió que algunos escritores célebres pudieran expresar sus puntos de vista con relación a la importancia del acusado en la vida literaria. Teniendo en cuenta el carácter excepcional del caso al que se le ha sometido, la Corte, después de haber consultado a los jurados, admitió este procedimiento poco habitual. Abogado Cornell, adelante.

Julien Cornell: Ernest Hemingway, le suplico pasar a la barra de los testigos.

Rumor y empujones entre los periodistas.

Oficial: Mister Hemingway, ¿quiere decir su nombre y profesión?

Ernest Hemingway: Vaya al diablo usted y sus remilgos, amigo. Soy Ernest Hemingway y Ezra Pound es mi amigo. He dicho y basta. Ni siquiera he entendido una sola palabra de las

doctas pendejadas y de los chismes que hace poco han sido pregonados a propósito de sexo, fascismo y élites.

El Presidente: Mister Hemingway, estoy apenado pero...

Ernest Hemingway: ¡No me interrumpa! No me importa un comino que esté apenado. Lo que me disgusta es el trato que se le está dando a Ezra Pound. Lo digo con franqueza: quiero sacarlo de esta historia y les contaré dos o tres cosas de su vida. Ezra Pound y yo hemos estado siempre muy unidos... El estudio en el que vivía con su mujer Dorothy, en París, era sencillo así como el de Gertrude Stein era principesco. Consagraba a la propia actividad poética sólo una quinta parte de todo su tiempo... el resto lo empleaba para mejorar las condiciones materiales de sus amigos y las posibilidades concretas de sus obras artísticas. Los defendía cuando eran atacados. Los acomodaba en los periódicos, los hacía salir de la sombra. Les prestaba dinero, los ayudaba a vender sus cuadros, organizaba sus conciertos, les dedicaba artículos en los periódicos, hacía todo lo posible para que encontraran mujeres acomodadas. Convencía a los editores para que les publicaran sus libros. Cuando se sentían cercanos a la muerte, pasaba la noche a la cabecera de sus camas y firmaba, como testigo, la última de sus voluntades. Les anticipaba los gastos de hospital o los disuadía del suicidio. Y para terminar, sólo alguno de ellos renunció a apuñalarlo por la espalda a la primera ocasión.

He aquí, señores míos ¡he aquí que tipo extraordinario eral Y todo lo que ha dicho esa excelente mujer del hospital, con sus historias de cerebros y de cojones, a mí me importa un bledo. ¿Está loco? ¿Y qué con esto? ¡Claro que está loco!... Al menos desde 1933.

Silencio, después aplausos. Se escucha la campanilla del Presidente.

El Presidente: Abogado, me veo en la penosa obligación de suplicarle que debe advertir seriamente a los testigos de usar un lenguaje conveniente y explicarles que la Corte no tiene necesidad de certificados de vida y de costumbres ejemplares, sino de testimonios de expertos.

Julien Cornell: William Carlos Williams, quiere pasar a la barra de los testigos? Mister Williams, usted conoció a Mister Pound en el periodo en que iban juntos a la escuela?

William Carlos Williams: Sí.

No explicar nunca nada, este era su lema. A esto se atenia, y a esto se atuvo también después, cuando se puso a escribir poesía. Vivía en las esferas más altas, esto era todo, más altas que todos los otros habitantes del planeta, en esferas inusitadas. Creo que esto constituye el rasgo de su personalidad... que ha terminado por llevarlo a la perdición. Trató de construirse un lugar al sol. Y si hubiera sido más afortunado en la cuestión financiera, lo hubiera logrado. Desde aquella época, y después también en Londres, se lanzó con todas sus fuerzas a la vida bohemia de los artistas, adoptando sus poses extravagantes y todo lo que tenía que ver con la forma de vestirse: aretes turquesa, chaqueta de pana y una cabellera llameante. Siempre peleábamos, él y yo, por saber cuál era el objetivo que un poeta debiera perseguir, si el caviar o el pan. Yo estaba por el pan, Ezra por el caviar. Imaginaba vivir la vida de un poeta de hoy y modelaba así una forma de vida que sólo pocos, entre nosotros, consagrados a esta noble actividad, osan adoptar, aún en nuestra época.

Julien Cornell: Gracias, Mister Williams. Quisiera pedir a un último testigo declarar brevemente: se trata de Mister T. S. Eliot.

T. S. Eliot: Es conocida la estrecha relación que me une a Ezra Pound, y tal vez se me permitirá limitarme a un solo aspecto de su personalidad, es decir a los esfuerzos que él jamás ha dejado de emplear para sustituir al mundo real por su contrario, el mundo de la forma pura. Estos esfuerzos dieron luz a su obra. Conforme se afirmaba la realidad de este segundo mundo, se volvía vital para él encontrar compañeros que tomaran en serio sus pretensiones elitistas o que directamente las compartieran. La elección existencial que hizo para sí mismo no era otra cosa que la elección de una *persona*, de una "máscara" en otras palabras. Vale decir que él ha escogido existir para los demás antes que existir "en sí".

Ustedes saben quizá que una de sus principales obras poéticas se llama *Personae-Maschere*. Tratemos de comprender aquí las razones profundas que lo han empujado a dedicarse en cuerpo y alma a los escritores y a los artistas de su tiempo, los cuales, "normalmente" hubieran podido ser para él sus adversarios. Una de sus costumbres era suplicarles; les pedía que escribieran bien, los constreñía, si era necesario. Hacía pensar a uno que trataba de hacer entender a un sordomudo que su casa se estaba quemando. No es posible atribuir esto únicamente a su actitud pedagógica; es también la expresión de su deseo apasionado no sólo de escribir bien él mismo, sino de vivir rodeado de personalidades con una potencia creativa igual a la suya. Les agradezco vuestra atención, señores.

El Presidente: Henos aquí al final de este juicio. Quisiera que para cada uno quede claro que no se trata de pronunciar un veredicto de culpabilidad o de inocencia. No hemos hilvanado un proceso, nos hemos limitado a escuchar a los expertos. Después de haber escuchado los diversos puntos de vista expresados ayer y hoy en esta sala, los señores jurados están en grado de formular su opinión: ¿Mister Pound es responsable o no de sus actos? Si no lo es, la jurisprudencia americana no permite procesarlo; en este caso él tendrá que ser transferido a una institución para enfermos. Por la misma razón, no puede hacerse una defensa por parte de su abogado. No obstante esto, he autorizado a la defensa a hacer una breve declaración antes de que el jurado delibere. Mister Cornell, por favor.

Julien Cornell: Señores jurados, señor Presidente.

Habiendo estudiado muy de cerca la obra y la vida de Mister Pound, habiendo escuchado los puntos de vista de los expertos, formularé mi opinión de manera clara y precisa: Ezra Pound, que vive en un mundo imaginario, a años luz de la realidad, no es responsable de sus actos. Él es un "poeta elegido". Un artista como él toma muy en serio sus fantasías, creo sinceramente en su propia superioridad y en su propia esencia divina. Se sustrae de la vida real para fabricarse una vida toda para él, una vida completamente hermética en la cual él llega, con relación a la realidad que lo circunda, a una prioridad absoluta. También su rechazo del sistema económico americano se explica a partir del siguiente fenómeno: teniendo la certeza de que él y sus amigos estaban creando los verdaderos valores de nuestra época, llegó fácilmente a la conclusión de que la falta de reconocimiento a sus méritos, hecho manifiesto por las dificultades financieras, la perpetua ausencia de honores, de poder, de riqueza y de gloria —esta falta de reconocimiento— era el signo fundamental de una deshonestidad de todo el sistema.

Permítanme concluir citándoles una parte de la carta que escribió el escritor y científico Leslie Fiedler, dado que él no pudo participar en la audiencia de los testigos:

"La relación del poeta con la opinión pública de Estados Unidos —tal como aparece a ésta— es de orden erótico o sentimental; la relación de la opinión pública con el poeta —tal como aparece a este último— es de orden jurídico. Mientras el poeta cree desarrollar una delicada operación de propaganda oral o bien una cínica empresa de seducción escrita, el lector o el escucha imagina encontrarse ante la presencia de testimonios o pruebas y no se decide a favor del 'sí' o del 'no', sino que resuelve la cosa en términos de 'culpable' o 'inocente': culpable en razón de su demencia o bien, en el caso de Ezra Pound, por ambas cosas".

Señores, les agradezco vuestra atención.



Epílogo

Ezra Pound desapareció en un manicomio por doce años. Lo habían declarado irresponsable de sus actos: así no se le podía condenar ni indultar. En el manicomio lo encerraron en una celda colectiva con muros acolchados, en medio de internos con camisa de fuerza, después lo trasladaron a una celda abierta donde estaba autorizado a recibir algunas visitas; enmoheció a lo largo de aquellos doce años en el *St. Elizabeth Hospital*.

Suena el teléfono:

Voz femenina: Mr. Luce's office, *Life Magazine*, may I help you?

Robert Frost: Soy Robert Frost... ¿Puedo hablar con Mister Luce?

Mr. Luce: Bueno, ¿Mister Frost? habla Luce. ¿Qué puedo hacer por usted?

Robert Frost: Muchas cosas, me temo. Lo llamo porque necesito su ayuda, quisiera que su revista publique un llamado a favor de Ezra Pound. Usted conoce la historia, son ya doce años que él se pudre en un manicomio...

Mr. Luce: ¡Santo Dios! ¿Ha pasado tanto tiempo ya? Sí, obviamente recuerdo toda aquella historia. Pero, ¿usted qué espera de mí?

Robert Frost: Pound es de verdad un caso especial; aún hoy, en todo el mundo, existen personas que admiran su poesía. Si intercedo a su favor, es porque están en juego antes que nada, si se me permite la expresión, los intereses de un escritor especial, pero también en general porque está en juego la causa de la literatura.

Trate de entenderme... creo hablar no sólo a mi nombre, también a nombre de mis amigos Hemingway, T. S. Eliot y Archibald McLeish: no se puede dejar morir a Pound allí donde ahora se encuentra. Sería una vergüenza para América y un ultraje irreparable para la literatura americana.

Mr. Luce: Su énfasis me gusta. Supongo que usted tiene razón, pero...

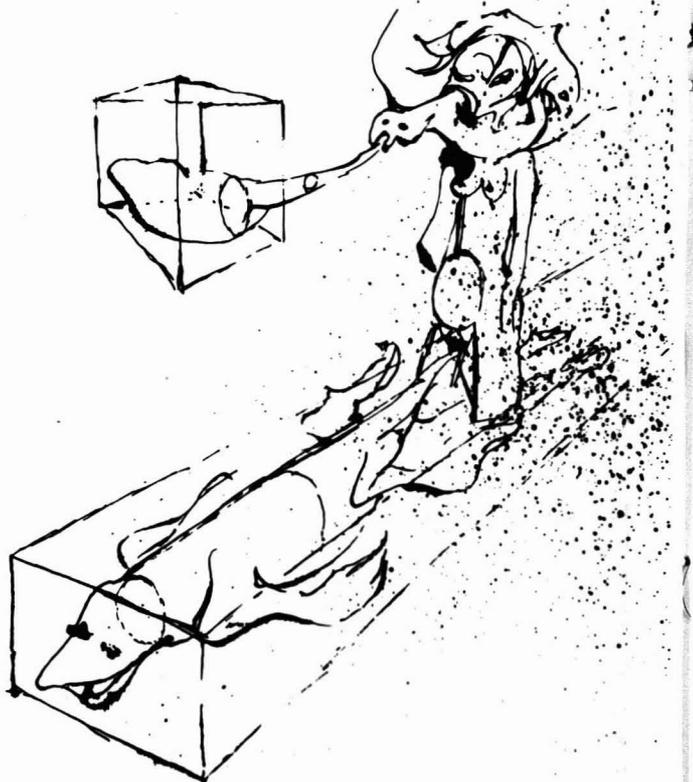
Robert Frost: Mire, para mí es evidentísimo que Pound se descarrió movido por su egoísmo frenético; pero siempre se ha disculpado aceptando sus errores, aún los más flagrantes, sólo por amor a su país, jamás lo hizo con la intención de traicionar. Siendo sincero, todo esto me parece confuso, aborrezco personalmente este género de distinciones. Pero no se trata ni siquiera de esto; aquí está en juego el destino de un viejo de 72 años con la cabeza fuera de su lugar. Es un simple problema de clemencia. Este es el sentido de mi iniciativa: no tiene nada que ver con la lógica, ni con la voluntad de reparar o con la preocupación de establecer responsabilidades, se funda únicamente en el espíritu de clemencia.

Mr. Luce: ¿Por qué se dirige usted precisamente a mí? Usted sabe que *Life* es un semanario conservador, algunos lo llaman reaccionario. ¿Piensa sinceramente que *Life* sea el vehículo conveniente para hacer un llamado a la clemencia?

Robert Frost: En nuestro caso, cualquier medio es bueno. Y *Life*, dado su gigantesco público, no es el peor. Mister Luce, usted no está fuera de las ambiciones literarias: el texto de Hemingway que usted publicó le valió el premio Nóbel, el mismo Hemingway explicó que en verdad el premio le correspondía de derecho a Ezra Pound.

¿No es esta "una ocasión para explotarla", como suele decirse en vuestra profesión?

Mr. Luce: Le prometo ocuparme del caso. Le agradezco su llamada. Lo tendré al corriente.



Mr. Luce (se escucha una máquina de escribir que parece trepidar siguiendo la orden de la voz):

—Chao Bárbara. Siéntese. ¿Podemos empezar? Entonces, encabezado: *Un artista recluso*.

“Tokyo Rose, el americano traidor a la patria que, en el curso de la segunda guerra mundial, durante algunos años, difundió en onda corta transmisiones escandalosas dirigidas contra América, Tokyo Rose, fue liberado ayer. Otro criminal de guerra, el general nazista Sepp Dietrich, responsable de la masacre de Malmedy en 1944, también fue puesto en libertad —en seguida de la liberación de muchos otros, que por cierto tampoco tenían las manos limpias. Si después de diez años ha sido posible perdonar u olvidar este tipo de crímenes, resulta oportuno entonces reexaminar el caso de Ezra Pound. Son ya más de diez años que él está en un hospital para enfermos mentales, *St. Elizabeth*, en Washington. Fue encerrado con el consentimiento de su abogado defensor después de que la Corte reconoció que no era responsable de sus actos. De esta forma pudo eludir un proceso por alta traición. Está internado de por vida, y mientras permanezca allí no podrá ser juzgado ni indultado.

“La prensa de Francia y de Italia, países donde Pound vivió por muchos años, no deja de publicar, de vez en cuando, llamados dirigidos al gobierno de Estados Unidos, solicitando la libertad de un viejo que en el pasado obtuvo grandes méritos. Por supuesto estos comentarios europeos ignoran la extrema complejidad jurídica del caso, pero subrayan, con justa razón, que cada gobierno es dueño de la libertad y de la no-libertad de sus ciudadanos. Una solución, por ejemplo, sería aquella de calificar de inofensiva la irresponsabilidad de Pound, cosa que le permitiría regresar a Europa si él lo deseara. Un ministro del parlamento italiano se sintió con el deber de declarar: ‘Si el gobierno americano se permite, sin consultarnos, reexpa-

triar sin ningún proceso gente como Lucky Luciano, ¿por qué no entonces podría enviarnos a Ezra Pound, cuyo regreso nos sentimos con derecho de reclamar?

“Nuestros críticos europeos utilizan el caso de Pound para reprochar a la América, en términos generales, el desprecio con que trata a sus poetas y sus artistas y el mal uso que hace de sus celebridades.

“No olvidemos que Pound dejó Estados Unidos en el lejano 1907 y que fue el origen de una importante corriente literaria experimental, la cual constituyó en Europa el centro de reunión para todo un grupo de escritores cansados de América. Es cierto, en su búsqueda de un país que manifestase respeto y deferencia con relación a los artistas, Pound perdió el sentido de toda proporción, como bien lo dijera uno de sus críticos, Mark van Doren. Pero sin lugar a dudas, Pound dió las bases para una poesía lírica anglófona. Ha hecho más por la lengua y la literatura inglesa que ningún otro autor viviente.

“La celda de Pound en el *St. Elizabeth Hospital* ha sido definida como el ataúd que encierra el esqueleto de un héroe nacional. Tal vez existen buenas razones para tenerlo encerrado, sin embargo no hay ninguna razón para hacer como si no existiera.

“Los crímenes de la segunda guerra mundial están envejeciendo. Tal vez han encanecido al punto de merecer el perdón. Esta razón, aunque fuera la única válida, debería llevar a reexaminar el caso Pound”.

Lo que sigue a continuación debe ser dicho con el tono típico de los corresponsales radiofónicos. El cable viene transmitido desde Italia.

Queridos radioescuchas, buenas noches. Desde el estudio III de la CBS de Nueva York, Norbert Fishman. Hace algunos días, después de doce años de encierro en el hospital psiquiátrico *St. Elizabeth* en Washington, el poeta y ensayista Ezra Pound ha sido liberado en una audiencia informal que duró pocos minutos. Mister Pound no pronunció ni una palabra durante toda la audiencia y sólo emitió un “sí” rápido dirigido a los reporteros cuando éstos le preguntaron si regresaría sin demora a Italia, el país en el que había vivido hasta el momento de su arresto, en mayo de 1945. No fue posible obtener de Mister Pound una entrevista larga —envuelto en un enorme chal amarillo cubierto de caracteres chinos— permitió solamente que los enviados de la prensa lo fotografieran.

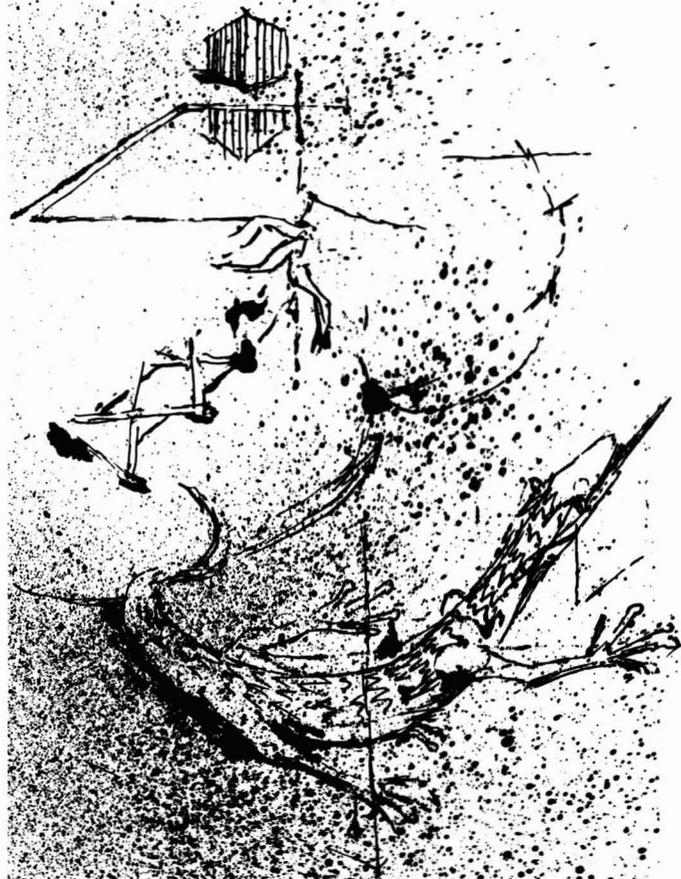
Días después, Ezra Pound llegó a Italia y nosotros le pedimos a Allen Ginsberg, el escritor que como ninguno de la joven generación muestra una veneración hacia el poeta, si podría tener un coloquio con Ezra Pound, en Venecia, para la CBS.

Escucharán desde Venecia a Allen Ginsberg:

Allen Ginsberg: Encontré a Ezra Pound sentado en la placita frente a su pensión, un Pound mudo, agrio, más bien melancólico. Obtuve como única respuesta a mis preguntas el incansable jugueteo de sus manos. Intenté con mucha cautela romper ese silencio plúmbeo estrechándolo —sí, lo confieso, besándolo respetuosamente en la frente:

“Para mí, así como para tantos jóvenes poetas, usted ha sido un auxilio inestimable, usted como poeta pero también su concepción de la poesía, según la cual sin las cosas no existirían las ideas. El estilo de su poesía ha ejercido una influencia inmediata y clara sobre mi personal concepción de la escritura.

“¿Lo que estoy diciendo tiene algún sentido para usted?”
Largo silencio, después un murmullo febril, titubeante, una voz destrozada por los años...



Ezra Pound: Sí. Pero mis poesías, aquéllas, no tienen ningún sentido. Me dí cuenta, a los 70 años, que mi existencia no había sido quimérica, sino simplemente imbecil.

Allen Ginsberg: Queda de todas formas el hecho de que su obra, esta construcción artística de palabras y de frases, fue el punto de partida necesario para mi evolución personal.

Ezra Pound: ¡Que caos!

Allen Ginsberg: ¿De qué está hablando? ¿De usted, de sus *Cantos* o de mí?

Ezra Pound: De mi obra. Estúpida e inculca de principio a fin. Y sin embargo mi error más grave fue mi antisemitismo, este estúpido prejuicio pequeño burgués.

Allen Ginsberg: Soy feliz de escucharle decir esto. Usted, de cualquier forma, nos ha indicado el camino. Entre más lo leo más me persuado de que su poesía es la mejor lírica de nuestro tiempo. Y con relación a sus declaraciones sobre la economía y la política, usted tenía razón. Lo constatamos cada día de la manera más clara en Vietnam. Fue usted el primero que nos hizo ver quiénes son los que sacan provecho de la guerra.

¿Me permite bendecirlo y leerle una de sus poesías?

Ezra Pound: Sí.

Allen Ginsberg:

*Rosa, tu conservi i tuoi petali
Fino alla fine del tempo delle rose.
Credi tu ai baci della morte?
Credi tu che la Dimora Oscura
Ti troverà amante più sicuro
Di me, e che ti piangeranno le rose?
Preferisci il mio mantello a quel mantello
Che copre di polvere un giorno troppo vecchio,
Perché dovresti guardarti dal tempo
Piuttosto che dagli occhi miei. ◇*

Manuel Gamio*

Por Miguel León-Portilla

Como iniciador y padre de la antropología moderna en México ha sido reconocido, con razón, el doctor Manuel Gamio. Nacido en la ciudad de México el 2 de marzo de 1883, en la misma cursó los ciclos de enseñanza primaria y media. Su vinculación con la Universidad Nacional data del tiempo en que inició el bachillerato en el viejo colegio de San Ildefonso, sede de la Escuela Nacional Preparatoria. Gamio dudó en un principio acerca de la carrera que habría de estudiar. Ingresó al fin en el Colegio de Minería y allí tuvo como condiscípulos y amigos a algunos que más tarde llegarían a ser colaboradores suyos, sobre todo en los trabajos que realizó en el Valle de Teotihuacán.

Como sucede a veces a otros muchos jóvenes, renació en Gamio la duda acerca de si había acertado en la elección de su carrera. Determinó entonces interrumpir sus estudios y se trasladó a un rancho que tenía su padre cerca del río Tonto, en el cantón de Zongolica, justo donde convergen los límites de Veracruz, Puebla y Oaxaca. La vida que llevó en ese rancho le permitió acercarse a las realidades del mundo indígena. Allí aprendió la lengua náhuatl y comenzó a sentirse atraído por conocer más a fondo las culturas de Mesoamérica.

De regreso a la capital del país, decidió entonces inscribirse en 1906 en el Museo Nacional, donde comenzó a estudiar arqueología, etnología y antropología física, bajo la dirección, entre otros, de don Nicolás León y don Jesús Galindo y Villa. Tan grande fue el interés demostrado por Gamio en sus estudios que pronto pudo empezar a trabajar en el campo de la que, para toda su vida, sería su especialidad. Primero actuó como auxiliar interino para estudios de historia, poco después realizó ya excavaciones arqueológicas en la importante zona de Chalchihuites, en Zacatecas.

Algún tiempo más tarde, en 1909, gracias al apoyo que obtuvo de la maestra norteamericana Zelia Nuttall, pudo trasladarse a la ciudad de Nueva York para proseguir su carrera en la Universidad de Columbia, bajo la dirección del prestigiado antropólogo Franz Boas. Fue Gamio uno de los primeros quince que obtuvieron un doctorado en antropología en esa universidad, al lado de figuras como Alfred Kroeber, Robert H. Lowie, Paul Radin y Ruth Benedict que, igualmente, habrían de sobresalir como maestros en las modernas ciencias del hombre.

En este acercamiento a la personalidad y la obra de Gamio, en vez de seguir su actuación con un orden estrictamente cro-

nológico, he preferido concentrar la atención en algunos aspectos que considero claves en su pensamiento. A través de ellos podrá percibirse y valorarse su fecunda y larga trayectoria, hasta el tiempo de su muerte, acaecida en la misma ciudad de México el 16 de julio de 1960.

Los conceptos claves en la obra de Gamio

Sobresalen en el pensamiento de Gamio varios conceptos que guiaron su actuación e hicieron posibles importantes logros. Aquí me ocuparé, como puntos claves de referencia, de sus siguientes ideas:

1) concepto de la arqueología; 2) la antropología aplicada; 3) el método de investigación integral; 4) concepto del arte prehispánico; 5) el indigenismo interamericano.

El concepto de arqueología

El interés que experimentó Gamio respecto de los grupos indígenas americanos se orientó en un principio por el camino de la arqueología. Habiendo estudiado —como ya vimos— en el Museo Nacional de México esta rama de la antropología desde el año de 1906, emprendió a fines de 1908 sus primeras investigaciones arqueológicas. Posteriormente, en colaboración con su maestro de la Universidad de Columbia, Franz Boas, realizó en el valle de México los primeros trabajos de estratigrafía llevados a cabo en esta zona. Como veremos, el concepto que se fue formando de la arqueología, vino a ser algo así como el rayo de luz que habría de orientar su acción e intereses futuros. A juicio de Gamio, la arqueología no debía ser solamente un conocimiento estático del pasado precolombino: el estudio de las huellas dejadas por los antiguos pobladores debía contribuir, como antecedente fundamental, para lograr un conocimiento más profundo de la población nativa contemporánea. En este sentido la arqueología adquirió en el pensamiento de Gamio un nuevo carácter dinámico, que además de su interés por sí misma, hacía posible su proyección como conocimiento de valor práctico en el presente. A continuación transcribo un párrafo escrito por Gamio hacia 1916, en su célebre libro *Forjando patria*, obra que ha sido reeditada en 1960 y 1980:

Arqueología (en relación con el caso de México) es el conjunto de conocimientos referentes a la civilización de los mexicanos precolombinos. La civilización precolombina se caracteriza: 1o. Por sus manifestaciones materiales. 2o. Por sus manifestaciones intelectuales. Se cuentan en el primero de los citados grupos la arquitectura, la cerámica, los códigos

*Este artículo fue preparado para la Subdirección de Relaciones Nacionales y Programas Especiales de la Dirección General de Intercambio Académico.

ces o manuscritos, la escultura, la pintura, implementos domésticos o industriales, armas y, generalizando, todo objeto material que sea obra de esa civilización. Las manifestaciones del 2o. grupo comprenden ideas éticas y estéticas, conceptos religiosos, conocimientos científicos, organización de las instituciones religiosas, civiles y militares y, en general, todo aquello que de carácter abstracto produjeron las agrupaciones precoloniales.

El conocimiento de esas manifestaciones contribuye a explicar las características que durante la época colonial distinguieron a la población mexicana y permite por tanto abordar autorizadamente el estudio de la población actual, cuyo conocimiento constituye sin duda, el verdadero evangelio del buen gobierno. Ya vemos cuán trascendente es la finalidad práctica de la arqueología...¹

La antropología aplicada

Persuadido cada vez más Gamio de la necesidad de aprovechar los conocimientos no ya sólo de la arqueología, sino asimismo de las varias ramas de las ciencias antropológicas y sociales, para atender al mejoramiento de la población nativa, cuyos bajos niveles de vida él mismo había podido comprobar directamente, formuló en enero de 1916 otra tesis de fundamental importancia. En ese año el doctor Gamio en su calidad de presidente de la Delegación Mexicana al II Congreso Científico Panamericano, celebrado en Washington, presentó una ponencia sobre la creación de direcciones de antropología que asesoraran adecuadamente los trabajos de los gobiernos en relación con sus respectivas poblaciones. Esta idea, que como en el caso de la arqueología, vino a imprimir un carácter eminentemente práctico, esta vez en forma más general a las ciencias antropológicas, fue aprobada por unanimidad en ese congreso. Hombre de acción, al igual que de pensamiento, Gamio logró hacer realidad su idea en lo que a México se refiere. Precisamente en 1917 obtuvo la creación de la primera dirección de antropología en el continente, dentro de la Secretaría de Agricultura y Fomento. De lo expresado por él acerca de lo que debía de ser esa Dirección de Antropología, se transcriben a continuación las siguientes líneas:

La antropología en su verdadero, amplio concepto, debe ser el conocimiento básico para el desempeño del buen gobierno, ya que por medio de ella se conoce a la población que es la materia prima con que se gobierna y para quien se gobierna. Por medio de la antropología se caracterizan la naturaleza abstracta y la física de los hombres y de los pueblos y se deducen los medios apropiados para facilitarles un desarrollo evolutivo normal.

Desgraciadamente, en casi todos los países latinoamericanos se desconocieron y se desconocen, oficial y particularmente, la naturaleza y las necesidades de las respectivas poblaciones, por lo que su evolución ha sido siempre anormal. En efecto, la minoría formada por personas de raza blanca y de civilización derivada de la europea, sólo se ha preocupado de fomentar su propio progreso dejando abandonada a la mayoría de raza y cultura indígenas. En unos casos esa minoría obró así conscientemente; en otros, aunque intentó



Manuel Gamio

mejorar económica y culturalmente a aquella mayoría, no consiguió su objeto, porque desconocía su naturaleza, su modo de ser, sus aspiraciones y necesidades, resultando inapropiados y empíricos los medios propuestos para la mejora de sus condiciones. Ese sensible desconocimiento se debe a que la población indígena no ha sido estudiada sensatamente, pues apenas si hay roce con ella por motivos de comercio o servidumbre; se desconoce el alma, la cultura y los ideales indígenas. La única manera de llegar a conocer a las familias indígenas en su tipo físico, su civilización y su idioma, consiste en investigar con criterio antropológico sus antecedentes precoloniales y coloniales y sus características contemporáneas...²

Y esbozando ya en ese mismo estudio lo que había de ser en su pensamiento "el método de investigación integral", dice a continuación:

Habrà que estudiar la población nacional desde los siguientes puntos de vista y de acuerdo con depurado criterio antropológico: 1o. Cuantitativamente: estadística. 2o. Cualitativamente: tipo físico, idioma y civilización o cultura. 3o. Cronológicamente: periodos precolonial, colonial y contemporáneo. 4o. Condiciones ambientes: fisiobiología regional.³

¹ Manuel Gamio, *Forjando patria*, primera edición, 1916; segunda edición, México, Porrúa, 1960, p. 58-59.

² *Op. cit.*, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 18.

Al frente de la Dirección de Antropología de México, se propuso el maestro Gamio llevar a cabo una serie de trabajos dirigidos a conocer integralmente las zonas que pudieran llamarse características de la República Mexicana. Le interesaba fundamentalmente estudiar, en su integración viviente, esos dos elementos básicos que son la población y el territorio. Esto, en su pensamiento, se debía llevar a cabo desde los varios puntos de vista sociológico, económico, lingüístico, sanitario, educativo, etcétera, así como tomándose en cuenta su evolución a través del tiempo, o sea su pasado prehispánico, colonial y moderno hasta llegar a la época contemporánea. Para esto, dividió a la nación en once zonas representativas, la primera de las cuales comprendía los estados de México, Hidalgo, Puebla y Tlaxcala, o sea las regiones más inmediatas a la ciudad de México. El sitio escogido como representativo de esta zona fue Teotihuacán, en el estado de México. Allí, mejor que en ningún otro lugar, podría estudiarse con una perspectiva de milenios, la evolución del territorio y del hombre.

Los resultados de la actividad y estudio del equipo organizado por Gamio, que trabajó desde 1918 hasta 1921, fueron publicados en su obra magna *La población del Valle de Teotihuacán*, en tres volúmenes que aparecieron en 1922. El mismo Gamio destaca en su Introducción general, los dos objetivos principales de su trabajo:

Los estudios que posteriormente se exponen en esta obra y van a ser sintetizados y comentados aquí, se hicieron con dos principales objetos: 1o. Conocer las condiciones de propiedad, producción artificial y habitabilidad del territorio comprendido en el valle de Teotihuacán y deducir los medios para mejorarlas eficazmente. 2o. Investigar los antecedentes históricos, el actual estado físico y los diversos aspectos de civilización o cultura que presenta la población del citado valle, así como los medios adecuados y factibles que deben aplicarse para procurar su mejoría física, intelectual, social y económica.⁴

La obra monumental acerca de la población del valle de Teotihuacán, guiada por la idea de que sólo puede conocerse una determinada realidad geográfica y humana si es estudiada integralmente, constituyó una aportación sumamente valiosa, que fue reconocida, desde luego, por los más destacados investigadores mexicanos y extranjeros. Pero, una vez más, Gamio no se detuvo en el plano de lo meramente teórico. Consecuencia de sus trabajos en Teotihuacán fue la iniciación de diversos proyectos que se pusieron en marcha para elevar las condiciones de vida de los modernos teotihuacanos. De este modo su obra acerca de Teotihuacán fue nuevo ejemplo de la forma de conjugar integralmente teoría y práctica en favor de un grupo humano.

Desafortunadas circunstancias políticas impidieron al doctor Gamio proseguir este tipo de investigaciones respecto de las otras zonas representativas de la República Mexicana. Al menos quedó la semilla del método integral que posteriormente, a través del Instituto Indigenista Interamericano y de sus varias filiales, los Institutos Nacionales Indigenistas, había de dar nuevos frutos.

⁴ Manuel Gamio y otros, *La población del Valle de Teotihuacán*, 3 vols., Dirección de Talleres Gráficos, dependiente de la Secretaría de Educación, México, 1922, t. I, p. XII.

En función de su empeño por conocer el pasado indígena, para comprender mejor su presente, e incluso enriquecerlo con el antiguo legado, Gamio se formó un concepto propio del arte prehispánico. A su juicio, quienes califican de estética o antiestética la producción artística precolombina, difícilmente explican por qué emiten tal apreciación. La razón de esto es, dice Gamio, que existe un alejamiento fundamental entre el contemplador moderno, imbuido casi siempre en un criterio artístico europeo, y las diversas manifestaciones artísticas prehispánicas que descubre la arqueología.

Inspirado por estas ideas, organizó una singular exposición en el Museo Nacional de México. Por una parte presentó algunas piezas arqueológicas, como el famoso "Caballero Aguila" y otras varias más, que recordaban por su naturalismo en quien las contemplaba, otras producciones del arte clásico occidental. En otra sección del museo expuso, en cambio, algunas esculturas y otros objetos arqueológicos de rasgos específicamente indígenas, alejados enteramente de otras formas de producción artística del Viejo Mundo. El resultado de este experimento fue que, habiéndose realizado una encuesta entre los visitantes del museo, la mayor parte afirmaron que el primer tipo de obras les parecía realmente artístico. Respecto del segundo, o sea de aquellas obras que no guardaban analogía con las producciones artísticas clásicas, manifestaron que les parecían extrañas, monstruosas, o al menos incomprensibles.

Reflexionando sobre esta doble actitud, Gamio sacó como conclusión que la dificultad para apreciar debidamente el arte indígena, radicaba en la carencia de categorías estéticas específicas capaces de enmarcar y acercar al arte precolombino. Era pues necesario formarse, por el estudio de los antiguos textos, y en una palabra de la cultura indígena, esos moldes mentales que permitieran la apreciación de las creaciones estéticas del México antiguo. He aquí sus propias palabras:

Podemos preguntarnos, ¿se puede experimentar emoción artística ante un arte, como el prehispánico, cuyas manifestaciones aparecen por primera vez ante nuestra vista? Esto es lógicamente imposible, porque no se puede calificar en ningún sentido aquello de que no se tiene conocimiento, y lo que por primera vez se contempla, no puede ser apreciado ni estimado suficientemente para calificarlo. Psicológicamente es también imposible, porque las conexiones de estados mentales producidas por la presencia de manifestaciones artísticas, son fruto de la experiencia, no espontáneas...⁵

Aplicando luego el criterio apuntado, o sea, el de formarse las que él llama imágenes genéricas o categorías para comprender el arte prehispánico, formula la siguiente aplicación respecto de la célebre cabeza del "Caballero Aguila" que, aunque de una manera superficial, podría producir cierta emoción estética en el observador que desconoce la cultura indígena, porque le recuerda producciones del arte occidental, en realidad para ser comprendida y sentida hondamente, debe serlo dentro de su propio contexto:

Para que el Caballero Aguila despierte en nosotros la honda, la legítima, la única emoción estética que la contem-

⁵ Manuel Gamio, *Forjando patria*, p. 42-43.

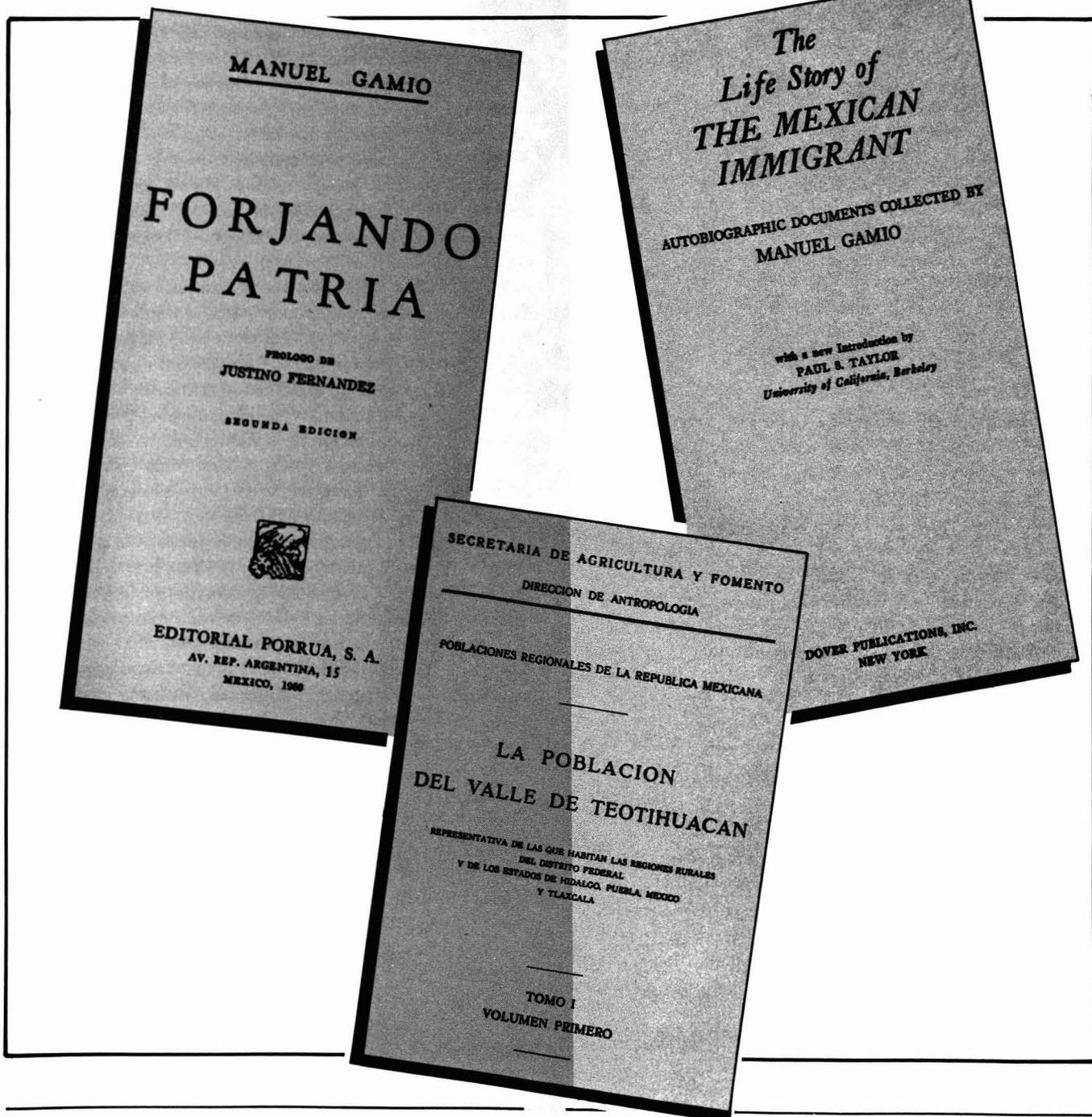
plación del arte hace sentir, es necesario, indispensable, que armonicen, que se integren, la belleza de la forma material y la comprensión de la idea que ésta expresa. El término "Caballero Águila" es indeterminado e inexpressivo. Debemos saber dónde y cuándo vivió y el cómo y por qué de su vida. El Caballero Águila no es un discóbolo ni un gladiador romano. Representa el hieratismo, la fiera, la serenidad del guerrero azteca de las clases nobles. El escultor que lo hizo estaba connaturalizado con la época de su florecimiento, fue espectador de sus combates, de sus derrotas y de sus triunfos, y de todas esas visiones épicas surgió en su mente, embellecido y palpitante, el tipo de la raza: se mira en él la inmutabilidad, el reposo, en que parecen dormir ante el dolor y el placer los rostros indígenas; el cruel orgullo de los hijos de México, la cosmópolis de aquel entonces, señora y dueña de mil comarcas teñidas en sangre y estremecidas de valor; la abstracción mental, producida por el ambiente religioso de sangrientos ritos y torturas voluntarias, de eternas taumaturgias obsesionantes, de misteriosas cosmogonías...

Sólo así, conociendo sus antecedentes, podemos sentir el arte prehispánico.⁶

Este criterio para acercarse adecuadamente al arte indígena, que hoy en día parece evidente, fue, como lo han señalado dos eminentes críticos, Salvador Toscano y Justino Fernández, una aportación fundamental de Gamio:

La experiencia de Gamio —escribe el doctor Fernández— liquidó propiamente el conflicto estético del arte indígena antiguo, según se presentaba a la tradición moderna de Occidente, pues dejó en evidencia la invalidez del juicio basado en el patrón clasicista, origen de la aceptación y repulsión de las obras consideradas, cerrazón absoluta que ni el Romanticismo pudo abrir en definitiva. Razón tenía Gamio cuando pidió un nuevo punto de partida propio, en que la

⁶ *Ibid.*, p. 45-46



Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
volumen XLII, número 435, abril 1987

Documentos sobre el conflicto universitario





Manuel Gamio, por Alberto Beltrán.

síntesis estética se extrajese de la conjunción de lo significativo (la forma) y de lo significado (el contenido); es decir que pedía que se hiciese el esfuerzo necesario para lograr la más amplia comprensión asequible del arte indígena. Este sí que fue un paso en firme.⁷

Lo expresado por Gamio respecto del legado artístico prehispánico tuvo asimismo otra consecuencia de profundo sentido práctico. Fueron esta vez los pintores mexicanos, principalmente los grandes muralistas, quienes hicieron de lo indígena uno de los temas de su más constante interés. Baste con recordar aquí que el célebre maestro Francisco Goytia trabajó con el doctor Gamio, desde los tiempos de sus investigaciones en Teotihuacán, para dar a conocer otra imagen más de la realidad que se estudiaba, la imagen que se incorpora al lienzo o al muro, después de haber sido contemplada y vivida profundamente por el artista.

El indigenismo interamericano

Desde principios de 1942 Gamio presidió como director el Instituto Indigenista Interamericano, fundado a raíz del I Congreso Indigenista celebrado en Pátzcuaro Michoacán, en abril de 1940. Su acción al frente de este organismo internacional le permitió difundir en un plan mucho más amplio sus ideas acerca de la investigación integral. Ante todo, se empeñó por lograr una adecuada identificación del indígena americano. Esta cuestión, como él mismo lo señaló, "implica tres preguntas que parecen fáciles de contestar pero que no lo son

⁷ Justino Fernández, *Coatlícue, estética del arte indígena antiguo*, Centro de Estudios Filosóficos Mexicanos, 1954, p. 74

en realidad: ¿Cuántos, quiénes, y cómo son los habitantes de América que deben ser propiamente conceptuados como indígenas?"⁸

En busca de esa identificación del indígena, consideró Gamio que ni el criterio racial, ni el lingüístico eran suficientes ni adecuados para llegar a una definición de lo indígena. Básicamente había que atender a los rasgos de cultura de origen precolombino. A su juicio podían considerarse como indígenas quienes en su cultura material o intelectual conservaran un elevado porcentaje de elementos o instituciones de procedencia prehispánica. Con la tendencia característica que llevaba al maestro Gamio a imprimir siempre un sentido práctico a su pensamiento, formuló en relación con esto varios cuadros para calificar y valorar las características principales de los grupos indígenas, tanto en los censos de población de los varios países americanos, como en encuestas que él a través del Instituto llevó a cabo. Gracias a estos trabajos pudo obtenerse una imagen mucho más precisa de las características y magnitudes de los grupos indígenas en América.

Empeñado en convertir en una realidad actuante al movimiento indigenista interamericano, Gamio realizó gestiones que culminaron con la creación de los varios Institutos Nacionales Indigenistas en la gran mayoría de los países americanos. En algunos de esos Institutos, afiliados al Interamericano, como en el caso de México, hombres como Alfonso Caso y Aguirre Beltrán concibieron la forma de aplicar, valiéndose de modernas técnicas, el método de Gamio de la investigación y acción integrales. En este sentido puede decirse que ideas como la de los Centros Coordinadores Indigenistas fueron consecuencia del pensamiento y la concepción original de Gamio.

Imposible sería querer referir en esta páginas las varias formas de acción desarrolladas por Gamio durante su gestión de dieciocho años al frente del Instituto Indigenista Interamericano. Baste mencionar los trabajos de índole sanitaria que llevó a cabo en favor de la población víctima de la oncocercosis en Chiapas y Guatemala; su empeño puesto en lograr la recopilación y publicación de las leyes indigenistas de los varios países americanos; el proyecto para elevar las condiciones de vida de la mujer indígena; la difusión de nuevas formas de alimentación, como el caso del frijol soya; la organización de los Congresos Indigenistas Interamericanos y la publicación ininterrumpida de los dos órganos informativos del Instituto, *América Indígena* y *Boletín Indigenista*, de los que distribuyó cerca de un millón de ejemplares en todo el continente.

El maestro Gamio fue ciertamente pensador profundo y más que nada sembrador de ideas, muchos de cuyos frutos él mismo ayudó a recoger. El indigenismo interamericano fue su última preocupación. Todavía durante las últimas semanas de su vida, desde el lecho en que se encontraba enfermo, seguía con interés los trabajos y proyectos del Instituto. Las últimas líneas que escribió, se refieren precisamente a la necesidad de seguir trabajando por fortalecer la identidad cultural y elevar las condiciones de vida de los millones de indígenas americanos:

Quienes tuvimos el privilegio de colaborar con él largo tiempo sabemos que muchas de sus ideas fundamentales continuarán ejerciendo hondo influjo y seguirán siendo, como él lo quiso, incentivo a la acción. ◊

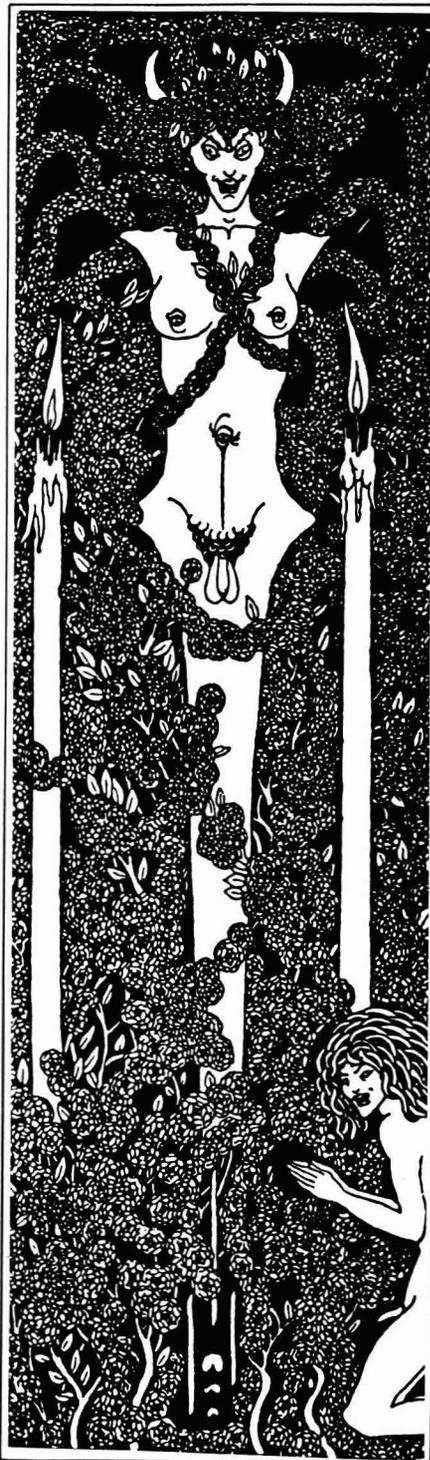
⁸ Manuel Gamio, "La identificación del indio", en *Consideraciones sobre el problema indígena*, Ediciones del III, México, 1948, p. 103.

Los protagonistas de Salomé

KRISTINE CIESINSKI
Y WERNER SCHROETER

Por Juan Arturo Brennan

Con todos sus pros y sus contras, y con toda la polémica que (afortunadamente) generó, la reciente producción de la *Salomé* de Richard Strauss a cargo de la Opera de Bellas Artes fue, sin duda, un acontecimiento importante en nuestro medio musical. Fundamentalmente, porque se propuso al público una ópera fuera de lo común, con un argumento que va mucho más allá de las banales aventuras románticas de la ópera tradicional, y con la magistral música de uno de los compositores más hábiles de la historia. Para reforzar lo atractivo de esta propuesta, la Opera de Bellas Artes invitó a dirigir la puesta en escena de *Salomé* al cineasta alemán Werner Schroeter, involucrado también en la dirección de teatro y ópera, y cuyo antecedente más importante para este proyecto fuera su espléndida versión fílmica de *Salomé*, realizada en las ruinas libanesas de Baalbek en 1971. Para el papel protagónico fue invitada la soprano estadounidense Kristine Ciesinski, antigua colaboradora de Schroeter. De la combinación de estos elementos surgió una *Salomé* intensa, atractiva, fascinante por momentos, y que atrajo a numerosísimo público en todas sus funciones, cosa poco común tratándose de una ópera que no es, ni con mucho, uno de los clásicos caballos de batalla. ¿Quiénes son, entonces, los protagonistas invitados? ¿Qué los mueve? ¿Qué relación hay entre ellos? Las respuestas son obtenidas a lo largo de una conversación con Kristine Ciesinski y Werner Schroeter, sostenida allá por la maltratada colonia Juárez. Lo que en principio debían ser dos entrevistas separadas, se convierte, por azar, en un solo intercambio, al coincidir ambos personajes en tiempo y espacio. En ocasiones las preguntas sobran, y es el diálogo directo entre los protagonistas de *Salomé* lo que enriquece la entrevista.



Kristine Ciesinski proviene de Delaware, un sitio que por lo general no asociamos con una personalidad artística tan poderosa como la suya. ¿Qué influencias musicales recibió en Delaware?

K. C. (Después de una gran carcajada, compartida por Werner Schroeter) Veamos...hubo un par de influencias musicales que recibí en Delaware. Principalmente Katherine, mi hermana mayor, que fue una gran influencia mientras yo crecía. Influyó mucho en mi decisión de dedicarme a la música y ser cantante de ópera. Ella es un par de años mayor que yo, y también es cantante de ópera; es mezzosoprano, y es sumamente talentosa, prácticamente un genio, por la manera en que puede absorber una partitura, hablar varios idiomas, y todos esos dones que una quisiera tener. Ella me enseñó a tocar el piano, me enseñó a cantar y me dió toda clase de pequeños datos que son muy útiles en mi profesión. Yo estaba muy involucrada en varias organizaciones musicales: coros, bandas, toqué en una orquesta, tocaba el acordeón, el corno y el violoncello. Crecí en la ciudad sede de la Universidad de Delaware, y el director del departamento coral era también el director del coro de mi iglesia, y era muy brillante. Fue una gran influencia en mi carrera, porque al estar yo hasta cierto punto a la sombra del talento de mi hermana, él fue la primera persona en decirme: "Tú también eres muy talentosa".

W. S. Es como la historia de una famosa cantante alemana de ópera que llevaba años y años trabajando. Y su hermana menor era secretaria en el ayuntamiento, y era muy infeliz.

Comenzó entonces a estudiar en secreto, y después de un tiempo regresó una noche a casa con un papel y le dijo a su familia: "Aquí está mi contrato para la ópera de Saarbrücken". Y es un caso muy famoso, pero no es el único. Ocurre muchas veces así entre hermanas.

Werner Schroeter, por otra parte, nació muy cerca de la historia de la música, en Turingia, cerca de donde naciera Juan Sebastián Bach. ¿Habrá influido eso en su afinidad con la música?

W. S. No lo sé. Yo soy un *snob*: amo la vida y detesto el arte, aunque sea mi obligación trabajar en el arte, y a veces no me guste; no me gusta escuchar *Salomé* diez veces seguidas. Sin embargo, y esta es mi verdad, creo que la expresión humana es la memoria del mundo y hay que mantenerla viva. A veces, me gusta escuchar un trozo de *Salomé* después de tantos ensayos, pero como dije, soy un *snob*. Amo la vida, y el arte es mi obligación. Y ella lo sabe.

Si Werner Schroeter considera el arte como una obligación, ¿cómo se inició su compromiso con la música?

W. S. Es como...voy a dar un ejemplo. Imaginemos un jovencito tonto, de once o doce años, sentado a la mesa, haciendo muy mal la tarea, tratando de ocultarla bajo el mantel, y encendiendo el radio en cierto momento. Esto no es una anécdota, es la verdad. Enciendo el radio y ahí está la Callas, cantando la última escena de *El pirata* de Bellini, en una transmisión en vivo desde el Concertgebouw de Amsterdam. Y sin saber qué era la ópera, me dije: "Esto es lo mío". Y listo. Por cierto, no corregí mi tarea esa vez.

Salzburgo tiene fama de ser una meca musical incomparable, y Kristine Ciesinski trabajó mucho en la ciudad natal de Mozart. ¿Cómo fue esa experiencia musical en Salzburgo?

K. C. Trabajar en Salzburgo...hmm..., detesto demoler la imagen que tiene Salzburgo. En realidad, hay dos temporadas ahí, la de verano y la de invierno. Como estuve ahí todo el año, pude ver las dos. La temporada de invierno está formada por el grupo de gente más pequeño, provinciano,



cerrado, intolerante, y más pedante que jamás me he encontrado. Y todo lo que Mozart tuvo que decir al respecto, aún es cierto. Cualquiera que tenga la más mínima idea de la expresión se dará cuenta de que hay una idea muy estrecha del llamado *estilo Mozart*, del *estilo Mozart de Salzburgo*, porque todo mundo toca a Mozart ahí. Y Salzburgo está lleno de placas y letreros: Mozart se sentó acá, Mozart caminó por aquí. Y el pobre hombre odiaba el lugar. La gente de Salzburgo soporta a los turistas en el verano porque sabe que de ellos depende su economía. En ese sentido, son unos palurdos; no aman la música, no aman la libertad de expresión. Son muy cerrados e intolerantes, es un lugar muy pequeño. Y en el verano están listos para el gran billete que trae el famoso festival, un festival totalmente sobrevalorado. He participado en representaciones y he asistido a representaciones, como público, y es lo más muerto que he visto y oído. Ahí están todos esos grandes músicos y grandes cantantes, ganando un montón de plata, haciendo lo suyo. Y de vez en cuando, hay algo de verdad interesante. Pero en general, se ha exagerado mucho a Salzburgo, y no es la meca de ninguna cosa. Es un bonito lugar con un festival en el que suceden algunas cosas, y nada más.

Se dice que Werner Schroeter soñaba con ser director de ópera antes de pensar en ser director de cine.

W. S. No, para nada. Para mí todo era muy orgánico porque no tuve educación alguna, como es evidente. Empecé a hacer cine en 8 milímetros, después en 16 milímetros, luego en 35, y al mismo tiempo recibía llamadas de importantes

teatros europeos para realizar puestas en escena. Y sabían que no tenía educación alguna, y me dejaban hacer teatro. Después vino la primera comisión para montar una ópera, *L'amore di tre re*, de Montemezzi, que es una auténtica basura, y no la hice. Después, en 1979, me pidieron hacer una ópera en Kassel, y luego, en *La Fenice* de Venecia, y así comencé a dirigir ópera, todo de un modo muy orgánico.

A partir de su experiencia paralela en cine, teatro y ópera, ¿cómo integra Werner Schroeter el discurso musical tan característico de sus películas?

W. S. Debería preguntárselo usted mismo, es muy difícil de entender. Le voy a dar un ejemplo. No entiendo a la gente que dice amar *Rigoletto*, que es una maravillosa pieza de música, sin saber de qué se trata la ópera *Erwartung* de Arnold Schoenberg, no la entiendo. Amo la música como expresión humana, así como amo la pintura, y no dejo la una para vivir la otra. Amo a Durero, y a Picasso y a Chirico, y a Mozart, y a Schoenberg y a John Cage y a muchos otros. Amo toda expresión del corazón humano transformada en música, pintura y literatura.

K. C. Creo que la gente trata de intelectualizar demasiado. Lo que yo escucho cuando Werner elige la música de sus películas...si uno está sentado tratando de escuchar el texto y construir un paralelismo, creo que es un camino equivocado. Creo que es una expresión inspirada de la música en ese momento, y no es necesario que el texto sea perfectamente congruente, o la situación planteada por la ópera.

Es decir, ¿una aproximación visceral a la elección de la música?

W. S. (sonriendo sarcásticamente) No, en realidad soy muy intelectual. De hecho, querido, soy un gran intelectual; debo decirlo y me hace sufrir, porque todo lo que hago es así. Por ejemplo, Kristine, ella entiende lo que quiero decir. Pero detrás de cada cosa que utilizo está lo intelectual. Por ejemplo, si utilizo textos de Neruda, no es sólo un homenaje, sino que tiene un significado para mí, el significado de todo un sistema de literatura

latinoamericana, y así con todo lo demás. Pero el resultado es que uno se lo traga, o no.

K. C. Pero la gente no tiene toda esa información previa...

W. S. No tiene que tenerla.

K. C. Mucha gente ve tus películas tratando de entender...

W. S. No tienen que saber nada de esto, no es necesario.

Un ejemplo específico: en su versión cinematográfica de *Salomé*, usted utiliza, entre muchas otras músicas, una antigua versión de la canción *La paloma*. ¿Intuición musical pura, o intención narrativa ulterior?

W. S. Esa versión de *La paloma*, una grabación de Rosita Serrano, es para mí como una referencia histórica, llena de odio, porque esta Rosita Serrano, chilena, era una de las mayores amantes de Hitler. Yo encontré ese disco en el bote de la basura; lo saqué, lo escuché, y descubrí que era fantástico, que era ideal para la arrogancia de Salomé, que tenía cierto perfume. Y la incluí en la película. En otro bote de basura, en Berlín, hallé otra canción, una canción popular estadounidense de los cincuenta, y la utilicé en mi película *Palermo o Wolfsburg*. Y si usted me pregunta qué clase de música me gusta, es la música que puedo entender en el momento que la estoy escuchando. Puede ser la música de Alban Berg, puede ser una canción *country*, puede ser cualquier cosa. Dicen que para ser artista hay que estar obsesionado con el gusto propio; no es cierto, hay que estar obsesionado con la expresión humana. Así, un buen director de orquesta es alguien que sepa hacer Bellini, y sepa hacer Donizetti, y Beethoven, y Schoenberg, y Messiaen; todo es música.

K. C. O al menos, deben saber que no saben cómo hacer esa música.

W. S. Yo soy muy arrogante en ciertos aspectos. Con Kristine, por ejemplo, cuando comenzamos a trabajar en Bremen en la puesta en escena de *La Wally* de Catalani, yo no sabía quién era ella, no sabía si podía cantar. Sólo la miraba, sentada a la mesa en una reunión, y sin oírla cantar, sin verla

actuar, supe que era una muy buena actriz y cantante, sólo por su forma de hablar y de moverse. En estas cosas soy muy arrogante, y casi nunca me equivoco.

¿Qué impresión le causa a Kristine Ciesinski la música compuesta por Richard Strauss para *Salomé*?

K. C. Francamente, creo que gran parte de esa música es ininteligible, pero es increíblemente poderosa; escucharla es como ser golpeada por un puño. La primera vez que la escuché, me pregunté, desde el punto de vista técnico: "¿Qué diablos pasa aquí?" Eran como oleadas de expresión pura, de gran intensidad, y no se puede evitar el ser apabullado por esta música. Esa fue

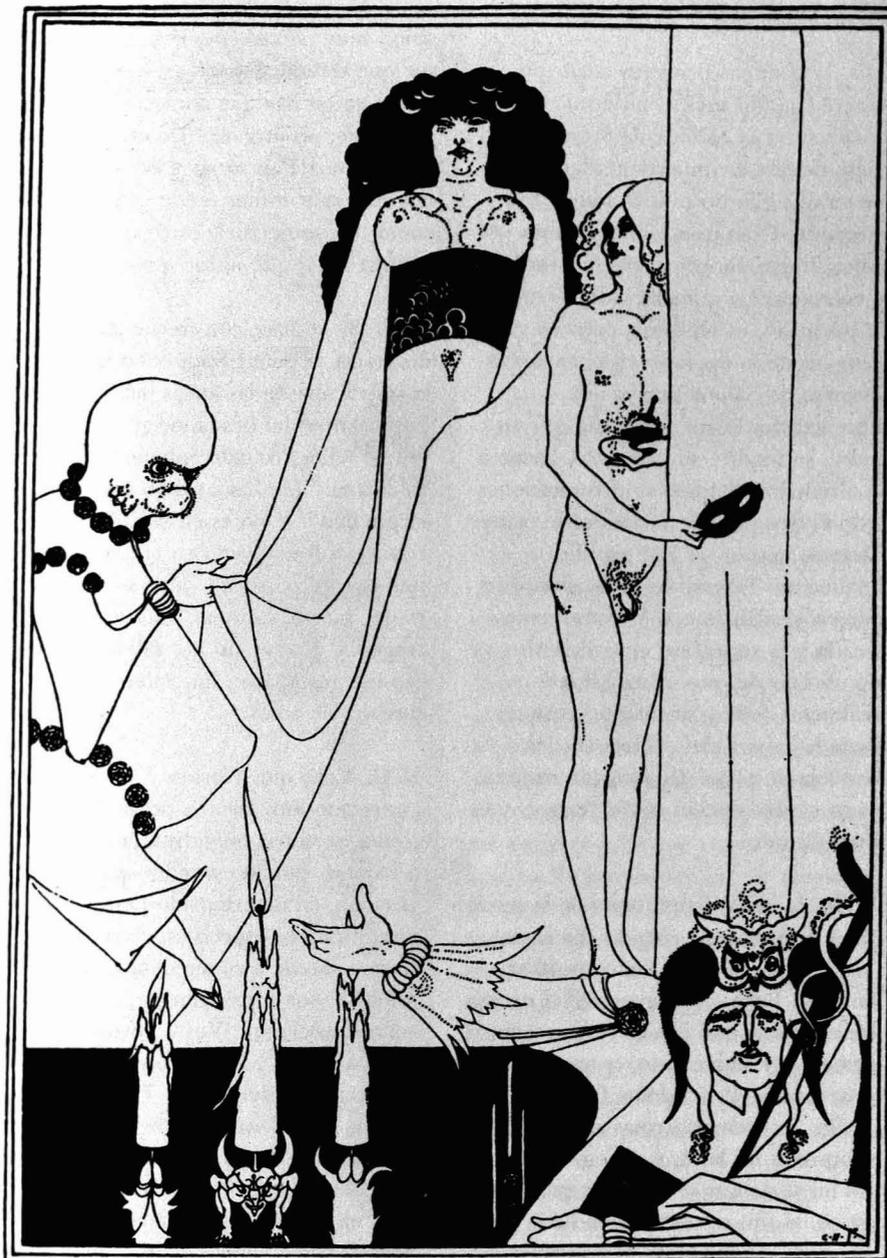
mi primera impresión de la partitura de *Salomé*.

¿Sigue siendo la misma impresión, después de haber cantado *Salomé*?

K. C. Ahora estoy del otro lado, y es algo diferente, aunque no puedo estar en dos sitios a la vez. Si yo fuera a una representación de *Salomé* como parte del público, sentiría lo mismo ahora, me sentiría como bombardeada con esta cosa tan intensa.

¿Y lo encuentra repelente?

K. C. No, de hecho es muy conmovedora la música de *Salomé*. Nunca me ha repelido, y no me pregunte por qué. Sé que a alguna gente le repugna esta partitura.



¿Quién es, finalmente, Salomé?

K. C. Una de las primeras cosas que observé cuando recién inicié mi contacto con la Salomé de Strauss, es el hecho de que es importante darse cuenta que ella no es una mujerzuela intrigante. Creo que Salomé es una mujer simple, inocente, que en verdad se enamora. Lo que ella pide, la cabeza de Jokanaan, es enfermo, pero en el contexto de la ópera, y en el contexto histórico de Salomé, no es tan descabellado. Basta con ver lo que su padre, su madre, su padrastro, hacen a su alrededor. Salomé ve decapitaciones todo el tiempo y de pronto se le ocurre hacer lo mismo. ¿Y qué significa, finalmente? Es una de las ocasiones en que en el trabajo con Werner hemos sacado a la superficie el verdadero significado de esto. ¿Está Salomé realmente feliz y triunfante, porque tiene la cabeza del profeta en una bandeja de plata? De ninguna manera; es su confrontación con el horror, y es muy distinto.

W. S. La parte importante de la sección final de *Salomé* es cuando ella canta: "Dicen que el amor tiene un sabor amargo. Pero, ¿qué importa?" Con eso quiere decir que ella es como es, sin remedio, y finalmente, es una mujer enamorada. Y si Salomé fuera mi amiga, le cocinaría cosas ricas, y ella se sentaría a mi lado, y me escucharía, y no insistiría tanto en cortar cabezas. Su gesto, al fin, es un símbolo de la psicología de Jung, no hay duda: si Salomé no puede tener el sexo de Jokanaan, tendrá su cabeza.

K. C. Además, el profeta es como un ideal inalcanzable, y no es sólo que Salomé lo quiere a él. ¿Por qué siente Salomé una atracción por este hombre? Porque representa una salida. Ella odia a su madre, odia a su padrastro, odia tener que crecer en ese medio, pero es un producto de él. Y en Jokanaan ella ve a un ser puro, totalmente diferente, que no está involucrado en toda la perversión que la rodea. Y no es sólo que Jokanaan sea un cuerpo hermoso, con largos cabellos negros; es lo espiritual lo que la atrae. Pero ella misma no sabe por qué; Salomé es en realidad una virgen inocente, y no sabe expresar lo que siente emanar de Jokanaan. Y habla de su cuerpo, su cabello, su boca, pero no como quien

habla de un objeto erótico. Esa es una visión muy parcial. Desde la primera vez que estudié *Salomé*, así lo entendí. Así es como hay que aproximarse a un personaje; no juzgarlo. De otro modo, una no puede encarnar a ese personaje. Por eso, salir a interpretar a Salomé como una mujerzuela intrigante es una trampa en la que se cae a menudo.

W. S. Sí, se hace con frecuencia. Por desgracia, el señor Strauss no utilizó en la ópera una de las líneas más importantes del drama original de Oscar Wilde, cuando Salomé le dice a Jokanaan: "Me has quitado mi virginidad". Y no es en sentido concreto, literal, sino en el plano de la fantasía. El personaje debe ser una mujer pura y cariñosa. *Salomé* es una tragedia, porque no hay salida, y por eso me gusta. Para mí, *Salomé* es una historia de amor.

K. C. Creo que Werner y yo nos hemos conectado muy bien, a pesar de que somos personas muy distintas. Respecto a Salomé, puedo entender que una persona, en determinado tiempo y circunstancias especiales, considerando lo que sucede a su alrededor, puede adquirir una idea demente, como una niña caprichosa: "Voy a cortar la cabeza a éste". Y de pronto, se enfrenta a la realidad del hecho. Toda la última escena de *Salomé* es el trabajo interno de esa situación, y la protagonista trata de convencerse de que está feliz por lo que ha hecho, pero comienza a volverse loca al darse cuenta de que no puede enfrentarse a ello. En ese sentido, yo no juzgo a Salomé, no hay problema al respecto. Werner y yo estamos pensando en hacer *Medea*, y la idea de Werner es que *Medea* no va simplemente a matar a estos dos pobres niños pasivos. Los hijos van a luchar por sus vidas, se van a volver humanos, personajes cercanos al público. Tampoco me causaría problemas hacer eso, aunque el concepto es terrible.

¿Se cumplieron las expectativas que tenían ustedes respecto a esta producción de *Salomé* en la Opera de Bellas Artes?

K. C. Para mí fue una situación excepcional, por mis antecedentes de trabajo con Werner. Yo no sabía qué esperar hasta que hablamos y él me dijo exactamente lo que tenía en mente para

esta producción. Pero sí sabía qué esperar en cuanto al ambiente de trabajo. Werner sabe cómo sacarme lo mejor de mí misma, y me da libertad para crear. El es la clase de director que lo observa todo con mucho cuidado, cada detalle, y sólo hay uno o dos directores con los que he trabajado, que hacen eso. En ese sentido, yo estaba muy emocionada ante el reto de hacer este personaje, un personaje que amo, y hacerlo con Werner, cuya fantasía respeto mucho. Yo no tengo esa clase de fantasía, y por eso este proyecto fue especialmente atractivo. En general suelo quedar decepcionada, porque lo que suele ocurrir es que los directores se pasan la mayor parte del tiempo trabajando con la gente que no hace nada bien. O el director me dice lo que quiere, lo hago, y luego me pide que ponga mi mano de esta u otra manera, o trate de expresar esto o aquello; y esta clase de directores dirigen a través de fragmentos. Dirigen este pedacito, componen aquel pedacito, y no hay continuidad respecto a las posibles reacciones de los personajes en determinadas situaciones.

W. S. Durante los ensayos de *Salomé* había gente que me sugería que Kristine mostrara agresividad contra la cabeza: "¡Qué horrible es!" Pero no era así, para nada. El verdadero horror es la estética pequenoburguesa, y en contra de ella, yo amo los gestos estrambóticos, que son más abiertos, más expresivos. Si estoy sentado a la mesa, ante una buena cena, y todo el mundo está muy contento y satisfecho, y de pronto hay un asesinato, es mucho más interesante que estar sentado interminablemente a la mesa comiendo el mismo *spaghetti*.

¿Y sus expectativas sobre esta *Salomé*?

W. S. En realidad preferiría no hablar de ello. Pude trabajar muy poco con Kristine, porque dediqué demasiado tiempo a los pequeños problemas de producción. Una de mis ideas era enfatizar el hecho de que esta Salomé ama al desierto y a la gente común, y se siente alienada por los beduinos porque no forma parte de su mundo, y se siente también alienada en el palacio. La primera escena era una tormenta de arena, con Salomé en medio, con el cabello volando, y disfrutándolo totalmente. Pero no puedo crear esta

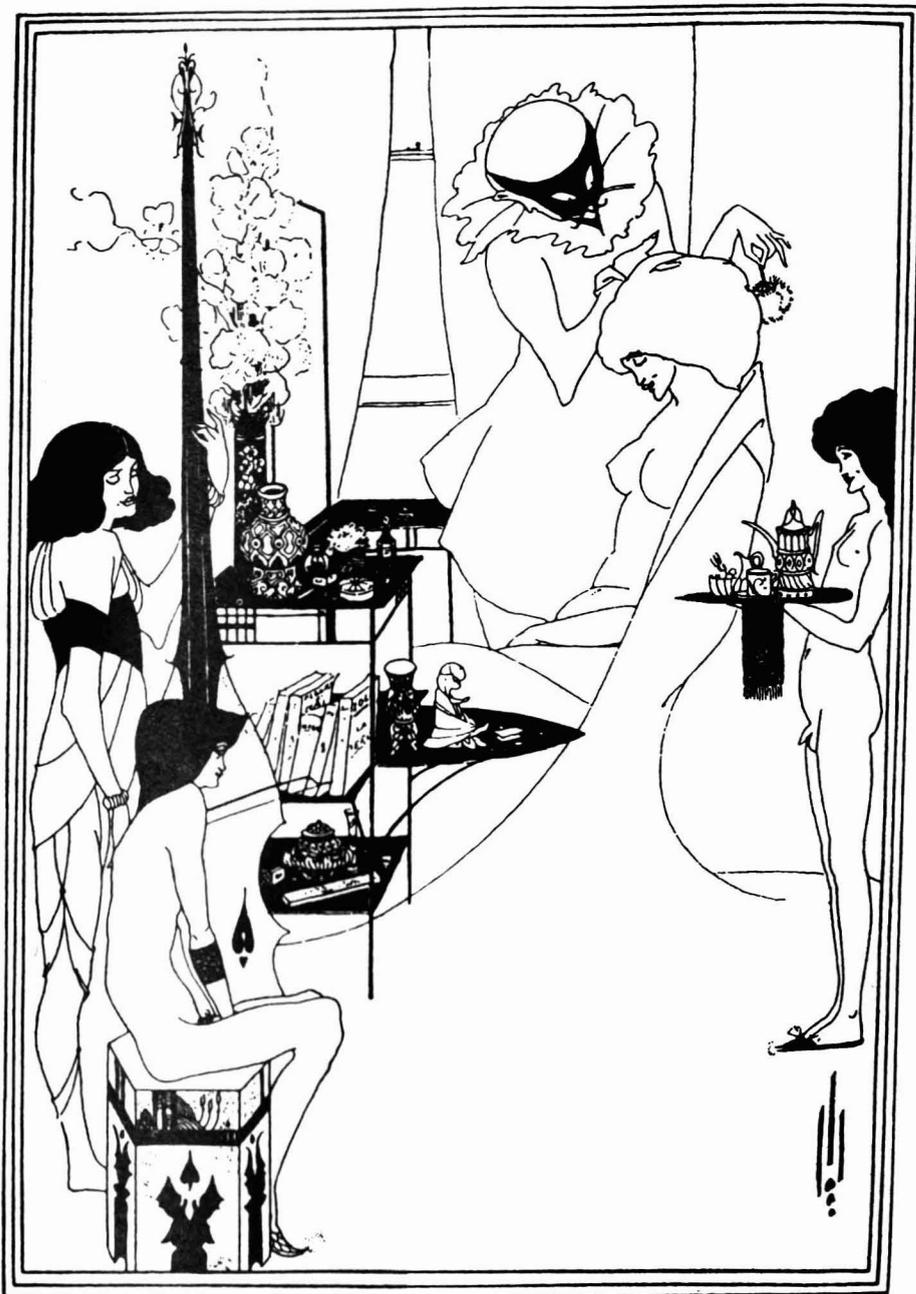


imagen si no tengo viento, si no tengo arena. En realidad no importa. ¿Mis expectativas? Nunca tengo expectativas, sólo pensé que así saldría más hermosa, para mí, para mi propia satisfacción. Mucha gente, Eduardo Mata, por ejemplo, ha dicho que esta ha sido una buena producción de ópera en México, lo que es una satisfacción para el público que puede ver algo realizado decentemente. Para mí..... Yo tenía un sueño distinto, pero está bien, me alegra que la gente sienta la energía de esta producción, y reaccione ante ella, aún sin entender el texto. Esto es una satisfacción, aunque yo no la llamaría mi más hermosa *Salomé*.

K. C. La reacción del público fue el aspecto más grato de hacer esta

producción en México, a pesar de las broncas y las dificultades de producción. No son las circunstancias en que estamos acostumbrados a trabajar, ni Werner ni yo, pero el hecho de que la gente sienta el impacto de la ópera es nuestra recompensa.

W. S. Quiere decir que no fue una mala producción.

¿Qué impresión tienen del trabajo que han realizado juntos?

K. C. Adoro a Werner, y creo que pasaré el resto de mi carrera trabajando con él. Creo que fue un increíble golpe de suerte que él y yo hayamos coincidido. Es difícil de describir, porque como él dice, somos personas

muy diferentes, con estilos de vida muy diferentes, pero no importa, porque nos apreciamos mucho, y yo tengo un gran respeto por su trabajo, aunque hay algunas de sus películas que no me gustan ni las entiendo. Pero respeto al hombre, sin duda. Es una de las personas más sensibles que he conocido, y es muy satisfactorio trabajar con alguien que se toma la molestia de observar con cuidado lo que yo hago. En ese sentido estamos muy conectados, y desde que supe que vendríamos aquí a hacer *Salomé*, supe que crearíamos algo especial.

W. S. Por primera vez en mucho tiempo me doy cuenta de que estoy trabajando con una mujer estadounidense, que en teoría está muy alejada de lo que yo siento, pero Kristine no. Ella tiene una gran sensibilidad, que emana de su experiencia humana y de sus cualidades, particularmente de su sensibilidad. Y esta sensibilidad no es innata, porque a ese respecto creo que todos nacemos iguales. Es la oportunidad de conocer, de experimentar, de saber quiénes somos, lo que desarrolla esa sensibilidad. A ese respecto me parece una tragedia que en un país como México, con un pueblo tan noble y potencialmente tan sensible, la gente no tenga la oportunidad de aprender, de educarse en su propio provecho. Es una pena. Esto es represión, y es peor que la guerra atómica. Y la aceptación pasiva de esta situación por parte de los "intelectuales" es un crimen.

A manera de epílogo a lo dicho por Kristine Ciesinski y Werner Schroeter, puede apuntarse el hecho de que la intensidad operística generada por esta puesta en escena de Salomé tuvo también otros catalizadores: la dedicación de Francisco Savín en la dirección de una partitura diabólicamente compleja; la creación, a cargo del tenor Ignacio Clapés, de un Herodes que dentro de su demencia fue uno de los personajes mejor caracterizados en nuestra ópera en los últimos tiempos; la presencia escénica y la voz siempre sólida de Adriana Díaz de León; el valor de María Luisa Tamez, quien contra viento y marea hizo el papel de Salomé en una de las funciones, y superó con éxito los obstáculos. Y sobre todo, la voluntad de quienes propusieron el proyecto y demostraron que sí es posible aspirar a algo mejor. ◇

17 Campanadas como años

Por Marco Antonio Campos

Hace Félix que te fuiste, mediamuerte, hermano,
Y nos haces una falta como la música y la algazara
en un día de fiesta.

Te extrañamos, y a veces, las esporádicas veces
que creemos vernos, es como si la férvida
adolescencia en un instante se nos cayera encima,
como si tu rostro fuera luz que en la batalla
sangrienta sigue el bosque oscuro que nos sigue.
¡Aquella adolescencia cruel, sedienta, pan de sangrel!
¡Nuestro pasado (que ahora es bien presente) eran
muchachas duras!
¡Oh tiempos de sombras y de sueños en la sombra y el
sueño del 67!

¡Aquel tiempo, allá entonces, cuando los amigos
sin permiso comenzaron a decirme adiós!
La marcha triunfal de la juventud se volvió una marcha fúnebre.

Quizá lo sabes, ya lo sabes posiblemente:
la tía murió, la abuela (te lo han dicho)
–la última vez que no sufrimos se le vio casi ciega de
llorar–,
tu hermana mayor se casó hace muchos años, y a la chica,
a Sara, no volvimos a verla.
Lety se casó también, ¿cómo decirlo?
Qué ha sido de ellas –tan cerca, tan amadas–
lo he novelado parcialmente.

Cómo falta la vida, ay, cómo falta.
Hace falta tu presencia que era como relámpago continuo,
tu alegría vertiginosa, tu despierta bondad
que parecía callada,
tu modo de reír casi cayéndote,
de contar a carcajadas anécdotas de todos los amigos,
de pararte en una esquina a hablar de muchachas que eran
más hermosas cuando las contabas, de fiestas sombrías
que se poblaban de resplandores súbitos cuando las contabas,
de la vida por hacer, del sueño y lo imposible por hacer.

¡Qué grande corazón nietzscheano teníamos mucho antes, poco antes
de leer a Nietzsche! ¿Recuerdas? ¿Recuerdas?
¡Con derecho legítimo que otorga la experiencia del dolor
es un deber gritar a voz en cuello que hice gritar
la página más dura, debo decir, en suma, que he vivido!

Y en la noche noche buena buena noche en que velamos de nuevo,
en que adiós dice la nube dice adiós —¡y te da la bienvenida!—
y cree y creemos que volverás tan pronto que ya se te hizo
tarde,
con el nueve de negro y enero luz tan fúnebre,
te sabemos cerca, eres escudo para la libre lanza,
como en días en que el arma era armisticio,
en que el agua tomábase hacia el mar, *cómo alegrabas
el aire que este sol alegre.*

Una vez, otra, otra, campanadas caen, metálicamente
fúnebremente 17 campanadas fúnebres, el clang
continuo como continuo martillazo en el tímpano

C
L
A
N
G

C
L
A
N
G

NI INDIO NI BLANCO:

EL MESTIZO Y EL

*Por Oscar M. Pintado C.**

Recordemos que tradicionalmente en Yucatán se llamaba *indio* a las personas que poseían un apellido maya, *mestizos* eran todos aquellos que portaban el ahora conocido como traje regional de Yucatán, *vecinos* eran consideradas aquellas personas que tenían un apellido español y por *blanco* se denominaba a las personas que vestían a la usanza europea.¹ En este ensayo tratamos de determinar cuál de las categorías utilizadas pertenecía al campesino maya de las comunidades indígenas, en qué medida la extensión y expansión de la hacienda henequenera introduce un cambio socio-cultural en el campo yucateco y si esas categorías, una vez definidas, son las más adecuadas para designar a los diferentes actores de la sociedad yucateca en la época actual.

Hasta el levantamiento campesino de 1847, conocido como Guerra de Castas, las comunidades indígenas del noroeste peninsular habían sufrido una mayor penetración de la cultura *ladina*. Esto es así, en la medida que esas comunidades se encontraban más fuertemente integradas al grupo heterogéneo de los descendientes de español a través de los mecanismos utilizados para la extracción de los excedentes del trabajo indígena. Nos hemos visto obligados a utilizar términos como *ladino* y *ladinización*, propios de la terminología mexicana (y de Chiapas en particular) para explicar el proceso que consiste en la adopción de rasgos socio-culturales euro-americanos por parte de los indígenas, puesto que para esta región no se dispone, al menos hasta antes de 1847, de un término exacto capaz de permitir la explicación de este fenómeno. Así entonces, se va a hablar de influencia ladina y de indios *ladinizados*, pero con la intención de diferenciar al indio del noroeste de los otros indios de la Península, mayormente encerrados dentro de su cultura autóctona y dentro de sus tradiciones ancestrales.

Sin embargo, cada vez que se designa en Yucatán, antes de la Guerra de Castas, a un habitante del pueblo o de una comunidad indígena, se hace referencia al indio maya, sea éste *ladinizado* en mayor o menor grado. La misma comunidad pueblerina que se confunde con la comunidad indígena tiene su origen en la imbricación de las dos, es decir, que el indio de la comunidad vive en su pueblo y el pueblo es el centro de la transmisión de la cultura y de las otras características propias de los mayas. Precisamente porque el pueblo indio se localiza al lado y frecuentemente se confunde con el pueblo no-indio,

aunque estén separados jurídicamente, los intercambios socio-culturales tienen lugar: *ladinizando* a los primeros y *deseurobeizando*, permítasenos el término, a los segundos.

Dentro de la comunidad indígena todos llevan un apellido maya, por lo tanto según las costumbres locales todos son indios, mientras que en los pueblos y ciudades no-indios se encuentran todas las categorías –incluso la de indio. Si nosotros consideramos que la mayoría de la población rural forma parte de las comunidades antes de 1847, a pesar de cualquier influencia más o menos grande del exterior, podemos inferir que esta población es maya. Su lengua se practica corrientemente tanto al interior de la comunidad como fuera de ella, se conserva el vestido, aunque modificado con el tiempo, se guarda lo esencial de la tradición autóctona y la comunidad se organiza de manera distinta pero siempre ligada a las costumbres de los ancestros.

Si bien no es posible hablar del indio puro, ni desde el punto de vista étnico ni desde el cultural, el comunero es un maya y se distingue en el seno de la sociedad yucateca por sus propias manifestaciones culturales, aunque tome prestados algunos rasgos ideológicos y tecnológicos de los ladinos. Lo que afirma Henri Favre en el caso de los mayas de Chiapas, es válido para los mayas de Yucatán anteriores a 1847, es decir, que “elaboran una nueva cultura, ni maya ni española, aunque formada a partir de dos horizontes: americano y europeo”.² Esta cultura, mezcla de las dos, pero dominada por la maya, es la cultura de las comunidades indígenas, con su lengua, sus tradiciones de organización comunitaria, su sincretismo religioso y su ausencia de estratificación social. La otra cultura, la ladina, tiene también estos dos horizontes, aunque es más europea que americana. Se encuentra fuertemente estratificada: tiene en la cúspide una oligarquía mestiza –que algunos gustan llamar criolla– aunque más *blanqueada*, por así decirlo, que los simples mestizos. Por el otro lado, se encuentran los mestizos de los pueblos, del campo y de las ciudades, situados afuera de las comunidades indígenas. Su heterogeneidad étnica y su cultura colonial euro-americana la hacen merecedora del apelativo de *cultura ladina*, o más exactamente de cultura no-india.

Dentro de las categorías que hemos señalado, la más ambigua es la del mestizo. Su ambigüedad nace a fines de la época colonial y se acentúa después de la Independencia, toda vez que desaparece la obligación de diferenciar a los habitantes de Yucatán por la casta a la cual pertenecen. El mestizo no posee una cultura propia, forma parte de la cultura ladina y ocupa

* Doctor en Sociología en la Universidad de París. Ex-director del Instituto de Investigaciones Sociológicas de la U.A.B.J.O.

¹ Términos utilizados en Yucatán hasta el final de la época colonial.

² *Cambio y continuidad entre los mayas de México, Siglo XXI*. México, 1973, pág. 49.

DZUL DE YUCATÁN

una posición social intermediaria entre el *blanco* y el indio. Su vestido es diferente a los demás³ y puede ser que hable solamente "la maya" o que sea bilingüe, sin embargo la segunda posibilidad es la menos probable. Si el recién nacido es hijo de una india y de un *blanco*, o de una india y un mestizo o de dos mestizos, es mestizo. Igualmente, si el indio abandona la comunidad para irse a vivir en un pueblo o en una ciudad ladina, o para alistarse como peón en una hacienda cambiando al mismo tiempo su vestido, se vuelve mestizo.

Como posee un *status* social superior, el mestizo desprecia al indio. Pero él mismo es despreciado por el *blanco*, y por el indio quien lo considera en una posición privilegiada y envidiable, claro está, pero a la vez como parte del mundo ladino

³ Lleva un pantalón y una camisa blanca y calza alpargatas de cuero abiertas. La mestiza lleva el hupil o hupil bordado, signo de una posición superior, y un rebozo para cubrirse la espalda o la cabeza.



y por consiguiente del mundo de los opresores. En el medio rural previo a la Guerra de Castas, cuando un *lunero*⁴ de la comunidad trabaja para la hacienda, el mestizo es el capataz, el vaquero, el mayordomo y a veces, aunque rara vez, el propietario. En el Yucatán de antes de la rebelión, el mestizo está situado en la posición más difícil dentro de la sociedad, es decir, entre el indio y el *blanco* y aunque es minoritario en número en relación al indio, el mestizo será el más numeroso en zona urbana.

En cuanto al *blanco*, su posición se identifica con el poder económico, aquella que recuerda la herencia española. De la misma manera que el indio, el *blanco* no puede existir en estado puro; por su sangre lo más frecuente es que sea realmente un mestizo, sin embargo es él quien se encarga de la difusión de la cultura ladina. Es un nostálgico de todo lo español y se esfuerza en valorizar la cultura europea, pero se encuentra influenciado por la cultura americana. Puede buscar dentro de sus orígenes genealógicos un conquistador o un colonizador español, conservando por ese hecho un apellido ibérico; y si entre sus ancestros es posible encontrar algunos mayas, el individuo se encargará de borrarlos.

La categoría de menor significación es la de *vecino*. Si nos hemos visto obligados a especificarla esto se debe a que fue muy utilizada en la Península cuando el llevar un apellido español tenía una razón de ser desde el punto de vista jurídico. Después de la Independencia el término se utiliza para designar a todo aquel que posee un apellido español, aunque frecuentemente se presta a confusión, ya que tanto el *blanco* como el mestizo pueden llevar un apellido español y adquirir, por ese sólo hecho, el *status* de *vecino*.⁵ Dejemos entonces de lado este término por la confusión en que incurre.

De una forma distinta a Chiapas donde se puede hablar solamente del ladino para referirse al llamado blanco y al mestizo, en Yucatán debe hacerse una separación. Este es el tipo de dificultades que se presentan cuando se utiliza una terminología tomada de otra región. No obstante, cuando nosotros hablamos del ladino lo hacemos para señalar un elemento cultural que encierra a las dos categorías, y cuando de ladinización, para indicar la penetración cultural europea en el medio indio. Recapitulando, para nuestro análisis vamos a considerar solamente tres categorías para el caso yucateco: una, la de indio; otra, la de mestizo; y la tercera, dada la dificultad que

⁴ Término que se origina en los servicios personales de la encomienda, que se prestaban los lunes.

⁵ Aquí cabe señalar que si el mestizo tiene un apellido maya no es por ese solo hecho un indio, pues sus vestimentas le conceden el *status* de mestizo.

presenta el uso del término *blanco*, con el cual no estamos de acuerdo —de ahí las cursivas, pues no se trata solamente de un individuo de raza blanca—, decidimos atribuirle el término utilizado por los propios mayas, desde siempre, para designarlo: el *dzul*.⁶ Entonces, una categoría para el elemento cultural maya: el indio, y dos categorías para el elemento cultural ladino: el mestizo y el *dzul*.

Mientras las comunidades indígenas existen se puede decir que la cultura indígena perdura, a pesar de que sufra cambios en la medida en que la sociedad global cambie, pues la comunidad indígena forma parte de la sociedad yucateca y cualquier cambio en esta sociedad le afecta directamente. Así, luego de la exigencia del pago de las contribuciones en dinero (en lugar del tradicional tributo), la comunidad india se ve obligada a adaptarse a la nueva situación organizando a sus miembros para procurarse dinero constante. Es el momento en que el *lunero* toma el carácter de peón al interior de la hacienda en expansión. Las relaciones monetarias penetran en la comunidad, pero únicamente para el cumplimiento de las obligaciones sin que estas relaciones cambien las costumbres internas, valga decir, sin que el dinero se convierta en motivo de acumulación dentro de la comunidad. Esta conserva su ausencia de *estratificación social* y el dinero sólo sirve como instrumento para garantizar la existencia de la comunidad en la sociedad global.

La rebelión campesina llamada Guerra de Castas es por el contrario un golpe duro para el elemento indígena si tomamos en cuenta la legislación promulgada en esa época y que le afecta directamente.⁷ El volver a someter al indio de nuevo al tutelaje, la campaña desplegada contra él y el restablecimiento de los trabajos forzados, son elementos que atentan directamente contra la comunidad maya. De hecho, existe un debilitamiento del indio a partir del momento en que desvaloriza su propia cultura; cuando se le señala como un peligro para la sociedad y sobre todo cuando se le retiran sus prerrogativas de cuerpo social autónomo (las comunidades indígenas) por medio de la imposición de caciques ladinos. Si bien es cierto que algunas de estas medidas fueron abolidas con posterioridad, el indio principalmente el del noroeste deberá padecer sus consecuencias. En adelante, todo lo que haga se interpretará como formas organizativas para la disolución social y por lo mismo, se ve acusado, constreñido y reprimido según las circunstancias. Su *status* se debilita y queda a la merced de cualquier decisión gubernamental. Con todos estos cambios normativos, el elemento ladino dispone de una autoridad mayor que en el pasado y puede más fácilmente introducir cambios en el plano de sus relaciones con el elemento indio. Se podrá ver progresar el endeudamiento de los *luneros* para retenerlos sobre la hacienda (el peonaje *acasillado*); se organizarán los trabajos forzados para la hacienda y las *fajinas*, o servicios personales para obras públicas o en beneficio del gobierno; y, se podrán alistar más fácilmente los comuneros en el ejército bajo el estatuto de *hidalgo* para combatir a sus hermanos rebeldes. Existe, en estas circunstancias, una utilización del indio fuera de su comunidad que lo separa de sus elementos culturales y econó-

micos tradicionales. Sin embargo, la producción comunal del henequén, tradicionalmente en manos mayas, su cultivo y su manufactura, frenan aquello que tiende a separar al indio de su comunidad, provocando que ésta, aunque debilitada por la guerra y sus consecuencias, subsista y se reorganice en el noroeste yucateco. En las otras regiones el fenómeno se repite; por todo el territorio la escasez de alimentos demanda que el indio reinicie sus cultivos tradicionales. Así, se puede constatar paradójicamente un debilitamiento del elemento indio en la sociedad yucateca, desde un punto de vista cultural, pero al mismo tiempo una cierta recuperación de su posición desde el momento en que tiene que desempeñar un papel económico dentro de la sociedad, después de la Guerra de Castas. De alguna manera, su autonomía y su condición campesina se recuperan.

Después de todas las consideraciones que acabamos de anotar no es difícil imaginarse el impacto de la expansión de la hacienda henequenera y de la aplicación de las Leyes de Reforma de 1857 en el entorno indio de Yucatán.

Primero, toda la expansión de la propiedad privada se realiza en detrimento de las tierras comunales. El indio pierde su tierra y con ella pierde su identidad étnica y social. Sale de su medio natural para integrarse en un medio en donde, además, debe perder la identidad que lo caracteriza como campesino. La tierra es tal vez lo más importante para él: a través de la agricultura el indio realiza la función ancestral de producir todo lo que necesita. Incluso cuando existe una producción para el mercado, en este caso ésta se realiza una vez satisfechas las necesidades fundamentales de la comunidad; es decir, que se envía al mercado únicamente el excedente de la producción. Al enviar productos alimenticios al mercado o al enviar henequén, ciertamente se venden mercancías (valores de cambio), pero éstas se realizan para satisfacer las necesidades comunitarias y jamás individuales. Si el indio es integrado a la hacienda y recibe una parcela para su subsistencia, se desarraiga de su comunidad y cesa de ser indio aunque conserva su identidad campesina. Cuando el despojo de tierras comunales se hace a cambio de un pedazo de tierra al interior de la propiedad privada, hay ruptura con el medio indio pero preservación del medio campesino; cuando pierde también su derecho a una parcela de subsistencia pierde su esencia, su esencia de hombre de la tierra. Esto es para él un cambio brutal que lo transforma en una especie de máquina de producción.

El proceso, ya lo conocemos, se realiza por etapas: primero se organiza el despojo puro y simple y posteriormente se otorgan títulos de propiedad individual (la titularización en las leyes de Colonización) al interior de las tierras comunales. La oligarquía terrateniente que necesita tierras y mano de obra no puede apropiarse simplemente de la tierra sin correr el riesgo de una desestabilización. La experiencia de la Guerra de Castas está ahí para dar testimonio de la necesidad de maniobrar mesuradamente. La Reforma por su parte, crea los mecanismos de apropiación a través de la parcelización de las tierras comunales y de la titularización de la propiedad individual.

“La propiedad privada de la tierra significa que ésta tiene un valor económico y que se ha transformado en mercancía. También significa que surgen desigualdades entre los hombres según la extensión de tierras que poseen y que nuevas relaciones surgen entre los hombres igualmente...”⁸ Estas re-

⁸ Stavenhagen, Rodolfo. *Las clases sociales en las sociedades agrarias*, Siglo XXI, México, 1975, 2a. Ed., pág. 217.

⁶ Con el nombre de *Dzul* los mayas denominaban a todos los extranjeros. El término cambia su connotación después de la conquista: se utiliza para llamar a los españoles y sus descendientes, por tanto toma un sentido para denominar al opresor.

⁷ Quedaron abolidos en dicha legislación, votada durante la Guerra de Castas, todos los derechos de la ciudadanía que fueron acordados a los indios de Yucatán en la Constitución Liberal de 1841, sometiéndolos de nuevo al tutelaje y a una condición aún más restrictiva que la que prevalecía antes de 1841.



laciones de propiedad son el primer elemento de ruptura de la comunidad en cuanto tal. Una comunidad indígena con sus títulos de propiedad ve menoscabado su ancestral principio de igualdad. Suponiendo que la comunidad pueda mantenerse sin desintegrarse, elementos de tensión intervienen cuando la tierra no tiene más ese sentido colectivo. Claro está, para el legislador y el inspirador de la legislación, las cosas se presentan de diferentes maneras; para ellos el objetivo fundamental era abrir la posibilidad de venta de la tierra.

La vida del indio en una sociedad dominada por el *dzul* implica obligaciones económicas –la contribución personal– y continuas trampas. Las ceremonias religiosas son para la cultura indígena ritual que incluye festividades. El sistema para “enganchar” al indio funciona principalmente así: se endeuda para celebrar al santo patrón del pueblo, entonces debe vender su parcela y solicitar empleo en la propiedad. Menos individuos quedan sobre la antigua comunidad, más se acelera el proceso. En poco tiempo todas las tierras pertenecen a la hacienda y los comuneros son los nuevos peones. El otro método para “enganchar” al indio, y que consiste en ofrecerle alcohol para emborracharlo y hacerle creer que se le prestó dinero, funciona paralelamente. Una vez en la hacienda, el indio ya no tiene tierras ni tampoco comunidad.

Por otra parte, el indio pierde su vida pueblerina. Ahora debe vivir con su familia dentro de la propiedad del hacendado, o peor aún, dentro de uno de esos dormitorios descritos por John K. Turner –si de casualidad es soltero. Ha perdido el espíritu de grupo homogéneo que le servía de apoyo moral. Su actividad humana ya no tiene la espontaneidad ni tampoco la creatividad de antaño. Ha perdido su libertad y el sentido de su propia historia. Su acción ya no está motivada por los símbolos y manifestaciones espirituales de su vida colectiva. Es la ruptura total de su acción social.

Inserto dentro de una sociedad global, el indio estaba some-

tido a coerciones impuestas por la sociedad, pero su autonomía comunal le concedía la libertad de escoger sus propias normas colectivas que determinaban su acción al interior de su pueblo y que tenían su origen en la *historicidad de lo indio*. Había así una combinación de coerciones exteriores –las obligaciones hacia el elemento ladino y las presiones ejercidas por el mundo exterior–, y de coerciones interiores de la comunidad –su carácter organizacional y el equilibrio de los actores al interior de su grupo. Cuando se le desaloja de su colectividad y se le transfiere a una unidad social diferente –la hacienda–, el indio pierde su *historicidad* y se somete a las coerciones impuestas por el ladino dentro de las cuales ya no tendrá participación en tanto que actor social. Las nuevas relaciones sociales al interior de la hacienda están basadas en una conducta normativa decidida por otros y tienen por objeto la “explotación” del trabajo. La colectividad que vive dentro de la nueva unidad social, no tiene más derecho de intervención sobre sí misma: está ahí para obedecer las decisiones tomadas por los actores que se encuentran fuera de la colectividad. Este es precisamente el caso de un orden social comandado por una oligarquía.

¿Qué símbolos y manifestaciones culturales le quedan a un actor sometido a tales condiciones? Si las ceremonias religiosas tomaban un lugar prioritario dentro de las manifestaciones colectivas del indio de los pueblos; si durante un año entero toda la acumulación de la comunidad estaba consagrada a la expresión suntuosa de la fiesta para valorizar los símbolos espirituales de la colectividad, al interior de la hacienda para el indio es la desolación total. Ciertamente, el festejo al santo patrón del pueblo y la espiritualidad religiosa del indio eran las piedras angulares del *aparato ideológico de dominación* de la oligarquía a través de la Iglesia Católica, pero en todo caso también esto era la expresión cultural más significativa del indio. Nadie puede poner en duda la importancia de los símbolos espiritua-

les para el actor que vive en colectividad, aún cuando del exterior se pueda encontrar ahí un *aparato de dominación*.

La vida del indio no tiene razón de ser desde el momento en que se desarraiga de su propia colectividad. Sin la tierra y sin sus valores colectivos el indio deja de existir. El elemento indio en tanto que elemento cultural no tiene razón de ser en una sociedad donde el papel del actor se limita a proveer un trabajo que consiste en realizar una tarea jornalera las más de las veces "enajenada" a cambio de un salario y esto es válido aunque el salario no sea retribuido completamente en dinero; aunque se asigne a través de la tienda de raya.

En este momento, la categoría de mestizo entra en juego. Por sus orígenes señoriales, la ideología del dzul no podía adaptarse a los valores liberales que reconocían la igualdad de todos los miembros de la sociedad. Las castas introducidas por los borbones en la época colonial, eran una carga muy pesada en la mentalidad del dzul. La manifestación por medio de símbolos exteriores de la posición que ocupa cada uno de los miembros de la colectividad habría de prolongarse incluso en una sociedad dominada por las relaciones de producción capitalista.

La condición de indio dentro de la comunidad siempre había sido motivo de orgullo, pero en la hacienda se volvía motivo de vergüenza, pues su propia cultura se veía desvalorizada. El indio dentro de la hacienda debe llevar un pantalón, la india debe bordar su *hipil* además de llevar un rebozo; ambas son manifestaciones exteriores del nuevo *status*. Ahora serán llamados mestizo y mestiza. Ni la sangre ni el apellido maya, ni alguna de las exigencias coloniales para acceder a una posición superior tienen importancia ahora. No es que tratemos *a fortiori* de aplicar la categoría de mestizo. La sociedad yucateca se encarga por sí misma. Como por encanto el término de indio cae en desuso en la lengua común, aunque su uso permanecerá pero a manera de injuria. Algunos lo utilizan todavía a principios del siglo XX para designar a los trabajadores de las haciendas, pero siempre con un sentido paternalista o en su defecto peyorativo. En esta época se hablará de indio para denominar al habitante de los pueblos de las zonas alejadas de las aglomeraciones importantes y siempre fuera del noroeste, fuera de la zona henequenera. El 20 de septiembre de 1920 el Congreso prohíbe clasificar a la población por razas, pero la medida ya no tenía gran significación para el noroeste yucateco, ni para las otras regiones de Yucatán donde la propiedad privada había observado una fuerte expansión: poco a poco se asimila el indio al mestizo.

Antes, y la Guerra de Castas de 1847 es un claro ejemplo, la lucha contra la explotación se confundía con la lucha interétnica. A finales del porfiriato la sociedad tiene un comportamiento distinto. La lucha de los trabajadores contra los propietarios de los medios de producción (del peón contra el hacendado) toma formas reivindicativas: es una lucha de clases. El hecho de que ésta se presente como un enfrentamiento entre el mestizo y el dzul no cambia nada. El mestizo no es más que un vestigio perceptible exteriormente de la mezcla de dos culturas. Más bien se asemeja a un obrero agrícola: es un peón. Sin embargo, la categoría de mestizo no es sinónimo de proletario como la del dzul tampoco lo es de burguesía. La unidad cultural de Yucatán, que se logra con la desaparición del elemento indio —principalmente en la llamada zona henequenera—, conduce a que estas dos categorías designen dos componentes de la cultura y no una clase social. El dzul era el propietario de los medios de producción, pero también podía

ser un empleado en la ciudad o un *encargado* (o mayordomo) de la hacienda, y a veces, aunque raras antes de la Revolución, un obrero. De la misma manera, el mestizo era más seguramente un trabajador, pero podía ser el encargado de la hacienda e incluso un propietario mediano o pequeño.

El personaje del mestizo se explica por las huellas de una cultura americana más acentuada, pero unida a una cultura europea. El mestizo no representa una cultura propia así como tampoco representa una subcultura; es un componente de la cultura yucateca.

Después de haber observado someramente las tres categorías culturales —indio, mestizo y dzul— se puede iniciar la discusión sobre la validez de nuestros planteamientos.

El caso de Yucatán no permite hacer ninguna comparación respecto del problema indígena con alguna otra región de México. Las regiones mayas de los Altos de Chiapas y de Guatemala estudiadas por Rodolfo Stavenhagen, Ricardo Pozas y por Henri Favre, presentan algunos aspectos que bien podían tomarse como emparentados con el problema indígena de Yucatán pero únicamente en la época anterior a la expansión de la hacienda henequenera hacia 1852.

Nosotros afirmamos que en el Yucatán de la zona henequenera, el indio ya no existe desde antes de la Revolución Mexicana. En otras regiones fuera de esta zona los indios yucatecos son sometidos a cambios por la misma evolución de la sociedad, pero de manera más intensa que los introducidos con los mayas de los Altos de Chiapas; si nosotros comparamos la concentración de la propiedad en todo el Estado de Yucatán por parte de la oligarquía terrateniente de Mérida, o de gente ligada a ella, en relación a Chiapas. Vale decir, se puede hablar de la existencia del indio en 1910 pero sólo en aquellas regiones que se encuentran fuera de la zona henequenera. Ciertamente la lengua maya se habla todavía, pero para nosotros éste no es un indicador de lo indio, a pesar de la posición de algunos indigenistas mexicanos. Hablar "la maya" en Yucatán significa ser un mestizo, y, hoy por hoy, significa ser un campesino yucateco.

En las principales aglomeraciones peninsulares, el indio vive desde antes de la Revolución al lado, y trabaja frecuentemente dentro de las fincas ganaderas, de las plantaciones de caña de azúcar, de tabaco, de los cultivos de maíz y de otros cultivos y deja de ser por ese hecho el indio de las comunidades de antaño. Ello nos permite constatar la amplitud de la penetración de la política liberal bajo el porfiriato. Ya se desplace hacia la zona henequenera para contratarse como trabajador temporal, ya trabaje en las otras explotaciones agrícolas privadas, ya se quede en su pueblo con sus tierras privatizadas, en todo caso para el indio desaparece la estructura comunitaria de las antiguas comunidades. Reiterando aquello que afirmamos con anterioridad, es la comunidad la que determina y reproduce al indio y su cultura. En 1910 el indio que todavía queda en Yucatán está a punto de convertirse en mestizo.

Para concluir, podemos afirmar que el indio realiza su mutación en mestizo desde el momento en que se introducen nuevas relaciones sociales y de producción, al mismo tiempo en que se le desarraiga de su comunidad ancestral; aquella que lo reproduce. En el Yucatán de nuestros tiempos observamos y reconocemos el fenómeno del mestizo, que no del indio como en otras regiones de México. Por sus características propias, el campesino yucateco presenta un fenómeno cultural distinto a cualquier otro fenómeno de pasado indígena en México. Por ello merece un tratamiento diferente. ◊

Ricardo Rocha, pintor

Por Santiago Espinosa de los Monteros

Un muro. Frente a él, frente a nosotros, un par de figuras que avanzan a la izquierda, taciturnas, distraídas, ajenas a las palabras que en otro tiempo fueron legibles sobre la pared, lejanas a los gritos que se escriben rápido y de noche en cualquier barda de la ciudad, cuyo único requisito es que sea visible, que ilustre la inquietud y dé voz a la voz callada. Dos figuras que caminan hacia la izquierda, a su campo, a la ciudad ladrona que tantas tierras se ha comido en aras de la expansión. Un muro y dos personajes, captados en un instante de su deambular; ellos, antes de sentarse en alguna banqueta transitada para vender su mercancía, él, horas antes de ser silenciado con pintura blanca, para volver a convertirse, en cualquier noche de estas, en un grito, en una súplica sorprendida de pronto por el sol de la mañana.

Ricardo Rocha llegó a pintar y a trabajar de pronto sobre un lienzo, sobre un muro o con las palabras como cosas concretas que sirven para insinuar textos o paisajes. Su formación y su trayectoria son muy poco ortodoxas. "Yo trabajé en el Banco de México muy joven, duré ocho años ahí, y creo que a partir de que me salí del banco, lo hice ya con ciertas inquietudes hacia esta disciplina. Nunca estudié en las escuelas aunque piqué en algunos talleres, pero no... Luego empecé a trabajar en Antropología e Historia como restaurador improvisado, naturalmente, porque yo no soy restaurador, pero no había entonces en ese momento en México y me tocó a mí trabajar en el convento de Tepozotlán, que hoy es el museo del Virreinato, en el templo de Santo Domingo, Oaxaca, en Acolman, y yo



Milpa. Acrílico / tela 120 x 100 cm.

creo que esa es parte importante de mi formación dentro de la plástica del arte mexicano."¹

Una de las entradas fuertes de Rocha, en cuanto a aportación plástica se refiere, fue la formación del Grupo Suma.² En aquel entonces (1976), Rocha coordinaba el "Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural" en la escuela de San Carlos. "Debido a una serie de objetivos comunes, decidimos trabajar colectivamente frente a determinados problemas que se centraban en el actual desinterés de una mayoría de la población por las Artes Plásticas, la constante incomunicación, frustración y agresividad que existe en la vida contemporánea, la manipulación ideológica que se realiza a través de los grandes medios de comunicación masiva, la ausencia de conciencia crítica frente a la realidad social, política, económica y cultural que

amenaza constantemente el desarrollo integral del individuo y, por lo tanto, la construcción de una mejor sociedad";³ esos eran los postulados esenciales de este grupo recién formado por alumnos y maestro.

Como es sabido, la aparición de este grupo se da años más, años menos, casi simultáneamente con la de otros tantos, tales como el No-Grupo, Proceso Pentágono, Tepito Arte Acá, Peyote y la Compañía y algunos más, cuyos fundamentos básicos eran muy similares.

Rocha trabajó, cierto, con alumnos de San Carlos siendo él maestro, pero los alumnos, lejos de realizar este experimento como una más de las labores cotidianas, decidieron integrarlo como actividad central en sus quehaceres de maestrías, en algunos casos, ya avanzadas. Esto no era una moda; era un compromiso.

Lo que sonaba a ñejo, era ese romper con las ideas académicas, fracturas que están constatadas en casi todos los inicios de una buena parte de movimientos y épocas de la plástica, tanto en México como en el mundo. En sí, el concepto de rompimiento "es algo tan viejo como la academia, o la anti-academia o una actitud contestataria al rigor y a estas cosas. En este caso, tratamos de involucrarnos en la vida de la ciudad. El grupo Suma proponía trabajo colectivo, en primera instancia, que en realidad era un poco difícil entre artistas y pintores. En segundo lugar, el espacio que elegimos fueron las calles de México y todo se fue haciendo sobre la marcha, sobre la misma actividad. Entonces, lo que

¹ Entrevista con Ricardo Rocha el 10. de julio de 1986.

² Los integrantes del extinto Grupo Suma son: Oscar Aguilar Olea, José Barbosa, Paloma Díaz Abreu, René Freire, Oliverio Hinojosa, Armandino Lozano, Gabriel Macotela, Ernesto Molina, Alfonso Moraza, César Núñez, Hiram Ramírez, Armando Ramos, Mario Rangel Faz, Santiago Rebolledo, Jesús Reyes Cordero, Ricardo Rocha, Jaime Rodríguez, Arturo Rosales, Patricia Salas, Alma Valtierra, Luis Vidal, Guadalupe Zobarzo.

³ "Suma, el arte a la calle y viceversa", Revista *La Semana de Bellas Artes* No. 16, marzo de 1978.

sucedió fue que tuvimos que empezar replanteando una serie de intenciones que eran las que teníamos en el taller, como por ejemplo la de expresarnos en abstracto, porque al salir a la calle nos dimos cuenta que era un espacio muy particular, con su propio lenguaje, su propia iconografía, un espacio muy rico, muy diferente a lo que hacíamos. Entonces, de pintar las primeras bardas en la ciudad con pintura abstracta que se confundía con la textura natural del muro, corregimos y empezamos a revisar nuestros planteamientos. Vimos que la calle tenía su propia iconografía, sus propios problemas, su espacio, su manera de verse, su sistema de lectura, en fin, por ahí prendió el asunto".⁴

Posiblemente lo que podría mal nombrarse "declaratoria oficial de sí existencia" de los Grupos, es la décima Bienal de París que se realiza en 1977. A partir de entonces, siendo este acontecimiento una especie de detonador para la idea de los grupos, se comienza a realizar una labor conjunta específica y a crear ambientes transportables a sitios cerrados; los artistas que antes salían a las calles a pintar y hacer proposiciones urbanas determinadas, de pronto se ven entregados a la tarea de crear ambientes transportables que puedan estar dentro de un museo o una sala de exposición.

"Cuando era directora del MUCA (Museo Universitario de Ciencias y Artes), cuenta Helen Escobedo, lo que pasó es que me pidieron que seleccionara para la Bienal de Jóvenes de París, a cuatro artistas menores de 35 años que serían representantes de México. Se me hizo imposible el hecho de que sólo cuatro fueran representativos de toda la plástica mexicana".

"Finalmente, lo que hice fue 'agarrar el toro por los cuernos' y decidir que lo importante que estaba sucediendo en ese momento, era la aparición de grupos de artistas que se habían reunido para trabajar en sus talleres: el Suma con Ricardo Rocha, el Tai con Alberto Híjar, el Tetraedro⁵ con Sebastián y el Proceso Pentágono con



Apunte del natural, díptico. Acrílico / tela 180 x 320 cm.

Felipe Ehrenberg, estaban trabajando juntos pero no se habían autonombrado 'Grupos' específicamente."⁶ Suma muere alrededor de 1980, con un abortado proyecto que llevaría por nombre "Malz". Desde ese año, Rocha vive en Jocotitlán, lugar que ha causado en él una serie de cambios biológicos, de conducta y de apreciación. Si en un principio los motivos centrales de su trabajo fueron las proposiciones urbanas y el diseño de un nuevo lenguaje, hoy se ha alejado para hablar, por medio de su pintura, del paisaje, de la mujer que de pronto se crea al quicio de una ventana, y de los trigales que ocupan grandes extensiones de terreno en el campo que rodea sus nuevos dominios visuales.

La transición, por supuesto, no se dio de un día a otro. Hubo varias etapas que, además de poner de manifiesto la inquietud creativa de Rocha, dejaron marca tan profunda que en sus últimos trabajos siguen apareciendo, como si de pronto se escaparan rasgos de

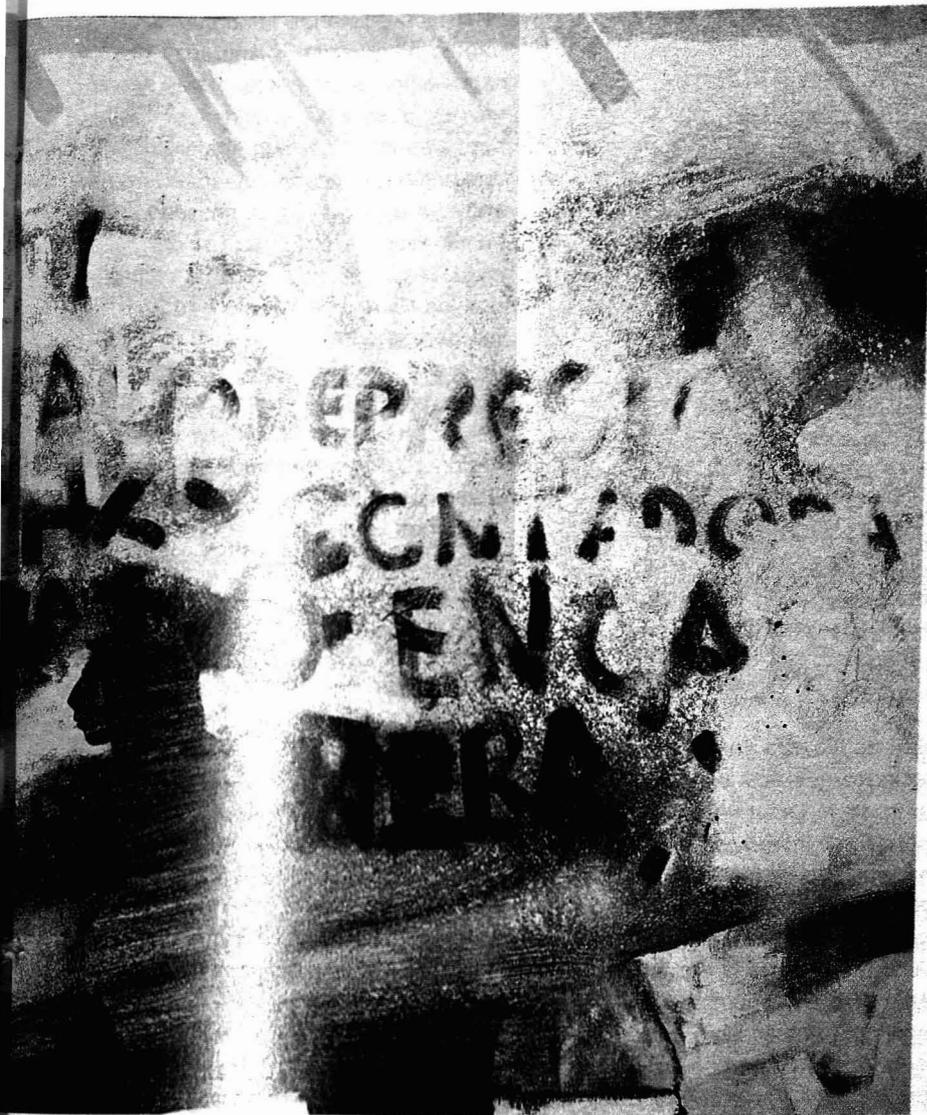


Árbol con ventana. Acrílico / tela 120 x 100 cm.

⁴ Entrevista con Ricardo Rocha, *op. cit.*

⁵ El Grupo Tetraedro tuvo una duración muy breve. En 1978, ya se había formado el Grupo Marco en torno a Sebastián y no quedaba en él ningún integrante del grupo anterior.

⁶ Liquois, Dominique. Entrevista con Helen Escobedo, catálogo de "De los Grupos los Individuos", Museo de Arte Carrillo Gil, junio de 1985. 3a de forros, "comentarios al Margen".



obras anteriores. "Yo no creo que se pueda dejar del todo algo que fue útil como herramienta o como tema, pero sí creo que se pueda evolucionar."⁷ El descubrimiento de Rocha, en 1974,

⁷ Entrevista con Ricardo Rocha, *op. cit.*



Árbol nocturno. Acrílico / tela 120 x 100 cm.

de las posibilidades del grafismo para desarrollo en el cuadro, es importante en la medida en que, como ejercicio y como tema largamente trabajado, ha llegado a ser casi un identificativo, si no exclusivamente de Rocha, sí de una etapa importante de su trabajo plástico.

"...sus paisajes textuales son espléndidos. Sus cartas no van a dar al poste restante del entendimiento sino al fondo de la sensibilidad en la que signo y significado se confunden en una síntesis perfecta, al grado de que se podría componer con ellas un 'Secretario epistolar', en el que se distinguieran los diferentes modelos: cartas de amor, impresiones de viaje, cartas de agradecimiento, de amenaza, de chantaje, de despido, etcétera."⁸

De la lectura cercana, íntima, de aquellas cartas simuladas, poemas

⁸ Elizondo, Salvador, Presentación de una exposición en el Museo de Arte Carrillo Gil. Noviembre de 1980.

insinuados, podemos hacer la comparación entre las dos distintísimas formas de mirar la obra (tanto para hacerla como para disfrutarla). En la primera, la de los grafismos, el ver un cuadro es casi leerlo, entender por la ordenación de los diferentes signos el "contenido" y la "intención" del trabajo. La minuciosidad de una obra nos acerca, tal vez por costumbre, a la tela o al papel en el que se ha hecho el trabajo. En la segunda, la de hacer trabajos urbanos, en donde se puede descubrir una realidad próxima apenas unos diez o quince metros (cercanía mayor a la que se da en la hechura del grafismo), su apreciación cambia por aquella de la vastedad de un valle, la lejanía de un árbol, la amplitud, en todo el sentido de la palabra, de un paisaje. No importa que los cuadros sean de formato pequeño o que estén encerrados en un marco de dimensiones reducidas; son grandes porque miran a lo lejos.

"Trabajé mucho con cartas, documentos, poesía incluso, hice algunos intentos poéticos que no decían nada, que eran formas acomodadas en un espacio blanco. En este caso creo que hay una evolución. No sé qué tan violenta. El hecho de haberme ido a vivir a Jocotitlán me ha hecho percibir muchas cosas. El espacio es diferente, en la ciudad todo está cercano, y allá todo es una luz tremenda, una luz violeta; apreciar las estaciones, los cambios de luz, el paisaje, todo esto me ha motivado mucho a un cambio que creo que se empieza a reflejar en mi última exposición."⁹

Pasado ya el tiempo de las proposiciones, de la juventud fogosa y los intentos aventureros, Rocha refleja en su pintura toda una forma distinta de percibir la vida a escasos diez años de formado el Grupo Suma y seis de su desaparición. En otro tiempo fue la propuesta urbana, la lucha compartida por llegar, en grupo, a grandes públicos. Se implementaron formas de trabajo colectivo, se accedía a la calle como en otro momento al estudio, se hacían al aire libre y en presencia de

⁹ Entrevista con Ricardo Rocha, *op. cit.* La exposición a la que se hace referencia fue en la Galería de Arte Mexicano y se inauguró el mes de mayo de 1986 bajo el título "Pinturas". El catálogo constata 24 obras expuestas y el texto del mismo es del poeta Homero Aridjis.

ciudadanos curiosos los trabajos que aportaban algo distinto al paisaje urbano de la ciudad de México.

Ahora, a un año de cumplir cincuenta de edad, Ricardo Rocha ya no pretende ser aquel artista imbuido en el ruido de una vanguardia o intentando lograr la omnipresencia en galerías y reuniones. Su vida se ha tornado más pacífica y es apenas, de un tiempo a la fecha, que ha intentado acceder nuevamente a lo que en otra época eran sus actividades cotidianas en esta ciudad, como por ejemplo, los amigos y las clases.

Lejos de intentar retratar la violencia o competir por competir, ha tomado la idea de hacer de la figura humana, arquitectura y paisaje, un estandarte de independencia creativa.

En uno de los trabajos presentados en la Galería de Arte Mexicano titulado "Apunte del Natural", vemos un campesino que trabaja; su cuerpo está inclinado hacia adelante y, aunque no se le ven las manos, algo de labor trae en ellas. Hace viento, de esos que peinan los trigales y los vencen, los acuestan un segundo para dar idea que son vulnerables, entonces, la yerba se repone y la historia se repite: el viento sopla, el trigo se vence; el viento cede, el trigo se repone.

Rocha está, no obstante sus sueños traducidos en forma y color, perfectamente apegado a la tierra en la que vive. Hay mujeres, hay universos que ocupan trozos de un cuerpo, hay árboles y hay líneas-reminiscencia de aquella famosa escritura casi oriental, casi antigua y elegante que tanto trabajó en otra época, pero por sobre todo hay suelo, tierra, horizonte que nos sitúa en un arriba y abajo.

En el cuadro "Discípulas de la Luz" encontramos a cuatro mujeres que se funden y confunden. Un par de columnas las enmarcan y un hombre a caballo bajo un cielo difuso y su sombrero, pasa por detrás sin mirarlas, porque no existen. La simetría es como un juego de los que engañan la vista. Arcos que son como los de una plaza pasan a ser ventanas, cuerpos que no existen hacen sombra, y hay un túnel y una escalera que no llevan, seguramente, a ninguna parte. Cuatro mujeres insinuadas, insinuándose al ojo del pintor, escondiendo sus caras, mostrando sus sexos, hundiéndose poco a poco en el color de la pared. La mayoría de los textos escritos sobre



Ventana. Acrílico / tela 100 x 80 cm.

la obra de Ricardo Rocha han señalado los aciertos que este pintor ha tenido a lo largo de su carrera. De entre 22 personas que integraban el grupo Suma, fue uno de los once expositores entre los que se encontraban Gabriel Macotela, Santiago Rebolledo y Oliverio Hinojosa en la exposición titulada "De los Grupos los Individuos", que se llevó a cabo en el Museo Carrillo Gil en agosto de 1985. Sobre la crítica, Ricardo Rocha opina que sí le importa; "...yo no tengo una formación académica, por eso me es difícil entrar en razonamientos estéticos acerca de mi propia obra. En ese sentido los críticos me ayudan mucho a ver mis cuadros, a "remirar" mi pintura a partir de otros ojos y en ese sentido creo que es muy positiva. El crítico es como tu lector natural, o el que quisieras a veces, el que te explica, el que desglosa algo que tu hiciste en un impulso que no se puede razonar mucho".¹⁰

Rocha viene una vez por semana a la ciudad de México, regresa, como es lógico, bastante alterado por un ritmo de vida completamente distinto al que lleva en Jocotitlán. Allí, despierta a las 5:30 de la mañana, se levanta a las 6:00. A esa hora toma su primer café y prende el primer cigarro. El siguiente paso es al taller, en donde permanece hasta cerca de las 2:30, cuando come con su mujer. El café postrero del alimento es ingerido nuevamente en el

taller, acompañando las horas de trabajo de la tarde. Cuando hay una exposición cercana, esas horas se van más de prisa y las actividades normales en el pacífico estudio de Jocotitlán parecieran alterarse para no volver a tomar su ritmo pausado nunca más, pero de pronto, los cuadros se han entregado, el camión que los recogía ya se fue y todo, milagrosamente, vuelve a su estado normal.

Por lo pronto, hay ya un ofrecimiento del Museo de Arte Moderno para exponer la obra de Rocha realizada a partir de 1980, año en el que abandona la ciudad. Esta muestra, a decir del propio pintor, va a implicar mucho trabajo dado que, además de la obra nueva que es necesario hacer para la exposición, habrá que recopilar material que se encuentra diseminado en galerías, museos y colecciones privadas. La experiencia de enfrentarse a la obra de seis o siete años (según cuando sea la muestra) es uno de los móviles principales de Rocha en cuanto a ver, en conjunto, el desarrollo de un trabajo que a todas luces ha tomado por varios caminos muy bien definidos en un lapso de tiempo relativamente corto.

Sin una formación, como anotaba anteriormente, estrictamente académica, Rocha sostiene: "A mí ya no me preocupa tanto la vanguardia no tratar de hacer cosas importantes. Ha llegado un momento en el que cada vez disfruto más con ver, cada vez me interesa más este oficio. Creo que estoy comenzando; de pronto a los 50 años siento que estoy empezando, que todo lo que hice antes es el equivalente a haber llevado una carrera universitaria, porque en realidad no la cursé. La vida me ha llevado a muchos lados y no pude estudiar. Creo que hasta ahora mi vida ha sido eso; una formación, una preparación. Aun la obra que pienso hacer me queda por delante.

"No sé por qué pinto, por qué esta necesidad mía, o por qué adquirir este oficio. No lo sé en realidad, se sale un poco de lo que razonadamente yo podría hacer en la vida, pero es que son impulsos, necesidades. Ahora que me pongo a cuestionarlo, ya no importa; ya soy pintor".¹¹ ◇

¹⁰ Entrevista con Ricardo Rocha, *op. cit.*

¹¹ *Ibid.*

LA POSADA DEL NUMERO VEINTE

Por Tommaso Landolfi*

Selección y Traducción de Guillermo Fernández

—¿Ya has visto a un hombre?
—En el mar.
—Quiero decir: totalmente desnudo.
—No. Y tú ¿has visto así a una mujer?
—En el cine, pero de nada sirve. Y precisamente...
—¿Precisamente...?
—Debemos conocernos, antes que nada.
—Está bien. Pero...
—¿Te da vergüenza?
—Desde luego. ¿Y a ti no?
—A mí también
—¿Entonces qué hacemos?
—Vamos a sortearlo.
—¿Qué va a hacer el que pierda?
—Nada: abandonarse.
—Es terrible.
—Sí, sí, es terrible... Pero mucho mejor.
—¿Y cómo lo sorteamos?
—Con una moneda.
—No me gusta. Mejor escribamos nuestros nombres en dos papelitos, luego los ponemos en este vaso, apagamos la luz y uno de los dos...
—¿Quién?
—Es cierto; ¿quién?
—Bueno, podemos hacerlo a pares y nones.
—¿Para saber quién debe sacar el papelito? De acuerdo.
—Manos a la obra.
—Pero que quede bien claro: si sale tu nombre tú serás la primera.
—De acuerdo.
—¿Pares o nones?
—Pares.
—Cuatro y tres, siete: nones. Lo saco yo.
—Está bien; apaga... Vuelve a encender. ¿A quién le toca?
—Ve: el papelito tiene tu nombre; tú comienzas.
—¿Yo?
—Seguro.
—Bien; mucho ánimo. No me echo atrás. ¿Qué hago?
—Necesitamos una sábana de seda.
—¿Por qué tiene que ser de seda?
—Porque así lo deseo. Siempre he soñado con esto.
—No hay ninguna sábana de seda. Espera, esta colcha es de seda, ¿te gusta?
—Pienso que puede servir.
—Menos mal. ¿Y ahora?
—Apaga la luz, quítate la ropa y acuéstate en la cama totalmente desnuda, con la colcha hasta el mentón.

* Tommaso Landolfi nació en Pico (provincia de Frosinone), el 9 de agosto de 1908. Durante los treinta colaboró estrechamente con los escritores del "hermetismo" florentino. Grotesca e irónica, bizarra y clasicizante, burlesca y amarga a la postre, su obra narrativa tiende a equilibrar el misterio con la sensualidad a través de una óptica muy singular. Obras narrativas principales: *Dialogo dei massimi sistemi* (1937); *Il mar delle blatte e altre storie* (1939); *La spada* (1942); *Le labrene* (1974); *Un amore del nostro tempo* (1965) y *A caso* (1975), al cual pertenece el cuento que aquí presentamos.

—...Ya está. ¿Y ahora?
—Ahora empezaré a destaparte y a verte poco a poco, después de encender todas las luces, desde luego.
—Tu rostro es muy bello. También tu tez, tus cabellos, tus orejas, tu boca.
—¿Los ojos no?
—Se sobreentiende. Pero todas estas cosas ya las conocía. Vamos a jalar un poco más la colcha.
—¡No!
—¡Ah, cómo que no! Un pacto es un pacto. ¿No quieres que te vea el cuello, que pueden verte todos los demás...? Oh cómo es largo, blanco, delicado. ¿Qué significan estos pequeños surcos?
—Son los collares de Venus.
—Oh sí, así los llamáis y tales son. Espera, bajemos un poco mas el velo, centímetro a centímetro; sólo un centímetro, despacio, despacio. Eso es: comienzan a verse las cumbres de los hombros... Sólo que hay algo que no funciona...
—¿Qué es?
—Se me está ocurriendo: ¿por qué por delante y no por atrás?
—¿Te refieres a mí?
—A ti.
—Tú decidiste mi posición.
—Pero ya lo pensé dos veces. Tengo la facultad de verte por todos lados y a mi entera satisfacción, ¿no? Bien; prefiero comenzar por la parte opuesta, por la otra cara. Tal vez así será aún más delicioso.
—Sólo que así tendrás que elogiar la nuca, las orejas, etcétera; en fin, empezar desde el principio.
—Eso es asunto mío; ponte bocabajo... Sí, la nuca es realmente notable, particularmente estos remolinos y bucles más rubios... éstos.
—No me los jales, que me haces daño.
—Cuán sensible eres.
—Sí, lo confieso, me da grima que me toquen ahí.
—Eso me hace feliz. Pero volvamos a los hombros: son de nieve, de ámbar y de oro.
—No exageres.
—Pero en cuanto a su garbo, a la dulzura de su garbo, no puedo hallar términos de comparación.
—Ya era tiempo de que te faltaran las palabras.
—Te equivocas, ya las encontré: se parecen a las sierras.
—¿No estarás loco?
—Nada de eso... Las altas sierras de mi primer horizonte, la Capriola, los montes Collacci, los Sordi... Son montañas, amor. Pero descubramos otro centímetro de tu infinito paisaje. Aquí hay un valle, un largo valle, semejante a los que hunden los montes excelsos: ¡Campo Imperatore!
—Me das miedo.
—¿Por qué? Ciertamente no me atrevo a cruzarlo.
—Es solamente mi espalda.

—¡Eso crees tú! Pero deseo hacerte caso y arremangaré la colcha otro centímetro más... No, no: este valle no tiene fin.
 —Lo tiene, ya verás.
 —Pero el fin será a tal punto espantoso, a tal punto espantosa la delicia, que tiemblo.
 —Y yo me muero de vergüenza; sin embargo, prosigue.
 —Así sea. Otro centímetro... ¿Lo ves?
 —¿Qué?
 —Esta hendidura se prolonga, se agudiza, se vuelve un barranco, semejante a esos en que aletean los chorlitos y vuelan en picada cuando huyen... ¡Amor!, esta hendidura no tiene fin, tú no tienes fin.
 —Te ruego que no me turbes; mejor sigue descubriendo.
 —Pero si eso mismo estoy haciendo: ¡descubrirte!
 —Sin tantas interrupciones, quiero decir.
 —¡Lo pides tú misma!
 —Por tu amor.
 —Así sea. Ahora veo dos concavidades gemelas, u hoyuelos... ¿Para qué sirven?
 —Me parece que son, como todo en nuestros cuerpos, la concavidad de una convexidad.
 —¿Qué bello es oírte, incomparable tesoro!
 —Servirán para hundir ahí los índices y los medios, para mantenernos firmes en medio de nuestro desvarío.
 —Pero claro... En efecto, te imagino ya frente a frente... ¿Procedo?
 —Bueno, ya que estamos aquí...
 —¡No, mi amor, no resisto a lo que estoy viendo!
 ¡Déjame huír!
 —¿Por qué?, ¿qué miras?
 —Dos... ¿Cómo definirías...? Dos eminencias...
 —¿Grisés?
 —Al contrario: ¡ebúrneas!
 —En palabras sencillas: ¿de marfil?
 —Pero tú no eres algo sencillo.
 —¿Y luego?
 —Veo dos husos de plata.
 —Primero de marfil, luego de plata: ¿qué hacer para entenderte?

 —Vóltéate ahora.
 —¿Recomenzamos por la parte opuesta? Entonces tápame de nuevo.
 —Desde luego... Mejor no, perdona, ya no puedo más, no lo resisto.
 —¿Qué no resistes?
 —Así, centímetro a centímetro. Vóltéate de pronto, totalmente desnuda
 —Si así lo quieres...
 —¡Oh, Dios mío, es insostenible tu esplendor! Leche, perlas, miel, corales y...
 —Cuidado, tus imágenes no ligan.
 —¿Qué cosa tienes acá abajo?, ¿qué es esta especie de mechoncito brillante, casi morado por su excesiva negrura?
 —Custodia mi secreto.
 —Qué maravillosas palabras. Pero oye, yo de veras...
 —Di.

—Verme aquí, ve el efecto de tu belleza.
 —¡Qué horror!
 —¿Tú crees? Pero si supieras lo que podemos obtener de... de nosotros dos, de nuestros cuerpos, de nuestra carne.
 —¿Qué cosa?
 —Una dicha sin frontera... la felicidad; eso es, la felicidad.
 —Este asunto que tú tienes ¿puede hacernos felices?
 —Sin duda alguna, ¡te lo juro!
 —¿Pero qué querría de mí ese asunto que traes entre manos?
 —Tontita, coqueta, bien lo sabes.
 —¿Tú quisieras...?
 —Es impostergable.
 —Me vas a lastimar.
 —No, casi nada, sólo un momento... ¡Te lo suplico!
 —Malo; me vas a lastimar.
 —No, no. Oye, mi amor: sé buena conmigo por el amor que te tengo. Ponte así, levanta las piernitas, deja que yo...
 —Nunca te había visto así: tienes roja la frente, los ojos lánguidos e imperiosos, suplicas y ordenas...
 —¡Es forzoso que lo hagamos!
 —De acuerdo. Yo también siento...
 —Es natural. ¿Cómo podría ser de otra manera? Yo te quiero bien, tú me quieres bien...
 —¿Lo crees?
 —Seguro.
 —No. ¿Crees que debemos?
 —¡Seguro! Te lo ruego, ábrete... ¡Oh, gracias, gracias! Ya verás qué felices seremos... ¡Ay! ¡Ay!
 —¿Qué te pasa?
 —¡Ay, pobre de mí! Estoy... estoy herido, sangro...
 —¡Estás sangrando!
 —¡Sí, miral! Se ve como mordido, como... ¡masticado!
 —Oh, santo cielo, nunca pensé que podría hacerte tanto daño!
 —Tú no lo pensabas... ¿Pero qué quiere decir esto? En nombre de Dios, ¿qué significa esto?
 —¿A qué te refieres?
 —Tu... tu... me mordió, ¿lo entiendes?
 —¿Y bien?
 —¡Y bien! Al diablo... Déjame ver bien...
 —Qué duro eres conmigo... Me vas a hacer llorar.
 —¡Chitón! Déjame ver bien... ¡Dios mío!
 —¿Pero qué pasa...? ¿Acaso las otras no están hechas como yo?
 —No lo sé, pero jamás había oído hablar de una cosa semejante... ¿Pero qué estás haciendo? ¿De verdad estás llorando?
 —¡Crees que soy un monstruo!
 —Pero claro que no, que monstruo ni que monstruo; cálmate. Esta es tu belleza y yo la adoro... Déjame ver bien.
 —¡No me toques!
 —Cálmate, amor... Oh qué delicia: bajo estos pequeños labios de coral asoma una hilera de nítidos, de brillantes y menuditos dientecitos... Oh, qué ingrato soy... Este es el más precioso de tus encantos.◇

LA EXPERIENCIA INTERNACIONAL EN EL CRECIMIENTO ECONÓMICO

Por Leopoldo Solís y Aurelio Montemayor



Introducción

En el periodo que va de 1960 a 1984 la economía mundial pasó por situaciones muy distintas, desde años de calma y crecimiento como fue la característica de principios de la década de los sesentas, a otros de franco estancamiento y con mayores tasas de inflación como sucedió a fines de los setentas y a principios de la década actual.

Distintos analistas comparten la opinión de que la economía internacional experimentó su condición más difícil desde la gran depresión de los años treinta, a fines de la década de los setentas y en los tres primeros años de la actual. Además de los efectos causados por los sucesivos incrementos en los precios del petróleo, la economía mundial sufrió las consecuencias de políticas mal coordinadas a nivel macroeconómico y de ajustes competitivos en dichas políticas que exageraron el mal desempeño de la economía internacional.

Sin embargo, no todos los países en desarrollo han tenido un comportamiento similar en los últimos cinco lustros. Algunos de ellos han avanzado a tasas mayores, aun sin tener recursos naturales tan importantes como el petróleo, otros que sí han contado con tales recursos han crecido a tasas inferiores, mientras que otros han sufrido deterioros importantes en sus niveles de vida y algunos más han tenido un crecimiento modesto sin haberse empeorado la distribución de su ingreso.

En el presente artículo se tratan de analizar algunos de los factores más importantes que explican comportamientos tan distintos. Puede señalarse, sin embargo, que parte del éxito de aquellos países que crecieron a un mayor ritmo y este ha sido más sostenido se debió al diseño y al manejo de sus distintas

políticas de tipo macroeconómico, así como a su mayor flexibilidad de adaptación ante modificaciones en las condiciones y restricciones a que se han enfrentado.

En cambio, aquellos países que no han sabido diseñar y manejar adecuadamente sus políticas macroeconómicas o que en ocasiones han tratado de comportarse de manera contraria a lo mostrado por las principales economías internacionales, han tenido mayores dificultades en su accionar, así como costos más elevados en el proceso de ajuste a que se han enfrentado.

En la primera parte de este artículo se realiza un repaso al comportamiento de los principales países industriales en los últimos veinticinco años y se ubica a algunos de los países en vías de desarrollo que se dividen entre aquellos con ingresos medios y otros de bajos ingresos y también se diferencian de acuerdo a la orientación predominante de su economía, sea hacia una mayor apertura frente al exterior o concentrándose en el mercado interno.

En base a esta subdivisión, se verá cuáles de los países en desarrollo han mostrado tasas más elevadas de crecimiento, así como menores dificultades en el ajuste a las dos recesiones mundiales que ocurrieron tanto en la década de los setentas como a principios de la actual. Se tratarán de señalar varios de los factores que explican el comportamiento tan distinto de algunos de los países asiáticos respecto al de los países latinoamericanos, cuya orientación económica ha sido, predominantemente, hacia el interior y cómo factores no económicos ayudan a explicar en parte dicha diferencia de comportamiento.

Se señala además, que en los años de la década de los sesentas el objetivo de política económica más importante para los países en desarrollo fue la búsqueda de mayores tasas de crecimiento. Sin embargo, a fines de esa década algunos de dichos

países introdujeron como un objetivo específico de política, el logro de una mayor equidad en el reparto de los frutos del desarrollo.

Los efectos de las modificaciones sustanciales en los precios del petróleo, las recesiones que ocurrieron y sus mismos errores en el manejo de las políticas, llevaron a los distintos países a realizar ajustes muy importantes, tanto en la década pasada más otros que en algunos casos se pospusieron para la actual.

De cualquier manera es nuestra impresión que entre los países en desarrollo, aquellos con una mayor apertura en su economía lograron realizar dicho ajuste a un costo menor.

En algunas ocasiones se ejemplifica en base al comportamiento de algunos países que de una u otra manera han sido clave en el desarrollo del sistema económico internacional de los últimos veinticinco años. En otros casos, se hacen observaciones que pueden ser válidas solamente para un grupo en particular.

Sin embargo, la experiencia obtenida una vez pasados los primeros años de la década de los ochentas permite concluir que en general, los países con mayor apertura en su comercio han crecido a tasas más elevadas sin que su distribución del ingreso se haya vuelto más inequitativa, y fueron también aquéllos que pudieron realizar el proceso de ajuste a un costo social menor.

Los países que se caracterizan por una orientación de su economía más hacia el mercado interno también crecieron, aunque lo hicieron a tasas menores que los de orientación hacia fuera, y sin embargo, no se mejoraron sus distribuciones de ingresos y en general les resultó más costoso el ajuste que tuvieron que hacer frente a las perturbaciones de la década pasada y de la actual.

Comportamiento de la Economía Mundial

La expansión de la producción y del comercio a nivel mundial, que se inició en los años cincuentas y alcanzó su nivel más alto en los años setentas, fue en gran medida resultado de esfuerzos deliberados y exitosos para reducir las restricciones en el comercio internacional.

En los años sesentas, los países industriales crecieron a una tasa promedio anual del 5%. En la década siguiente dicha tasa se redujo al 3.3% y además fue más errática. Los problemas que se presentaron en esta última década tuvieron sus raíces a fines de los años sesentas. En esa época varios países europeos experimentaron una rápida inflación de costos. Por su parte, los Estados Unidos de América establecieron nuevos programas de tipo social y eran los años de mayor intensidad de la guerra de Viet Nam. Algunas medidas que se tomaron condujeron a los países industriales a una recesión leve en los primeros años de la década de los setentas, sin embargo, la inflación no se les redujo.

Los aumentos en los precios del petróleo que ocurrieron en los años 1973 y 1974, produjeron un mayor desorden en parte porque el efecto contraccionista del aumento de precios afectó el crecimiento económico en los años 1974 y 1975. Por otra parte, se volvieron impredecibles otros ajustes que podían ocurrir en los precios del petróleo, lo que condujo a una mayor incertidumbre tanto para los inversionistas como para los responsables de las políticas gubernamentales.

Cabe señalar que hasta alrededor de 1970, el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial se había caracterizado porque los incrementos en las reservas de petróleo eran superio-

res a los aumentos en la demanda. Como resultado, el precio real del petróleo tendió a la baja y la energía barata hizo una contribución muy importante para lograr un crecimiento rápido de la producción mundial. Este patrón no se podía sustentar de manera indefinida; sin embargo, como la tasa de expansión del consumo del petróleo empezó a exceder al crecimiento de las reservas, los precios hubieran aumentado independientemente de la manera en que se hubiera manejado el mercado petrolero mundial; el incremento en más de cuatro veces en los precios nominales del petróleo que ocurrió en 1973 y 1974 fue muy superior al nivel real sostenible por las fuerzas del mercado. El principal resultado de la manera en que los países industriales respondieron a los mayores precios del petróleo que se presentaron en el año de 1973 fue que los déficits comerciales requerían, para ser reducidos, que se diera una menor actividad económica ya que en un principio tales países fueron lentos para economizar en el uso del petróleo. Por otra parte, más recursos de inversión se tuvieron que utilizar para sustituir el acervo de capital físico que se volvió obsoleto por los cambios en los precios de la energía, lo que vino a reducir el incremento potencial a nivel mundial en las capacidades productivas.

Entre los años 1975 y 1978 disminuyó el precio del petróleo en términos reales en alrededor de un 9%; sin embargo, los aumentos que ocurrieron en los años 1979 y 1980 fueron superiores al 80%. El impacto de estas alzas fue el reducir la tasa de crecimiento de los países industriales a ser de sólo 1.4% en 1980, cifra muy inferior a la tasa promedio de 3.5% observada en el periodo 1970-1978.

En los años setentas se observó en los países industriales no sólo un crecimiento más lento sino también una mayor inflación; en esa época ocurrió el desmoronamiento del sistema de tipos de cambio fijos y se presentó una modificación en el patrón del comercio internacional con una tendencia hacia un crecimiento más rápido de las exportaciones de manufacturas y uno más lento de las correspondientes a los productos primarios. También en esos años ocurrió un aumento significativo en el flujo de préstamos de la banca comercial hacia los países en desarrollo. Diez años antes pocos investigadores previeron que estos hechos ocurrirían en la década de los años setentas.

A principios de la década siguiente hicieron crisis los problemas que se habían acumulado; no sólo hubo un descenso en la producción de los países industriales, sino también los países en vías de desarrollo se enfrentaron a crisis muy serias en sus compromisos con el exterior. Los casos de Polonia, México, Brasil y Argentina fueron de los más comentados a nivel mundial.

La capacidad de la economía internacional para ajustarse a las anteriores perturbaciones ha sido severamente probada. Tales pruebas no fueron pasadas a entera satisfacción y el crecimiento se volvió más lento, observándose todavía debilidades en el comercio y en el sector financiero; sin embargo, algunos de los países en desarrollo han tenido un comportamiento más que satisfactorio.

En los años setentas, los países en desarrollo se ajustaron de diferentes maneras a un mundo de crecimiento moderado en la producción y en el comercio y a mayores precios en términos reales de la energía. Otros países pospusieron temporalmente el ajuste que requería su economía en base a un aumento notable en su deuda externa.

Sin embargo, de una u otra manera todos los países se han tenido que ajustar a las nuevas circunstancias. La efectividad



Foto: Archivo Casasola

del ajuste ha dependido críticamente del manejo que han realizado de sus políticas económicas internas así como de las políticas que prevalecen en los países industrializados y en los países exportadores de petróleo.

El éxito que han tenido algunos de los países se ha debido tanto a sus propios esfuerzos como a la aplicación de políticas comerciales que en vez de promover la sustitución de importaciones se han orientado más hacia la exportación. Aunque algunos de los países de mejor comportamiento aplicaron políticas de sustitución de importaciones en sus etapas iniciales de industrialización, han evitado el desaliento para la exportación que hubiese representado la extensión de la sustitución de importaciones hacia los bienes intermedios.

El traslado en la orientación de la política comercial, al pasar de promover la sustitución de importaciones hacia lo que se conoce como una orientación hacia el exterior, ha sido principalmente a través de la eliminación de los sesgos en las políticas del gobierno más que por una reducción de los incentivos para la expansión de la producción primaria o de la industria. La reforma llevada a cabo ha significado no sólo la identificación y el desmantelamiento de los desincentivos tanto para incrementar la oferta de exportaciones como para utilizar insumos importados cuando ellos eran los menos caros; pero también la terminación de políticas que favorecían a los sectores intensivos en capital así como el establecimiento de métodos de producción que ponen en igualdad de circunstancias a empresas de diferente tamaño en términos de obtención de créditos, asistencia técnica y apoyo en la comercialización.

En general, las políticas de los países de mejor comportamiento han evitado dirigir el apoyo a algún sector particular y

han tratado de promover tanto la industrialización como el comercio.

En el excelente análisis que realizó Joel Bergsman¹ sobre la correlación existente entre un mayor crecimiento económico y una mayor equidad para algunos países semi-industrializados en base a información disponible a principios de 1979, no llegó a una única conclusión. Sin embargo, los países con una mayor apertura en su economía mostraron de alguna manera un comportamiento más satisfactorio en el logro de ambos objetivos.

Si a las observaciones de Bergsman le agregamos lo ocurrido entre 1979 y 1984, no cabe duda que aquellos países con una mayor orientación hacia el exterior fueron los que realizaron el ajuste en condiciones más satisfactorias. Otros países que habían mostrado un buen comportamiento en términos de crecimiento, pero cuya orientación era más hacia el mercado interno, sufrieron graves contratiempos sobre todo en 1982 y 1983; tales fueron los casos de Brasil y de México, entre otros.

En virtud de que el tipo de política comercial es uno de los factores más importantes para explicar el distinto comportamiento de los países en relación a su tasa de crecimiento y a la estabilidad de la misma, a la equidad con la que se distribuyen los frutos del desarrollo así como al costo del ajuste ocurrido en la década pasada y/o en la actual, a continuación se analizan en primer lugar, aquellos países con una mayor orientación de su economía al exterior y en segundo, los que han promovido su crecimiento en base a políticas más orientadas

¹ Bergsman, Joel. "Growth and Equity in Semi-industrialized Countries", *World Bank Staff Working Paper No. 351*, Washington, D. C., USA, August 1979.

hacia el mercado interno. Para ambas situaciones se ejemplifica con algunos países a cuya información se tuvo acceso. En los dos casos se procura evaluar su éxito para alcanzar los objetivos de crecimiento, de equidad y de menor costo en el ajuste antes mencionado.

Países con orientación hacia el exterior

Entre los países con mejor desempeño en términos de los objetivos anteriores podemos señalar a Corea del Sur, Singapur, Taiwán, Hong Kong y España, entre otros, y todos ellos se caracterizan por mostrar en la actualidad elevadas participaciones de la industria manufacturera en el valor de la producción nacional y en el comercio exterior y son también de los países con mayores ingresos per cápita dentro de los que se encuentran en proceso de desarrollo.

El crecimiento real de las exportaciones de manufacturas por parte de los países semi-industrializados promedió 27% anual en el periodo 1960-1973, lo que se compara con un crecimiento de sólo 9% en el comercio internacional de este tipo de exportaciones. Algunas de estas economías mostraron tasas de crecimiento de sus exportaciones de manufacturas verdaderamente espectaculares, por ejemplo, Corea (51%) y Taiwán (29%), entre otros. Como consecuencia, la participación de las exportaciones de estos países en el total mundial pasó del 3% en 1960 al 8% en 1974. La expansión de las exportaciones de manufacturas para este grupo de países fue una fuente importante de su rápido crecimiento económico.

Los países que han adoptado políticas con orientación hacia fuera han sido los más exitosos en ajustarse a perturbaciones originadas en el exterior sin necesidad de recurrir de ma-

nera excesiva a préstamos externos o a reducciones en su producción. La flexibilidad que tal orientación provee ha sido más que suficiente para contrarrestar la vulnerabilidad que puede implicar en un principio.

Entre los países que han tenido un comportamiento que muestra un mayor crecimiento, destaca Corea del Sur², en la que ha ocurrido una transformación económica considerable a partir de los primeros años de la década de los sesentas: de ser uno de los países en desarrollo más pobres, predominantemente agrícola, y con una balanza de pagos muy débil, ha pasado a ser un país semi-industrializado, de ingreso medio, en el cual la industria juega un papel importante y provee los ímpetus mayores a lo que ha sido una tasa de crecimiento bastante rápida. La notable transformación de su economía fue resultado de una modificación deliberada en la política del gobierno en el año de 1964 hacia una estrategia de desarrollo orientada a la exportación. Esta estrategia, en combinación con las habilidades de su fuerza de trabajo y el pragmatismo de sus dirigentes pavimentó el camino para un crecimiento económico más rápido; esto último es más significativo ya que el país no cuenta con suficientes recursos energéticos, que se volvieron tan importantes a partir de 1973.

Aunque la demanda de exportaciones fue el motor para la expansión económica, sin embargo, fue el rápido incremento en la inversión interna lo que permitió a Corea del Sur explotar las oportunidades que se le presentaron en los mercados externos. La inversión interna como proporción del producto interno bruto más que se duplicó. La combinación de un crecimiento rápido en la demanda de exportaciones con un influjo importante de tecnología y capital externo y un alto nivel de inversión sirvieron para mantener la tasa de crecimiento a un nivel de 10% anual entre 1963 y 1978. La reducción del déficit en cuenta corriente a través de un crecimiento rápido en las exportaciones y de un mayor flujo de capital del exterior hizo posible aumentar las reservas internacionales.

Al presentarse la crisis del petróleo de 1973, la economía coreana pudo absorber sin mayores problemas dicha perturbación externa a pesar del incremento sustancial en las importaciones, la disminución en el crecimiento de las exportaciones y un déficit considerable en cuenta corriente. En esa ocasión, las autoridades eligieron reducir la tasa de crecimiento de la economía para financiar el crecimiento de las importaciones a través de préstamos externos y simultáneamente trataron de acelerar el crecimiento de las exportaciones a través de mayores incentivos. Al mantener una oferta adecuada de equipo, partes y materias primas para los productores coreanos, el gobierno pudo asegurar que la oferta de bienes exportables continuaría su crecimiento y de esa manera se generarían mayores divisas para pagar el petróleo y mantener la confianza en la habilidad del país para servir sus obligaciones en el exterior. Al mismo tiempo, el gobierno tomó tres medidas que aseguraban que los incentivos a las exportaciones no se verían afectados por el posterior aumento de los costos. Dichas medidas fueron las siguientes: primera, la devaluación de la moneda; segunda, un mayor énfasis en los incentivos fiscales a los exportadores; y tercera, mayores esfuerzos para diversificar los mercados de exportación así como un cambio en la mezcla de los bienes que se exportaban. Estas medidas dieron resultados

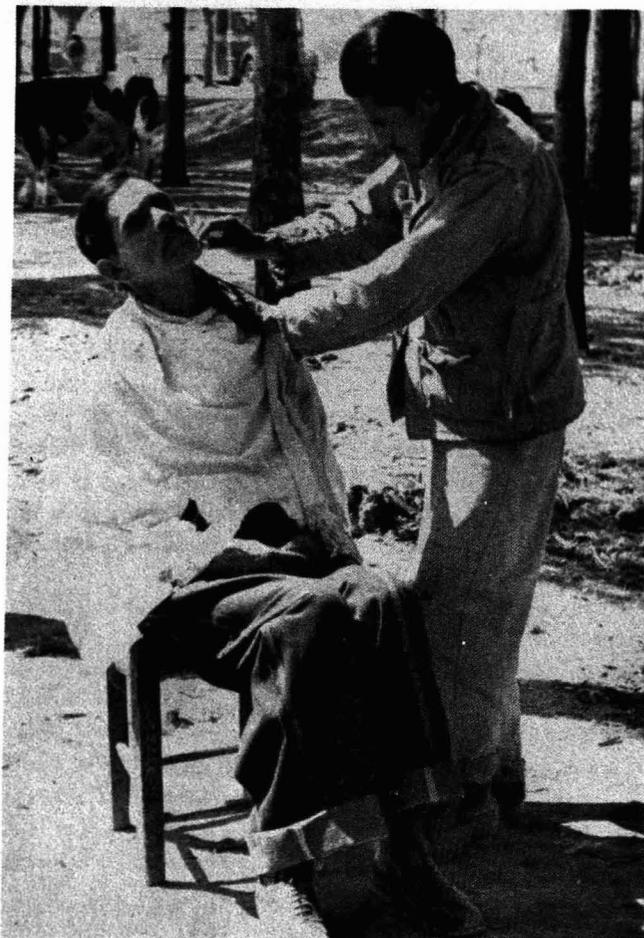


Foto: Hermanos Mayo

² Parte de lo que se menciona sobre Corea del Sur está basado en el trabajo de F. Jaspelsen, "Adjustment Experience and Growth Prospects of Semi-Industrialized Countries", *World Bank*, August 1981.

y mejoraron la posición competitiva de las exportaciones coreanas: a pesar de un menor crecimiento y de una demanda reducida de parte de los principales clientes de Corea, las exportaciones volvieron a crecer a tasas elevadas.

La estrategia de ajuste elegida por las autoridades coreanas en los años de 1973 y 1974 se caracterizó por un crecimiento rápido en la producción de bienes comerciales, principalmente de exportación, y la introducción de medidas para incrementar el ahorro y mantener lento el crecimiento del consumo.

La expansión de las exportaciones fue la base para este ajuste y para la recuperación posterior y se le puede considerar como causante de más de la mitad del crecimiento económico que ocurrió en esa época; el ajuste en los años siguientes requirió un mejoramiento en los incentivos a la exportación, una moderación en los salarios y un desplazamiento de aquellas empresas que sustituyen importaciones y que no pudieron transitar hacia la exportación.

Cabe señalar que para tener éxito en el programa de ajuste no sólo es importante la orientación de la economía hacia la exportación, sino que también se requiere de aumentos en las participaciones del ahorro y de la inversión así como de una mayor productividad de esta última.

Por otra parte, la producción agrícola creció a tasas relativamente elevadas, 4.7% anual en un periodo de 15 años. Esto fue resultado de la alta productividad de la tierra, el acceso a insumos modernos, la preparación de la fuerza de trabajo y una política de precios favorable que llevó a la agricultura a su papel de proveedora de alimentos y de divisas.

También en Corea del Sur, a diferencia de otros países con una mayor orientación hacia el mercado interno, las empresas públicas se han convertido en una fuente de utilidades.



Foto: Hermanos Mayo

Por otra parte, en base a cifras publicadas por organismos internacionales, Corea del Sur es un país donde virtualmente se ha eliminado la pobreza absoluta y dentro de los semi-industrializados mantiene una distribución del ingreso de las más igualitarias.

Países con orientación hacia el interior

Estas economías han procurado una mayor autosuficiencia en un rango cada vez más amplio de productos y han tratado de reducir las relaciones con el resto del mundo en materia comercial por arriba de lo que recomienda la ventaja comparativa con el fin de disminuir la vulnerabilidad frente a perturbaciones originadas en el exterior.

En este grupo de países tenemos a casi todos los latinoamericanos, aunque algunos de ellos experimentaron por periodos breves con una política comercial orientada hacia las exportaciones. Pero como grupo y para los cinco lustros que se están considerando, se puede decir que América Latina ha tenido una orientación hacia el mercado interno. También se puede incluir a países africanos, a algunos asiáticos, como por ejemplo Filipinas, Indonesia y la India, entre los más importantes.

En los casos de Brasil, México y Argentina, se puede señalar que la estrategia de industrialización vía sustitución de importaciones favoreció la manufactura respecto a la agricultura, así como las ventas internas en relación a las externas. Esa estrategia implicó, hasta fines de la década de los setentas, obtener una tasa satisfactoria de crecimiento en el producto interno bruto, pero con altas ineficiencias y con un endeudamiento importante con el exterior.

En algunos de esos países no se promovió la agricultura ya que la respectiva política de precios no fue favorable para el productor nacional. En el caso particular de México, el recurso a la importación de productos básicos —alimentos— ha sido muy utilizado a partir de 1973.

Por otra parte, aunque la participación de la inversión en el producto interno bruto ha tendido al alza, el financiamiento de la misma ha sido, en buena medida, vía ahorros involuntarios o a través de incrementos notables en la deuda externa.

Algunos países que han sido deficitarios en sus cuentas con el exterior se financiaron con créditos de los mercados internacionales de capital ofrecidos en montos importantes debido a las considerables reservas petroleras. Para algunos de esos países existen estrechas relaciones fiscales entre el sector petrolero y el gubernamental. Los mayores ingresos que obtuvo el sector petrolero precipitaron aumentos en la inversión pública. Por su parte, los ahorros del sector público aumentaron inicialmente y después cayeron como proporción del PIB, en parte porque los ingresos tributarios no petroleros se expandieron a un ritmo lento. Al mismo tiempo, el gasto del sector público se mantuvo a niveles altos de acuerdo a planes que se formularon inmediatamente después de los primeros aumentos en el precio del petróleo. Los incrementos sustanciales que ocurrieron en el gasto público se dirigieron a la provisión de infraestructura y de otros servicios públicos.

La inversión del sector privado, aunque creció, lo hizo a un ritmo menor que el mostrado por el dinamismo del gasto público. Sin embargo al revertirse el movimiento de los precios del petróleo hubo la necesidad de reducir los gastos en dicho sector así como de realizar un ajuste significativo en el déficit fiscal y en el comercial. En el caso particular de México, se pudo posponer un año dicho ajuste al financiarse en forma

exagerada con créditos obtenidos en el extranjero y a altas tasas de interés.

La inversión del sector público en la industria tendió a favorecer los proyectos intensivos en capital. Como una medida anti-inflacionaria los países exportadores de petróleo subsidiaron las ventas internas de los productos derivados del petróleo. Como resultado de lo anterior, no sólo se vieron drenados los ingresos fiscales sino que a la vez los mayores subsidios tendieron a promover una menor conservación de los energéticos.

Adicionalmente, la apreciación que ocurrió en el tipo de cambio real de algunos países no sólo redujo los incentivos para la industria, sino también para sustituir trabajo por bienes de capital que se importaron de manera más barata. La experiencia de un número de países exportadores de petróleo sugiere que una expansión muy rápida en el gasto gubernamental de bienes y servicios internos es posible que no sólo induzca una apreciación en términos reales del tipo de cambio, sino además conduzca a un *crowding out* del sector productivo privado por las excesivas demandas de recursos por parte del sector público.

Lo anterior es otro caso de lo que se ha llamado la enfermedad holandesa, pero que en la literatura económica fue mencionada anteriormente por W. Arthur Lewis en 1963 para el caso de la bauxita de Jamaica y por Dudley Seers para el petróleo de Trinidad-Tobago, antes de volverse popular por los efectos que se presentaron con la rápida explotación del gas natural por parte de Holanda.

En el caso de México, país que a partir de 1977 inició un esfuerzo de explotación muy importante de sus cada vez más grandes montos de reservas petroleras, no sólo se mantuvo por varios años sobrevaluada la moneda, sino que en algunos años se contrataron montos muy importantes de deuda en el exterior, recursos que volvieron a salir por la vía de importaciones suntuarias, viajes artificialmente baratos al extranjero o como fugas de capital.

En un artículo de Larry Sjaastad que apareció en la revista *Fortune*,³ se señala que esto último no sólo fue el caso de México, sino también de Argentina, Brasil y Venezuela, entre otros, los que incurrieron en el mismo tipo de errores.

En el caso particular de América Latina, buena parte de la influencia para promover la industrialización a través de la sustitución de importaciones tuvo su fuente en teorías que se desarrollaron en organismos internacionales donde se sostenía que las raíces de los males se encontraban en la existencia de cuellos de botella y que la inflación no era un fenómeno monetario sino que para eliminarla se requerían programas de desarrollo económico bien diseñados y la estrategia adecuada era por vía de políticas proteccionistas y de expansión del gasto público.

Entre otras consecuencias, dicha orientación en la política económica creó poderosos intereses que todavía se resisten al cambio. Ellos se encuentran inmersos no sólo en los controles a las importaciones, sino en multitud de sectores: desde productores que se resisten a competir con empresas del exterior, hasta el sector obrero, sobre todo el urbano protegido, que se ha beneficiado de dicha situación. También hay resistencia para realizar reformas fiscales o para eliminar la multitud de distorsiones que se han incrustado en el sistema económico.

En general, aquellos países con una mayor orientación hacia

el mercado interno son por lo general economías donde el déficit del sector público es más elevado y donde por muchos años se mantuvo un significativo déficit en la cuenta corriente. En algunos ejercicios realizados para una muestra de países en vías de desarrollo, se encontró que en promedio, las economías con una mayor tasa de crecimiento eran aquellas en las que las participaciones de los dos déficits anteriores en relación al PIB eran inferiores y también las que tenían menos distorsiones en sus precios básicos (por ejemplo, tipo de cambio, tasas de interés y salarios, entre otros).

Aunque para países de tamaño grande la industrialización vía la sustitución de importaciones ha funcionado en el sentido de haberse logrado un ritmo elevado de crecimiento, no ha podido reducir los niveles de desigualdad. Estos son particularmente alarmantes dentro de áreas rurales, en las mismas áreas urbanas y al contrastar la situación de las ciudades con el campo. Pero en parte el resultado de lo anterior se debe a la desigual distribución de la tierra, del capital humano y a las políticas que se han instrumentado.

Algunos países de África y de Latinoamérica han tratado de proveer un nivel de servicios públicos superior al que sus recursos pueden sustentar; estas políticas han significado, en efecto, transferencias del sector rural más pobre a uno urbano relativamente menos pobre y en general han implicado fuertes desincentivos para la producción agrícola. Esto finalmente ha conducido a una disminución en la relación entre exportaciones de manufacturas y el producto interno bruto de tales países, así como en su participación en las exportaciones mundiales respectivas.

Panorama de los ochentas

En los próximos años se requiere consolidar el crecimiento económico de los países industrializados; se necesita también que estos países apliquen políticas más liberales en el comercio internacional, así como que se incrementen y diversifiquen las exportaciones de los países de menores ingresos. Esto último depende en medida importante de las políticas comerciales que diseñen los países de ingresos medios y bajos.

Un crecimiento más lento por parte de los países industriales no sólo limitaría la demanda por los productos de los países en desarrollo, sino además elevaría las presiones para una mayor protección, sobre todo de manufacturas, al incrementarse el desempleo en los países más desarrollados. La protección por sí misma reduciría los incentivos al cambio tecnológico y al aumento en la productividad, con lo que se llegaría a un crecimiento global más lento.

Los países cuyas economías están más orientadas hacia fuera muestran una mayor participación del comercio exterior en el producto interno bruto que aquellos países que siguen una estrategia hacia el interior. Las perturbaciones externas que han afectado a los primeros países mencionados han provocado una mayor pérdida en relación al PIB pero su desempeño económico se ha visto menos afectado por las perturbaciones externas y ultimadamente son menos dependientes del financiamiento externo. Ellos pueden aceptar una pérdida temporal en la tasa de crecimiento durante el ajuste mientras incrementan las exportaciones, restringen las importaciones y tratan de controlar la inflación importada, pero el crecimiento se puede elevar ya que esta forma de ajuste usualmente no implica restricciones de tipo deflacionario por alguna amplitud de tiempo.

³ 26 de noviembre de 1984.

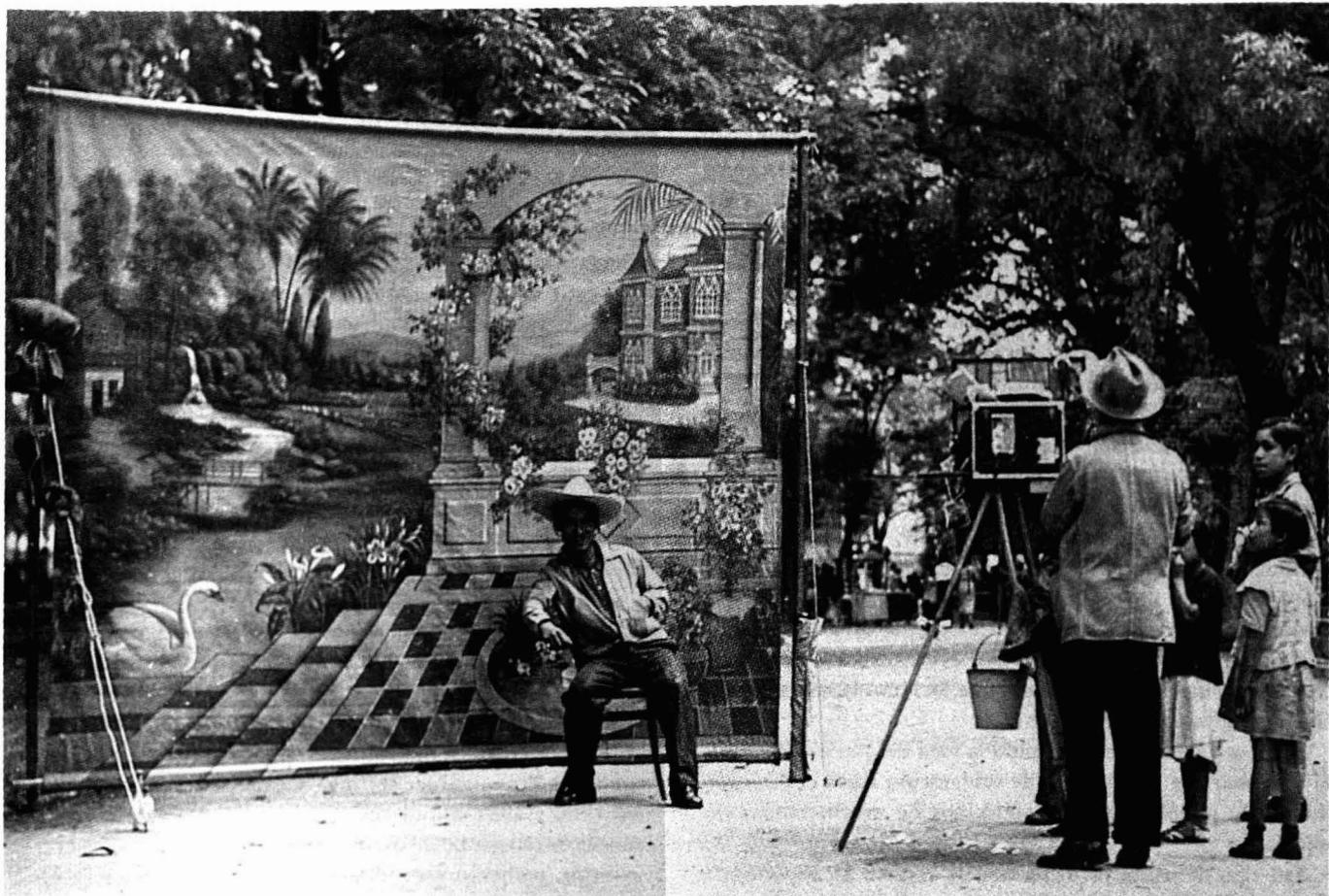


Foto: Archivo Casasola

Esta es, quizá, la lección de mayor valor que se deriva de la experiencia en los últimos años por parte de los países semi-industrializados y de los productores primarios.

Los países que tienen que hacer frente a perturbaciones originadas en el exterior deben moverse hacia políticas que provean igual promoción tanto a las exportaciones como a la producción interna y adecuados incentivos para el ahorro. Es importante que los fondos obtenidos del exterior sean destinados a inversiones productivas que aumenten la capacidad del país para producir bienes de exportación y sustituir importaciones.

Tal reforma en la política interna no es fácil. Toma tiempo antes de trasladar hacia un sistema simétrico de incentivos a las exportaciones y a la producción interna y promover una mayor oferta de exportaciones. Mayores ahorros no se van a materializar a menos que haya una confianza general en las autoridades para el manejo de la economía. Es importante insistir aun a la luz de posibles contratiempos. La reforma en las políticas usualmente requiere ser apoyada durante el periodo de transición por importantes fondos del exterior.

Tales fondos en apoyo de un programa de liberalización proveen insumos a las industrias exportadoras. Pueden financiar también un flujo de importaciones para moderar las presiones de tipo inflacionario.

Sin tales financiamientos, los gobiernos tratarán de evitar la reforma en las políticas por miedo de precipitar tanto una crisis de tipo político como una escasez de divisas. A su vez, el financiamiento del exterior, si no es apoyado en las políticas puede sólo posponer pero no evitar una crisis.

Los efectos de los cambios externos dependen también de las respuestas de la política doméstica y de la estructura econó-

mica básica. Como se ha señalado anteriormente, los países más calificados para enfrentar el medio ambiente externo son aquellos con mayor orientación hacia fuera. La expansión en las exportaciones no es igualmente fácil para todos los países; aquellos que tienen sólo uno o dos productos de exportación y una modesta capacidad de manufactura tienen menos campo para maniobrar. Una sustitución eficiente de importaciones reflejando escaseces internacionales y ventajas comparativas es también una parte importante de una orientación hacia fuera.

Políticas que favorecen el desarrollo y el crecimiento tales como los aumentos en el ahorro interno o la mejoría en la eficiencia en el uso del capital también ayudan al ajuste. Lo mismo es cierto de todas las políticas que permiten trasladar eficientemente hacia la producción de bienes comerciables.

Una base industrial amplia es muy importante para establecer industrias dedicadas a la exportación de manufacturas. En algunos casos su desempeño se ve afectado por políticas inadecuadas de tipo fiscal así como por algunos regímenes cambiarios que impiden un mejor comportamiento.

Una reducción en las barreras al comercio es importante tanto para los países en desarrollo como para los más avanzados, sin embargo, se requiere que su economía avance simultáneamente en otras direcciones sobre todo en el caso de los países en proceso de industrialización.

En los próximos años, las economías de los países de ingreso medio continuarán expandiéndose de una manera rápida si los flujos comerciales continúan tan libres como hasta ahora. La expansión de sus exportaciones ha sido un resultado más de su propio empuje que de una expansión de los mercados mundiales.

Aunque no hay un solo camino para el desarrollo, aquellos

países que han logrado ajustar sus políticas a las condiciones prevalentes o esperadas a ocurrir, así como los que han mostrado una mayor efectividad para implantar su estrategia en respuesta a modificaciones en las oportunidades y restricciones, han sido los que han logrado transitar los últimos veinticinco años con un crecimiento satisfactorio y sin deterioro en sus niveles de vida y en la distribución de los beneficios del desarrollo.

Para los países cuyas economías se han dirigido hacia dentro, sobre todo aquellos con mercados internos más grandes como México y Brasil, no se puede negar que su tasa promedio de crecimiento haya sido aceptable pero que en algunos años hubo necesidad de sacrificar producción, ingreso y nivel de vida debido a la estrategia que se había elegido y al fracaso de las políticas seleccionadas.

Cada país requiere que las políticas se ajusten a sus condiciones particulares. No se sugiere que todos los países instrumenten la misma estrategia que Corea del Sur, Taiwan, Singapur y Hong Kong. Pero lo que sí se necesita es que no desincentiven sectores tan importantes como el agrícola, ni que tengan una estructura de protección con niveles altos y además con una varianza significativa. Se deben evitar excesos de controles, reglamentaciones y permisos que facilitan la corrupción e impiden un mayor crecimiento.

Algunos analistas han sostenido la idea de que es difícil que al continuar con la estrategia de orientación hacia el mercado interno se pueda avanzar en términos de crecimiento y de equidad.

Este tipo de países requiere no sólo reducir la importancia de los déficits del sector público sino modificar el destino de su gasto, tanto corriente como de inversión, con objeto de mejorar las condiciones de salud, vivienda, nutrición y educación. Los estudios de Marcelo Selowsky señalan que ese esfuerzo no es tan grande, más sin embargo se requiere decisión y capacidad para llevar a cabo programas que realmente reduzcan los niveles de pobreza.

También se requiere tener políticas realistas de precios tanto en los bienes y servicios que produce el sector público como en materia de tasas de interés, tipos de cambio, etc., para que se promueva el uso eficiente de los recursos, se genere ahorro, se mejore la eficiencia en la inversión y se incentiven o al menos no se desalienten, las exportaciones.

Las experiencias en 1983 y 1984 en Brasil y México han sido realmente notables. Sin embargo, los costos en que han incurrido ambos países en términos de nivel de vida al no haberse ajustado a sus recursos internos han sido altos.

En el caso de los países semi-industrializados del Oriente Asiático, su comportamiento satisfactorio ha dependido de varios factores: el primero de ellos ha sido el tener un enfoque que apoye los aumentos en la productividad agrícola así como el reemplazo de políticas comerciales de sustitución de importaciones que en general se enfocaban hacia el mercado doméstico por políticas que favorecían el crecimiento de las exportaciones en general, pero sobre todo de las de origen manufacturero. Un traslado a una orientación semejante por algunos países latinoamericanos ha causado que su balanza comercial mejore de manera muy marcada. Estos últimos países han alcanzado la etapa en la cual pueden comenzar a trasladarse hacia áreas de producción más especializadas e intensivas en desarrollo tecnológico a la vez que continúan mejorando las oportunidades de ingreso para la población rural.

Finalmente cabe señalar que aunque Joel Bergsman no atri-

buye en su estudio mayor importancia a aspectos culturales para explicar el distinto tipo de comportamiento en su análisis que terminaba hacia 1979, no debemos olvidar que lo pragmático de su proceder, su orientación hacia el trabajo, así como su agresividad en materia de negocios, puede explicar en cierta medida el distinto desempeño de las economías del Este Asiático.

Debido a su estructura económica más diversificada y a su fuerza de trabajo altamente entrenada y agresiva en materia de negocios, esos países demostraron una capacidad considerable para ajustarse a los nuevos desarrollos. Muchos pudieron evitar una disminución de su crecimiento al obtener mayores niveles de financiamiento en el exterior. La habilidad para obtener estos flujos de recursos fue una consecuencia de su desempeño tanto en términos de las exportaciones como de su crecimiento económico lo cual a su vez estuvo correlacionado a la estrategia de desarrollo que habían adoptado.

Conclusiones

Aunque existen críticas importantes acerca de si una estrategia de crecimiento con orientación hacia las exportaciones es la más apropiada para un país que quiere mantener una tasa aceptable de crecimiento, con una distribución "equitativa" del ingreso y sin problemas graves para ajustarse a perturbaciones externas, parece ser que la experiencia acumulada entre 1960 y 1984 demuestra que aquellos países que modificaron su estrategia de desarrollo, orientándola hacia el mercado externo, pudieron comportarse de una mejor manera en la búsqueda de sus distintos objetivos de política.

El desempeño superior de este tipo de economías no es inesperado sino es sólo un asunto de tener tipos de cambio competitivos, un sistema conocido y adecuado de incentivos así como acceso a insumos importados, libres de gravámenes, para las empresas exportadoras.

En cambio, los países que continuaron con una estrategia de industrialización basada en el mercado interno tuvieron problemas al ajustarse sobre todo a la recesión mundial última ya que se financiaron fuertemente con deuda externa y se enfrentaron en los primeros años de la década actual a la necesidad de modificar su patrón de crecimiento, habiéndose dado el caso de algunos países que tuvieron que aplicar políticas recesivas con repercusiones en términos de producción y de inequidad en la distribución del ingreso.

Lo que parece mostrarnos la revisión del desarrollo sobre todo de los llamados países semi-industrializados, es que aquellos que se orientaron hacia la promoción de exportaciones requirieron de otras políticas económicas que fueran consistentes, o sea no sólo se debe evitar la sobrevaluación de la moneda o los sesgos hacia el sector industrial que sustituye importaciones, sino también una política en el sector agrícola que no empeore sus términos de intercambio, o una en el sector financiero en que se promueva la generación suficiente de ahorro interno y la canalización del mismo hacia los sectores socialmente más rentables. También se requiere que los gobernantes tengan una estrategia de largo plazo que facilite la industrialización a través del desarrollo de las exportaciones y que por medio de reglas del juego claras haya confianza para planear, invertir y arriesgar en la búsqueda de nuevos y atractivos mercados. En todos esos países, los montos que se invirtieron en los últimos veinticinco años fueron importantes y sobre todo se dirigieron hacia los sectores más atractivos. ◊

Umbral

Por Miguel Angel Flores*

Se levanta así con pies de niebla,
los recuerdos cruzan un gélido viento,
es la hora crepuscular, se esfumó la edad ligera,
en exilio, los placeres vagan entre los arrabales de la memoria;
en qué rincón buscar la boca que se abrió incandescente.

De tu ciudad sólo queda un patio

Semanas de lento respirar, semanas de lamentos apagados;
de ser sólo una presencia agria,
semanas de mirar fugazmente
la garganta ensangrentada del día.

De tu ciudad sólo queda un patio en ruinas

Las maldiciones de la edad,
la agonía que ya no concede tregua,
la fiebre que palmo a palmo gana un cuerpo;
apartamiento de olores y sabores,
y al fin se cumple el día:
la invalidez y la condena,
y tu pensamiento es un surtidor
de sueños alucinados y ebrios.
No hubo hartura de vida.

El dorado cabello y el esbelto talle ¿qué fin tuvieron?
A triste soledad condenado, ¿quiénes fueron verdadera compañía?
sentidos en vigilia y una vaga sensación de la aguja hipodérmica
los ojos fijos en la alba inmensidad de un cielo falso,
la larga soledad de ocultar el dolor íntimo
y días que son presencia yerma.
Se adormece el cuerpo,
la conciencia que se evade
y atraca en el puerto que llaman destino,
¿por qué mejor no morir en secreto?
sin testigos que hagan recuento de miserias y lástimas.
Ah, morir a la hora que el día alcanza su climax.
El silencio cae sobre ti y muestras un rostro
que será fértil territorio de gusanos y de polvo.

*De la ciudad deseada sólo recuerdas un patio
a donde llegaban los hombres cargados de sueños
que la dura vigilia emponzoñaba.*

*En la algarabía vespertina
creíste adivinar un idioma perdido en la infancia. ◇*

* Premio Nacional de Poesía
en 1980, ha publicado:
Contrasuberna (1981, J. Mortiz).
y actualmente colabora en *Proceso*

HACIA, AMÉRICA DESCONOCIDA

Por Santiago Genovés

Introducción

La cultura lleva al hombre hacia nuevos vuelos. Interiores y exteriores. Por mar o por tierra. Ahora también por aire. ¿Es este ir hacia lo desconocido, este afán de salirse del nicho ecológico en que la naturaleza lo coloca, privativo del hombre? A corto plazo parecería que sí. A largo plazo, no lo es. Es sólo una extensión, una prolongación de sus anteriores —más o menos oscuros, más o menos claros— estadios evolutivos. Veamos: sin ir más lejos, los primeros escaqueos de los vertebrados se hallan en playas arenosas de Italia. Son los anfioxos. Algunos de entre ellos, con el transcurso del tiempo, se convierten en peces. Más tiempo. Algunos pasan a ser anfibios. Parecería que el logro evolutivo estaba ya realizado: mar y tierra. Pero no, algunos anfibios se convierten en reptiles. Se quedan sin mar, pero prácticamente, grandes y chicos se apoderan de la Tierra. Jamás lo sabremos, pero a pesar de su pequeño cerebro, tal vez sienten la necesidad de ir a la luna, o de acercarse más al Sol, o de salirse de la Tierra. Como el hombre actual. Unos reptiles se convierten en aves y quedan volando. Otros en mamíferos. Algunos mamíferos se hacen primates. Algunos primates unen cerebro y mano a unas piedritas, en constante interacción y retroalimentación. Surgen, así, los homínidos, que, de nuevo, poco a poco, pero cada vez en evolución más rápida, más acelerada, se hacen, primero *Homo erectus*, *Homo sapiens*, después, el *Homo sapiens sapiens* que ahora somos, desde hace ya varias decenas de miles de años. Tiempo ínfimo si lo comparamos al Big Bang inicial de hace unos veinte mil millones de años, o al comienzo de la vida en la Tierra, de hace unos cuatro mil millones de años.

El hombre es de la Tierra. Puede nadar pero no puede respirar bajo el agua.

Branquias quisiera tener
que mi amor está en el mar
y yo no la puedo ver

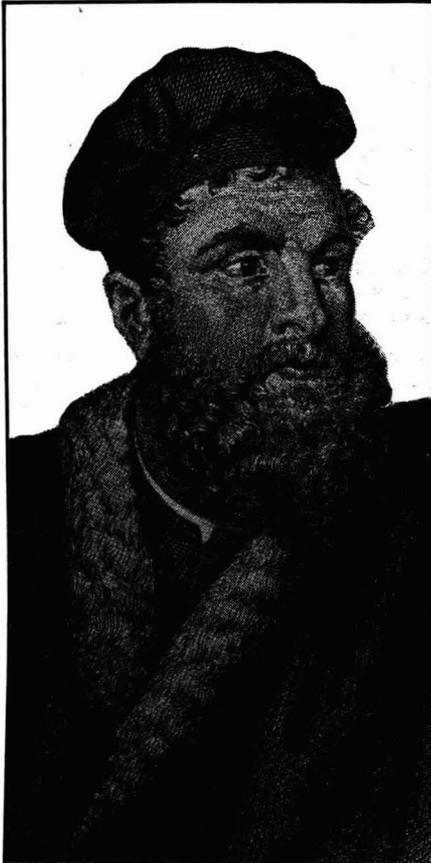
R. Alberti.

Así, en su búsqueda constante, en su querer ir, ahora sí, conscientemente, en busca de lo desconocido, camina y camina sobre la tierra. Paso a paso. La cima de estos andares la constituye, sin duda, Marco Polo que llega al Japón y regresa. Son los años 1271 a 1295.

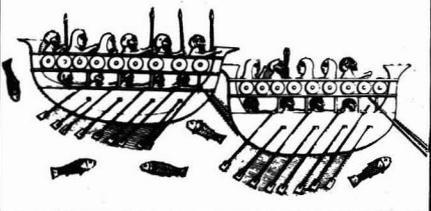
Pero nos interesa ahora el mar. Antes de bañarnos en él, es necesario aclarar dos aspectos de comportamiento que son intrínsecos a la búsqueda —consciente o no— de nuevas tierras a través de los mares.

1o. Que el mar borra la huella del hombre. Al caminar por tierra, el hombre ve y lo ven. Queda, pues, firme, el relato, el conocimiento de su paso. Los peces no poseen, que sepamos, transmisión oral o escrita de lo que sucede. Así, tanto la salida, como la llegada y el regreso —cuando lo hay— por mar, se envuelve en un misterio, que con razón o sin ella, queda envuelto en la leyenda, más o menos mitificada. El mar disuelve la tinta de la Historia.

2o. Que las corrientes y vientos marinos actúan a la manera de un *tapis roulant*. Al situarnos en él, en ellos, lo queramos o no, nos pueden llevar a distancias inconce-



Marco Polo

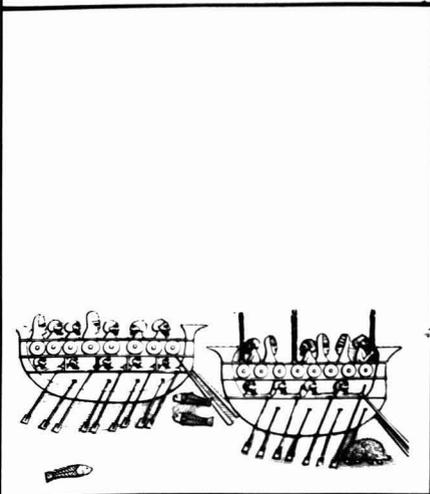




Retrato de Marco Polo en la primera edición impresa de El millón, N. Y., Public. Library.



Los hermanos Polo y su sobrino Marco dejando Constantinopla rumbo a China. Miniatura del S. XIV, N. Y., Public. Library.



bibles para los que piensan —prehistoriadores, arqueólogos, antropólogos, etnólogos, etnohistoriadores, etc.—, en términos exclusivamente terrícolas. En otras palabras: si la tierra fuese de agua y los océanos de tierra, Colón, andando, hubiese descubierto un nuevo mar. Pero hubiera tenido que andar mucho, muchísimo.

Hacia América, en el lejano pasado

(Por el norte)

Al parecer, el primer ingreso a América tiene lugar a partir de Asia, atravesando el estrecho de Behring, prácticamente caminando sobre él, hace unos 50,000 años. No es que alguien dijese: “Vamos a América”. Para nada. Sino que los animales de caza y sustento para el hombre se van retirando más y más hacia el Norte, con los hielos, y el hombre los sigue. Así llegamos a América y a *Homo sapiens sapiens*¹, hombres y mujeres. América comienza a poblarse, y sigue haciéndolo, a través del Estrecho de Behring, y tal vez, de la Islas Aleutianas, y el proceso continúa hasta hace unos nueve mil años, a través del istmo que une a los dos continentes, lo mismo que Gran Bretaña lo estaba hasta esta reciente fecha. Por el Sur existen datos borrosos de posibles contactos de romanos con alguna isla del Caribe, hacia los años 2,000 A. C., a través de lo que podemos llamar el Atlántico medio.

Más recientemente

(Por el centro-sur)

Los fenicios alcanzaron Noruega en el Norte y la isla de Mogador (hoy Essahuera), y Cerné en la costa occidental de Africa, a distancias equivalentes o aun mayores, que el transcurso Atlántico. Claro que iban costeano. Cabe aquí un pequeño paréntesis al caso. En el actual Marruecos y bajo ruinas romanas, se halla una verdadera e importantísima ciudad fenicia, todavía hoy pobremente excavada: Lixus, al Sur del cabo Bojador. Más al Sur, en la isla ya mencionada, Mogador, los fenicios establecieron importantes tintorerías. Esto es, que la idea que nos dan hasta hoy los libros de texto, de que los fenicios eran grandes navegantes, grandes comerciantes, pero, en términos del base-ball americano, de ‘pisa y corre’ no se atiene a la realidad. Se han encontrado en las islas Azores vasijas fenicias que tienen, en su interior, monedas fenicias. Alrededor de Africa navega Neco VI de Egipto, hacia el año 600 A.C., desde el mar Rojo hasta Egipto de nuevo, en el sentido de las manecillas de un reloj, con la ayuda de marinos fenicios. Y existió también la tentativa de Sataspés, persa, que bajo la orden de Xerxes (485-465 A. C.), cuando éstos dominaban Egipto, habiendo, sin duda, oído los relatos de Neco, trató de circunnavegar Africa, esta vez en dirección opuesta, sin lograr ir más allá, tal vez, del extremo meridional de Africa.

A esta misma época pertenece la llamada piedra de Parahyba encontrada en Brasil en 1872, y considerada fraudulenta hasta hace muy poco, en que ha sido revisada, revalorizada y autenticada. Se pensó, durante mucho tiempo, que la piedra era fraudulenta ya que los signos fenicios grabados en ella no poseían rasgos conocidos, esto es, que no aparecían en las escrituras fenicias clásicas conocidas por los estudiosos en la época del descubrimiento de la piedra Parahyba. No obstante, hallazgos posteriores de escrituras fenicias muestran la existencia de trazos que coinciden con los que aparecen en la piedra descubierta en 1872 en Brasil. No existe pues, posibilidad de fraude, ya que, en el momento de descubrirse la piedra en 1872, los arqueólogos desconocían por completo los trazos que en Fenicia aparecieron después, y que ya se encontraron en la piedra de Parahyba, fechada ahora como procedente del año 531 A. C. Dice lo escrito en la piedra:

Somos hijos de Canaan,² en Sidón, ciudad del rey. Por razones de comercio nos hemos visto arrojados sobre estas orillas distantes, y tierras montañosas. Sacrificamos a un joven para propiciar a dioses y diosas, en el décimo nono año de Hiram,

¹ De lo poco de lo que estamos seguros, absolutamente seguros en Antropología es que el hombre no se origina en América. Viene. Somos primates estirrinios, a partir de los que evolucionamos y en el Continente Americano sólo encontramos restos de plattirinos, con un premolar más, con cola, y con nariz aplastada, de ahí su nombre.

² “Canaanita” significa comerciante en su acepción de nombre común. Como nombre propio se refiere a un grupo de los habitantes del Líbano, Siria y Palestina, que abarca a fenicios, hebreos, edomitas, moabitas y otros, todos lingüísticamente relacionados.



La Pinta, La Niña, La Santa María. Grabado de De Bry. Archivo Fabbri.

nuestro rey poderoso. Nos embarcamos en Ezion-Geber en el Mar Rojo en una flota de 10 embarcaciones. Navegamos todos juntos durante 2 años alrededor de la tierra de Ham (*Africa*), pero nos vimos separados por una tempestad, y ya no pudimos encontrar a nuestros compañeros. Es así que llegamos aquí 12 hombres y 3 mujeres sobre un ... orilla, quien yo, el almirante controló. Que la suerte y los dioses y las diosas propiciados nos ayuden.

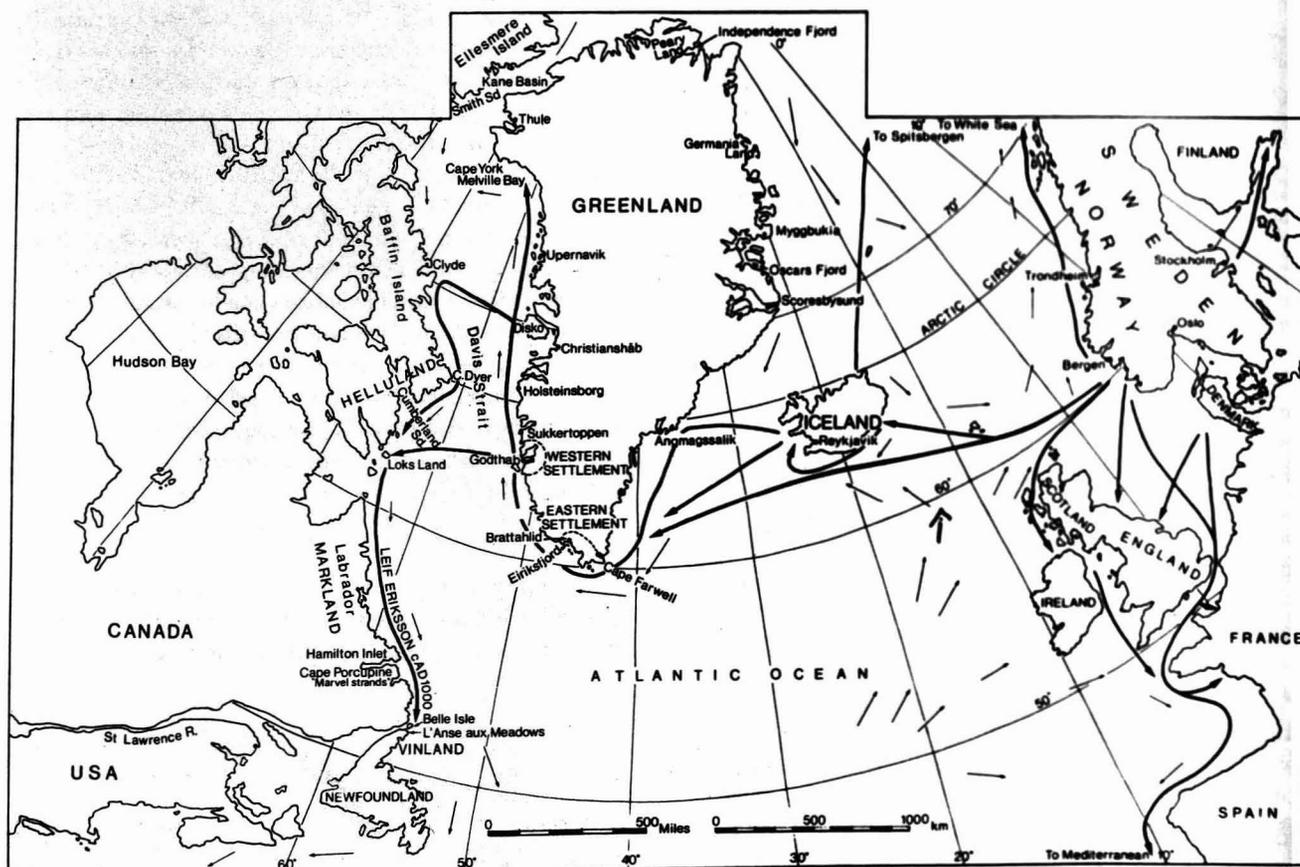
Desde luego, tanto las monedas fenicias en jarras fenicias, como la piedra de Parahya, como otros datos que mencionaremos enseguida, no constituyen certeza total e inequívoca de que, gracias a la Corriente Ecuatorial del Norte y de los Vientos Alisios (Trade winds de los anglo-sajones), llegasen hasta aquí huellas de civilizaciones del otro lado. No obstante, lo que se olvida, es que, desde épocas inmemoriales, existe la corriente y los vientos arriba mencionados, y que las pruebas del transcurso marino, debido a lo expresado antes, no pueden calibrarse como las del caminar sobre tierra.

La autenticidad de las jarras y monedas se vería reforzada, de manera directa, por la aventurada llegada y retorno de las Islas Azores, del cartaginés Himilico, alrededor del año 500 A.C.

Sabemos también de cómo diversos paleo-indios utilizaban balsas, tanto para cruzar y navegar ríos, como para viajes marinos a lo largo de las costas, en etapas cronológicas muy tempranas. Ello se verifica en fechas tan tempranas como 5,000 A.C., halladas en algunos lugares de las Pequeñas Antillas. Es más, al otro lado del Atlántico, tenemos, que, de nuevo y en contra de las creencias antropológicas en boga, mientras los primeros habitantes de las Islas Canarias no fueron grandes navegantes —en la acepción polinésica de dicho concepto, pongamos por caso—, sí, no obstante, y de hecho, navegaban entre dichas islas y mantenían contactos con el continente africano. Para mayor abundancia, son bien conocidas y están bien documentadas las amplias relaciones por mar existentes entre los pueblos perimediterráneos en épocas prehistóricas.

Por el Norte

Accidentalmente, perdidos en busca de lo desconocido, lo mismo que, al parecer, algunos esquimales derivaron en kayaks hasta Escocia, sobre un difícil mar, es posible pensar en el acceso nórdico.



Las sagas nórdicas están plagadas de leyendas acerca de su descubrimiento de América. (Recordemos a Schliemann que descubrió no una Troya sino varias, a partir de la Iliada de Homero.) Si bien es cierto que una golondrina no representa la llegada del verano, no lo es menos que las distancias entre Islandia, sobre todo, pero desde Escocia, Noruega o Dinamarca, y la península de Labrador, son más bien chicas si consideramos el factor tiempo. Y el tiempo, sin duda era más largo, mucho más largo, en épocas pasadas, aunque la vida fuese más corta.

Fenicios, cartagineses, griegos y romanos, todos y cada uno de ellos, poseyeron embarcaciones capaces de atravesar el Atlántico. Las disputadas circunnavegaciones de África eran de más de 15,000 millas. El periplo de Hanno de 6,000. Pytheas viajó casi 8,000. La búsqueda de especias hasta Malabar incluía unas 20,000 millas de mar, sin tocar tierra. Llegar a Mogador desde Fenicia unas 2,400.

La leyenda de St. Brendan y sus compañeros monjes (551 AC), basada en quien fue en realidad un gran navegante, sobre embarcaciones un poco más grandes que los modernos curraghs, da alimento a la mente inquisitiva. La llegada de los islandeses a Islandia hacia el 795 D.C., si está perfectamente documentada. ¿Y los 'Norse', esto es, los vikingos del Oeste que navegaron también hacia el Oeste, que poseyeron hermosas embarcaciones, hoy a la vista en Oslo, crearon una bella literatura oral, un sistema legal, espléndidas piezas artísticas labradas en madera, y dejaron escritura rúnica, hasta dónde llegaron?

Desde luego hasta Islandia a mediados del siglo IX. Desde su parte Oeste, Islandia, y a través del Estrecho de Davis, Newfoundland, se encuentra a sólo 250 millas náuticas, mientras que la distancia desde la costa Oeste de Noruega a Islandia es de 1,500 millas náuticas sobre el difícil Atlántico del Norte.

Fuentes escritas nos dan noticias de nuevas tierras descubiertas al Sur Oeste de Islandia, denominadas Helluland, Mackland y Vinland. Ello alrededor del año 1,000. Sea auténtico o no el 'Mapa de Vinland', descubierto en 1965, la razón que podemos llamar 'marina', más otra serie de datos, nos llevan a pensar que sí. Que en efecto, Erik el Rojo, o marineros noruegos posteriores, llegaron desde Islandia al Continente Americano.

1492, y después

Existe una inocente tonadilla hispana que cantan los niños en las escuelas:

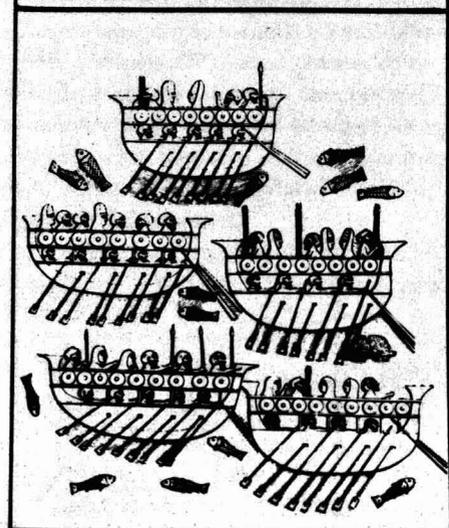
Cristóbal Colón fue un hombre
de gran renombre
que descubrió un mundo nuevo
y que además fue el primer hombre
que puso un huevo...
de pie.

Antes de pasar a Colón —y nos sirve la tonadilla como enlace introductorio—, para mí, para muchos, es evidente, 'es el huevo de Colón', que, desde una costa occidental que va desde el Oeste de África hasta Narviha en Noruega, poblada de sociedades marinas que viven del mar, que se comunican por mar, a las que llegan marineros de todo el peri-mediterráneo, algunos, volitivamente —en busca del más allá— o no, tuvieron *a fortiori* que alcanzar las costas orientales de ya sea islas, o del continente americano. Ello, y hay que señalarlo, más allá de tontos nacionalismos acerca de quién fue el primero. Para mí, para muchos, *todavía no se ha ido a la Luna*. Sin detrimento alguno de los dedicados hombres que ya han estado en ella, para lo que se necesita enorme voluntad, preparación, coraje, etc., a la Luna han ido hombres especializados, en el ámbito de una clara jerarquía militar o para-militar. Ello parece ser hoy todavía necesario. A pesar de los minuciosos preparativos, aún está en nuestra memoria la tragedia del Challenger a principios del '86. Pero el primer hombre que pisó la Luna, dijo estas palabras que todos oímos: "God the Earth is round". La Luna continuará igual de distante, igual de ajena hasta que lleguen a ella un Rimbaud, un Lorca, un Juan Ramón Jiménez, un Oscar Wilde, etc. Sólo entonces la Luna será otra para niños o grandes, para científicos, amas de casa, humanistas, zapateros o médicos.

Si antes del viaje de la Niña, la Pinta y la Santa María llegaron a América otros o no —y sí llegaron— ello no hizo cambiar la vida del planeta. Sí, a partir de 1492, en que se verifica un encuentro entre dos mundos. Más, mucho más se escribe y polemiza

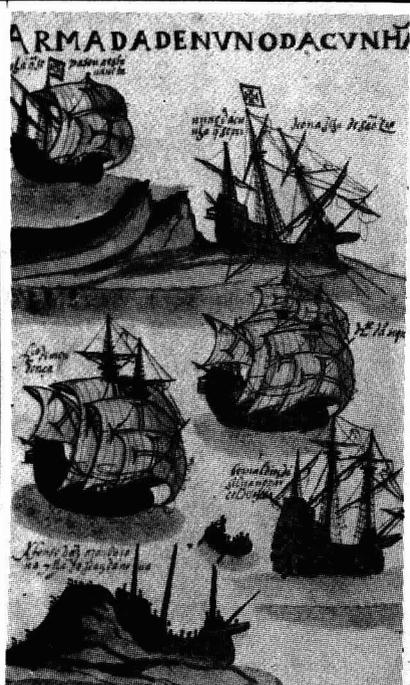


Cristóbal Colón.

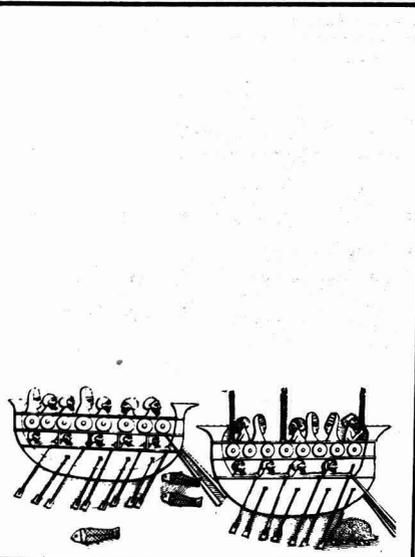




Retrato de Juan II de Portugal (1455-1495)



La flota portuguesa de Nunho da Cunha en un grabado de 1500



sobre el significado en el Viejo Continente.³ El vencedor es el que cuenta y no el vencido, que al ser sojuzgado, no cuenta —o cuenta poco— en los dos sentidos de la palabra.⁴ A partir de 1942 se crea un matrimonio. Una relación de ida y vuelta, con sus alegrías, sinsabores y frutos más o menos felices, más o menos amargos. Pero nace una relación, una comunicación que hace cambiar la vida de todos. Somos, todos hoy, en esta solitaria y única balsa llamada Tierra, los tataranietos —unos más cercanos, otros más lejanos— de esa nueva familia que surge. De ahí su trascendencia, y no como en vanos amores, de quién estuvo primero con quién, pero nada dejó.

La Pinta, la Niña, la Santa María: Colón

Hay tres tipos de hombres:
 los vivos, los muertos, y
 los que se van al mar.
 Anónimo.

Erase de un marinero
 que hizo un jardín junto al mar
 y se volvió jardinero.
 Estaba el jardín en flor
 y el marinero se fue
 por esos mares de Dios.

A. Machado.

Siempre existen antecedentes. El más claro, concreto y cercano es, desde luego, el del Príncipe Enrique (1394-1460) luego conocido como el Navegante. Hijo del Rey Juan I de Portugal y de la princesa británica Filipa —hija de John of Gaunt—, gasta grandes fortunas para otorgarle a Portugal la supremacía Atlántica. Sobre todo hacia el Sur, en la ruta hacia las especias: la India. Siendo la costa de bajos, de traicioneros cabos (Bojador y Jubi), los portugueses aprendieron a alejarse más y más de ella. A llevar un curso apartado de la orilla. A adentrarse en pleno Atlántico. Así llegan a Madeira en 1418, redescubren las Canarias en 1419, llegan a las Azores en 1427, a la isla Corvo, la más occidental del grupo en 1452. Estamos ya a mitad de camino.

El mapa *mundi* de Martín Behaim (1492) nos muestra ya la preocupación, el interés generalizado del viejo Continente por llegar a la India y a China navegando hacia el Oeste. El mapa se imprime unos meses antes de Octubre de 1492.

Aunque todavía existe hoy en Inglaterra la "Flat Earth Society", entre la 'intelligentia' de los años en que estamos, se sabía bien ya que la Tierra es una gran redonda naranja.

Así, Paolo Toscanelli, florentino, envía una carta al rey Alfonso de Portugal, instándole a indagar la ruta Atlántica hacia las Indias y Zimpanga (Japón). Desde las Canarias, calcula que son unas 3000 millas marinas. En realidad son 10.000. Evidente: América está de por medio.

En este estado de cosas, Colón, más visionario que realista, más ambicioso que gran marino, concibe la ruta del Atlántico como un pasaje hacia el Oriente, en el que se hallan unas islas que servirían como puertos de recalaje. La idea de un nuevo continente se hallaba tan lejana en su mente como en la del resto de los habitantes del planeta. Así es, lo sabemos bien todos, no es necesario más glosa. Colón se tropezó, nada menos que con el Continente Americano. La normal ignorancia era tal, que murió sin saber que se había topado con un vastísimo continente. Llega a El Salvador el 12 de Octubre de 1492. Para él es Asia. Para él Cuba es Japón. Luego, que era un apéndice de China, por lo que no la circunnavega, lo que le hubiera aclarado la situación. En el tercer viaje, cae en América del Sur y lo asocia al Paraíso Terrenal, descrito en el Génesis. En el cuarto alcanza el istmo de Panamá, para él Malaya. Las Indias Orientales fueron para Colón las Indias Occidentales, y América del Sur una especie de Australia. Muerto en la desgracia, sólo Colombia lleva su nombre. Al cartógrafo Américo Vespucio le corresponde el honor —merecido o no— de que América lleve su nombre.

Mar y Vientos

En grandes líneas, y en lo que a corrientes se refiere —esos grandes ríos marinos, de aguas que se mueven más aprisa que las otras aguas que los circundan, y siempre en la misma dirección— constituyen para el asunto de la llegada a América, una gran

³ Ver a este respecto *La disputa del Nuevo Mundo*, de Antonello Gerbi. Fondo de Cultura Económica, 1982. México. 884 pp. (1a. Edición en italiano, 1955).

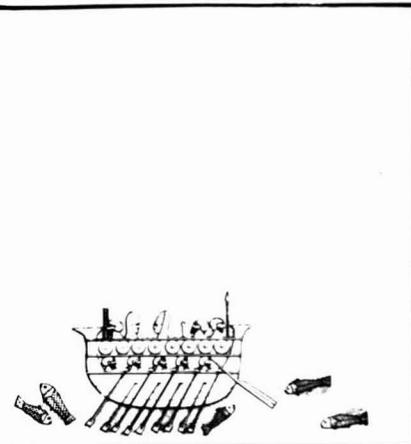
⁴ Ver a este respecto *La visión de los vencidos*, M. L. Portilla. México. UNAM. 1959.



Enrique el Navegante



Cuadro anónimo de la época. Enrique el Navegante es el tercero del centro a la derecha.



una elipse atlántica que se dibuja entre el noroeste de la Península Ibérica, va hacia el Sur costeano Portugal, para dividirse allí en dos. Una más débil que baja para Dakar –y que ahora no viene al caso– y la otra, de algo más de 300 kms. de amplitud, que viene hacia América. Se encañona en el Caribe, pasa entre Cuba y Yucatán, y sube de nuevo, para tomar la costa Este de Estados Unidos y Canadá (Corriente del Golfo) y girar hacia la derecha, atravesar el Atlántico Norte y, a la altura del Cabo Finisterre, en España, volver a bajar. Así nuevamente. Ni más ni menos, salvo que lo que aquí indico es una simplificación. Cada una de las corrientes, como cualquier río, tiene desvíos, subcorrientes, afluentes. Pero, a grandes rasgos, es tan claro como que el Sena nace en la Meseta de Langres, pasa luego por París, para desembocar en El Havre. La diferencia: por eso el mar es el mar, a donde todo desemboca.⁵ Los ríos marinos estando en el mar, *no* desembocan más que en sí mismos. Estas corrientes son como un velódromo, en el que los ciclistas, unos más veloces que otros, siempre están dando vueltas. Se alimentan a sí mismos, compiten consigo mismos. Nos interesa aquí la llamada Corriente Ecuatorial del Norte. La que baja a lo largo de las costas portuguesas y marroquíes, para, girando lentamente 90° dirigirse a América, justo por debajo de los 20° del meridiano Norte. Al pasar por las Canarias, o por la costa marroquí, su fuerza es, en promedio, de 0.4 de milla náutica. Ya en las Carolinas, entre Jamaica y las costas de Venezuela y Colombia, puede alcanzar 1.7 y aun más.

Los vientos Alisios soplan, de Este a Oeste en la misma dirección. Hasta la isla de Barbados llegan livianas arenillas que el viento transporta desde el Sahara. De nuevo, la dirección y la fuerza de los vientos, como la de las corrientes marinas, varía según la época del año, longitud en grados de paralelo, etc. Pero la realidad es que un hombre agarrado o sentado sobre un tronco, si posee algo de agua y de alimentación, llega a América, lo quiera o no. Lo desee o no. Lo haya pensado o no, y si no se lo come un tiburón, obviamente. No es juego, es la realidad, como veremos enseguida.

En cierta forma, si la ruta hacia las Indias, China y Japón no era ‘el huevo de Colón’ –América está de por medio– venir a América, paradójicamente, *si* es el huevo de Colón. ¡Evident Mr. Watson!

Mis propias experiencias: RA I, RA II, Acali

Siempre que nos vemos
somos tres:
tú, yo, y la próxima guerra.

De poema israelí.

Soñé que el ciervo ileso
pedía perdón al cazador frustrado.

Final de poema indú.

Durante años he investigado acerca de A) los orígenes americanos; B) las posibilidades de contactos trasatlánticos, C) ‘Later man in America’, independientemente, cada área posee, de hecho, tanto interrelaciones reales como en la mente.

No es por ello que participo en RA I, ayudo en la construcción y participo en RA II, en las que efectúo la función de contramaestre, y organizo y participo en Acali. Para nada. Me agrada y disfruto la vida tanto como cualquier otro, y, por saber si vinieron a América o no, antes de Colón, gente de otras partes, que nos ayuden a entender mejor los problemas del aislacionismo *vs* el difusionismo (generalmente exacerbados y encasillados por razones y sinrazones mucho más políticas y nacionalistas que científicas), no me juego la vida. La única que tengo. Participo porque considero que una balsa es el mejor laboratorio, aislado e inescapable, para conocer más, averiguar más acerca de cómo surgen los problemas interpersonales de agresión y violencia, referidos a parámetros tales como espacio, sexo, liderazgo, roles, comunicación verbal y no verbal, nacionalidad, religión, inteligencia, personalidad, etc. Hoy muere en el planeta, por violencia, un hombre cada 12 segundos.

En las tres balsas realizamos también estudios sobre la horrenda contaminación oceánica. De mar grande. No de Torremolinos, Acapulco o de Saint Tropez. Son, para

⁵ Permítaseme, viene al caso, recordar unas líneas de las ‘Coplas de Jorge Manrique, a la muerte de su padre’.

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir...” Etc.



Primera representación gráfica de indios americanos

mi, interesantísimos 'by - products'. No apuesto mi vida en ellos. Me es, pues, indispensable dejar bien asentado lo anterior.

RA I

RA I, balsa de papiro, es remolcada al mar desde Safi, puerto sardinero al Sur de Marruecos. Vamos 7 hombres de 7 países distintos. Ninguno gran marino. Sucede que, tan pronto como nos suelta el remolcador, a sólo unos 30 kms. de la costa africana, se nos rompen los 2 remos laterales que llevamos por timones. Nadie, entre las múltiples embarcaciones que, alegremente giran, despidiéndonos, a nuestro alrededor, se percata de ello. Nosotros sí. Nada decimos. Nos está ocurriendo lo mismo que le pudo suceder a cualquier embarcación, desde luego más sofisticada, que, en la antigüedad, navegase a lo largo de la costa. La Corriente y los Vientos nos traen a América. Con vela y timones, o sin una y otro, o sin ambos. Es sólo un problema de suerte y de supervivencia. A los 47 días somos un verdadero desastre marino. Corto el mástil. Creemos que aún así llegaremos. Aproximadamente a 400 millas al Este de Barbados, 9/10 de la balsa hundida, y totalmente rodeados de tiburón azul —uno de los voluntarios habiendo perdido la cabeza— nos encuentran y nos sacan del mar. Habían transcurrido 55 días desde nuestra partida.

RA II

Siguiendo la técnica de construcción de balsas de totora en el lago Titicaca, construimos RA II. Funciona bien de salida. A la altura de Cabo Jubi, encontramos lo que, en términos marinos, se denomina una 'calma chicha'. Ahora la balsa no comienza a hundirse por la popa, como fue el caso en RA I, ni se nos rompen enseguida los remos-timones. No. Se nos va hundiendo, parejamente, toda ella. Vamos sobrecargados. Arrojamus muchísimo equipo y provisiones al mar. Incluso agua dulce, que luego lamentaríamos. Vamos seis hombres de RA II, más dos nuevos. A los 57 días, y después de un transcurso de 6,270 kms., llegamos a Barbados. Toda la balsa hundida, pero llegamos.

Obsequios de nativos de San Salvador a Cristóbal Colón. Grabado de Teodoro de Bry.



Acali

Balsa muy diferente. No tratamos de imitar las condiciones de la antigüedad. Es de poliuretano expandido. Cuadrada. Sin proa ni popa. Es *Acali*, 'la casa en el agua' en idioma nahuatl, la lengua raíz de las lenguas mesoamericanas. Vamos seis mujeres y cinco hombres, de distintos países y lenguas. Es un estudio de comportamiento humano, ahora sí, claramente concebido, para investigar fuentes de conflicto, fricción, agresión, agresividad y violencia. Como las anteriores, un mástil, una vela frontal cuadrada. No puede dar vuelta. Sólo ir unos 15° hacia el Norte o hacia el Sur. Montados, igualmente, sobre la Corriente Ecuatorial del Norte, y al empuje de los vientos Alisios, aislados, sin ayuda de nadie, cruzamos el Atlántico y el Caribe, en 101 días.

Pensamientos de asesinato. Intento de suicidio, etc. Pero llegamos a Cozumel frente a la costa de Yucatán. Alrededor de 10,000 kms. de mar.

Insistimos: los voluntarios de cada una de las balsas no son avezados marinos. Desconocíamos, además, el comportamiento del papiro en el mar; el del poliuretano expandido. Llegamos en dos, casi llegamos en una.

Es pues evidente, creemos, que si unos hombres y mujeres más bien intencionados que conocedores de la vida en el mar, sobre unas primitivas balsas (*RA I* y *RA II*) o sobre otra experimental, hemos cruzado el Atlántico y el Caribe —éste mucho más peligroso marinamente hablando— la posibilidad de que 'otros' lo hubiesen realizado antes es muy alta, y la posibilidad de que Colón, si no por él mismo, pero sí contando con avezadísimos hombres de mar —y así lo fue—, llegara a América en unas carabelas cuyo poder de navegación estaba totalmente comprobado, era 'el huevo de Colón'.

Colón casi no llega, debido no a circunstancias marinas, sino humanas. De amotinamiento de la marinería, por incertidumbre; por incompatibilidades, por asuntos de jerarquía, etc. *Acali* se hizo justamente para tratar de desentrañar los orígenes de estas nocivas relaciones humanas.⁶

Final

Según la historia, fue Rodrigo de Triana, grumete, quien 'primero' vio América. ¿Qué nos dice León Felipe, poeta de América y de España? Reproduzcamos la parte correspondiente de su bellissimo ensayo: "¿Pero por qué habla tan alto el español?"

"La primera fue cuando descubrimos este Continente y fue necesario que gritásemos sin ninguna medida: ¡Tierra! ¡Tierra! ¡Tierra! Había que gritar esta palabra para que sonase más que el mar y llegase hasta los oídos de los hombres que se habían quedado en la otra orilla. Acabábamos de descubrir un mundo nuevo, un mundo de otras dimensiones al que cinco siglos más tarde, en el gran naufragio de Europa, tenía que agarrarse la esperanza del hombre. ¡Había motivos para gritar!"

Para terminar diciéndonos:

"El español habla desde el nivel exacto del hombre, y el que piense que habla demasiado alto es porque escucha desde el fondo de un pozo".

El mar ni habla alto ni bajo. Simplemente no habla. Sin embargo, hasta hace unas pocas docenas de años, ha sido el caldo, el fermento de comunicación entre los hombres. De unión entre los hombres. El substrato en el que se ha basado el vuelo imaginativo y real del hombre, para encontrar otras tierras promisorias o prometidas. La conquista de la felicidad, al alcance de cualquiera, siempre parece estar más allá. Desde el ansioso, por el que comenzamos, hasta el *Homo sapiens, sapiens* que somos.

¿No nos estaremos equivocando todo el tiempo? Parecería que sí, si paramos mientes en el mundo que nos rodea, de codazos, deshermandad, corrupción, avaricia, consumismo, desigualdad, estandarización, violencia, guerras y muerte.

Posiblemente, la solución estribe en la cabal integración de nuestros mares externos e internos, y en regresar mucho, mucho más, al mar. A la ruta de Colón, o a cualquiera de las otras que componen esta obra. A apoyarnos, a vivir más el mar —la mar como dicen los buenos pescadores—, del que venimos (ansioso), y al que vamos (ver J. Manrique, nota de pie núm. 5)

Aré en el mar.

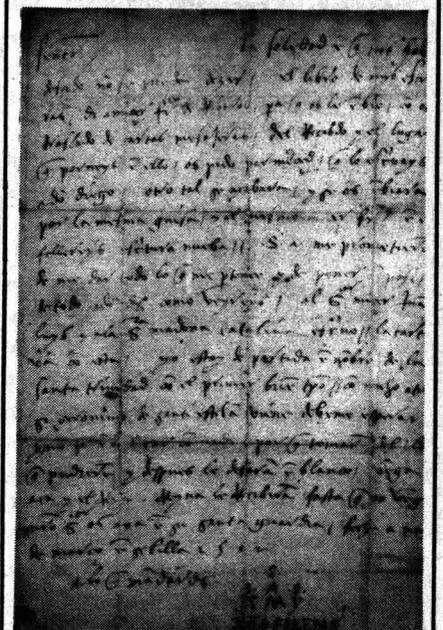
Simón, ¿en qué otra parte era posible o necesario arar?

Rosario Castellanos. ◇

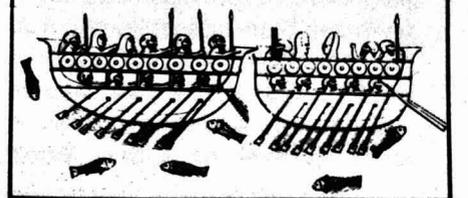
⁶ Ver, Genovés, S. *L'Expedition Acali*, Fayard, Paris, 1975. 496 pp.



Cristóbal Colón.



Carta autógrafa de Cristóbal Colón.



Quehacer Universitario

Instituto de
Investigaciones Sociales

ANTECEDENTES Y ACTUALIDAD

Por Rita Abreu

Ante una realidad que cambia día con día, que muestra sus contradicciones y mantiene relaciones implícitas y explícitas que hacen de ella un fenómeno complejo, es necesario actualizar cada instante el estudio de los factores y categorías que intervienen en esta realidad. La investigación social cobra aquí su verdadera importancia al adecuar sus estudios a los cambios tan violentos que se operan en la sociedad.

"Este es el gran reto, cómo equilibrar esa sociedad tan cambiante con estudios que puedan ser suficientemente reflexivos, estar apoyados en un aparato teórico bien estructurado, y contar con suficiente demostración empírica", afirma el doctor Carlos Martínez Assad, director del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

Abordar la problemática del país es tarea que este Instituto ha realizado desde su inicio, en 1930, en diferentes formas y bajo diferentes principios organizativos y académicos.

Como señalan Ledda Arguedas y Aurora Loyo: "En 1930, a iniciativa del licenciado Ignacio García Téllez, entonces Rector de la Universidad Nacional, se crea el Instituto de Investigaciones Sociales. Esta institución quedó definida como 'órgano encargado de realizar el estudio científico de asuntos y problemas sociales, referentes de manera especial a México'. En la elaboración de las bases, el reglamento y el programa de estudios participaron entre otros, Alfonso Caso, Narciso Basols, Vicente Lombardo Toledano y Luis Chico Goerne, quienes durante los nueve años iniciales se encargaron, en forma alternada, de dirigirlo. Miguel

Othón de Mendizábal desempeñó el cargo de secretario y, de hecho, fue quien coordinó sus actividades."¹

El nacimiento del IISUNAM, surge en un panorama ignoto dentro del campo de la investigación social, pues la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales, y con ella la carrera de sociología, aparecen hasta 1951.

Esta situación provocó que durante sus primeros años el Instituto conjuntara el trabajo de investigadores de diversas áreas, lo que permitió el desarrollo de la investigación sociológica en nuestro país, logrando, años más tarde, la autonomía de esta disciplina.

El IISUNAM ha tratado de responder a cada una de las etapas históricas que se han presentado. Así, en los años treinta ante la urgente necesidad de definir y caracterizar el mosaico cultural que es nuestro país, el Instituto se dio a la tarea de estudiar a fondo los diferentes grupos indígenas.

Para 1939, con el cambio del sistema que establecía directores rotativos al de director único, el doctor Lucio Mendieta y Núñez asume la dirección hasta 1964. En este periodo se establecen las condiciones mínimas para el funcionamiento real de un centro de investigación.

En las décadas de los cuarenta y cincuenta, el campo de las ciencias sociales se enriquece, tanto por el establecimiento de centros de investigación e instituciones que aportaban datos para la investigación social, como por la creación de colecciones editoriales especializadas.

En los finales de los cincuenta y principios de los sesenta "los intelectuales más prestigiados colaboraron en la labor de difusión, a través de cursos y conferencias (...) en esta época la temática no se limitó a las ciencias sociales sino que privó un espíritu humanista que permitió la participación de Alfonso Reyes, Alfonso Caso, Leopoldo Zea y José Luis Martínez, entre otros".²

2. Arguedas, Ledda y Aurora Loyo, "La Sociología" p. 22.

1. Arguedas, Ledda y Aurora Loyo, "La Sociología", *Historia de las Humanidades en México*, UNAM, 1978, p. 7.



Javier Barros Sierra, Pablo González Casanova, Ifigenia Martínez

Cuando Pablo González Casanova asume la dirección, se plantean cambios en el conjunto de orientaciones y valores en que reposaría la nueva política de investigación, que se fue concretizando a través de tres líneas fundamentales:

"La investigación básica que incluía bibliografías, organización de documentos, inventarios, descripciones de archivos; la investigación de campo que tenía como objeto la obtención de datos primarios sobre fenómenos tales como la productividad, la estratificación y movilidad social, la fecundidad y otros. Y, una tercera línea se dirigió al estudio de los problemas nacionales, entre los cuales se consideró del mayor interés el estudio monográfico de las clases sociales, del Estado y de la ideología.

"En el México de los setenta, buena parte de los científicos sociales, agudizados por una realidad en que cada vez se volvían más ostensibles las contradicciones en todos los órdenes de la vida social, se vio atraída a abordar el problema del poder y la dominación. En esta empresa participaron no sólo el Instituto de Investigaciones Sociales, en el que se reforzó considerablemente el área de sociología política, sino también los diversos centros de investigación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y el Colegio de México, a través del Centro de Estudios Internacionales y, a partir de 1973, también del Centro de Estudios Sociológicos."³

En esta época el Instituto define

3. *Ibidem*, p. 28.

como un objetivo de alta prioridad —y que desde entonces persiste como tal— elaborar estudios sobre los diversos grupos sociales que conforman nuestro país.

Ocuparon la dirección del IISUNAM posteriormente los maestros Raúl Benítez Centeno, Julio Labastida Martín del Campo, y a partir de 1983, el doctor Carlos Martínez Assad.

La década de los ochenta

En cuanto al compromiso actual que tiene el IISUNAM con la sociedad, el doctor Martínez Assad señala: "Es muy serio el compromiso de un Instituto como éste, ya que le corresponde estudiar la sociedad, concepto muy amplio que designa todo lo existente, por esta razón procuramos mantenernos al día y tratar de establecer grupos de trabajo que respondan a problemas muy actuales.

Tenemos todos los retos del mundo actual, de una situación de crisis que está afectando profundamente a la estructura social y que nos implica por tanto, la necesidad de responder de una manera más definitiva a algunos problemas donde hasta ahora nuestra respuesta no ha sido eficiente. En estos momentos se debe incidir más en ciertos aspectos muy específicos: hay pocos estudios sobre la familia en México, ¿cuál ha sido su desarrollo y los nuevos elementos que definen su composición? Las estadísticas sobre el empleo son muy reducidas. El problema de la vejez, la cuestión municipal en México, entre los principales aspectos". Infinidad de estudios ocupan hoy la atención de los investigadores del Instituto; se puede citar el estudio de las clases medias, pues si bien el IISUNAM ha sido pionero en este aspecto, los resultados requieren ser actualizados permanentemente con el objeto de conocer el comportamiento, composición e incidencia de esta clase en las decisiones políticas.

Otro de los problemas recurrentes es la regionalización en México, el desarrollo desigual y sus repercusiones en el ámbito nacional. Este aspecto ha sido estudiado desde la década de los cincuenta, y es necesario actualizarlo conforme pasa el tiempo.

Esta pluralidad de temas y preocupaciones específicas que integran la formación social mexicana, está dividida

para su estudio en seis áreas de trabajo:

Sociología de la población, que se encarga de analizar la problemática del crecimiento y de la evolución demográfica en México; *movimientos sociales*, orientada al estudio del movimiento obrero y la acción de grupos y clases sociales, así como al estudio de la influencia creada por las organizaciones de trabajadores; *sociología agraria*, que, como su nombre lo indica, enfoca su atención a los problemas que se originan en torno al agro mexicano, como son, la organización campesina, el problema alimentario, la contaminación de recursos naturales, productividad agrícola, etc.; *sociología política*, que realiza investigaciones sobre la organización regional, procesos electorales y gobiernos locales, relaciones estado-empresarios, etc.; *sociología de la cultura*, y *la ideología y las instituciones*, dedicada a estudiar la cultura a través del discurso político, la literatura y las culturas subalternas, enfatizando el carácter ideológico que encierran; *sociología del conocimiento y de la comunicación*, con proyectos sobre sociolingüística, sociología de la ciencia, comunicación y sobre la semiología de la interacción; *urbanismo, desarrollo regional y ecología*, creada recientemente para responder a la problemática actual, estudia la producción de los espacios urbanos, la vivienda, la política de planificación urbana y su influencia sobre los niveles de la población, el abasto de alimentos y la estructura de poder en su comercialización, el transporte, los tiraderos de basura, y las dificultades que genera el desequilibrio ecológico.

Difusión y docencia

En lo referente a las publicaciones, el doctor Martínez Assad comenta que la variedad de los proyectos desarrollados se expresa en los 62 libros publicados por el Instituto en los últimos tres años, de los cuales 24 corresponden a 1985. Además, se encuentran en proceso de edición 15 libros y 39 artículos. Uno de los casos más importantes de la labor editorial es la elaboración de la *Revista Mexicana de Sociología*, puesto que es una de las más antiguas de México y goza de reconocimiento en toda América Latina. Su producción implica el trabajo de numerosos inves-

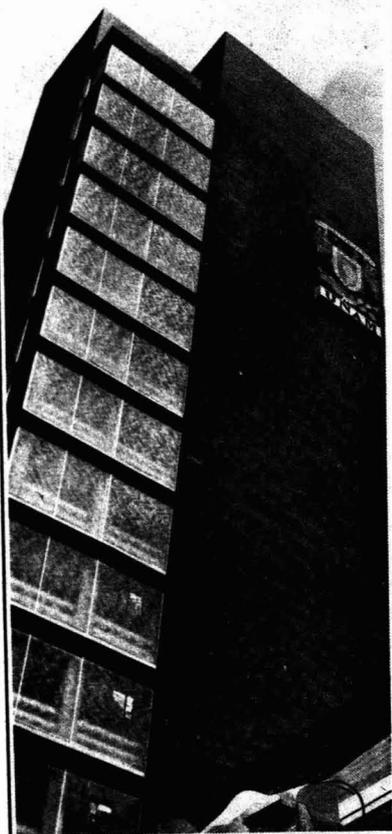
Secretos Públicos



MANUEL GARCÍA-PELAYO Y ALONSO

Nace en Corrales, Zamora, y cursa sus estudios en la Universidad de Madrid en donde se doctora a los 25 años. Efectúa estudios adicionales en las universidades de Viena y de Berlín. Inicia su actividad en la Universidad Central de Madrid en 1934 y dos años más tarde es nombrado responsable de la cátedra de Filosofía del Derecho en la misma casa de cultura. A lo largo de una década dedica su tiempo y capacidades a la enseñanza y la investigación sobre diversos tópicos referidos al derecho constitucional y a la historia social y política. En el período 1948-1952 se desempeña en la Secretaría de Cursos del Instituto de Estudios Políticos de Madrid, donde dirige diversos seminarios.

Al término de su tarea se traslada a América Latina, en donde realizará una serie de acciones de profunda trascendencia. La primera etapa de esta fase de su vida se desarrolla en Buenos Aires, donde permanece por espacio de dos años; enseguida es la Universidad de Puerto Rico la que se enriquece con su →



experiencia. Permanece ahí cuatro años y dirige en este lapso el Departamento de Ciencias Políticas. A continuación es Venezuela la que se beneficia de su estancia, la cual se prolonga por espacio de 14 años. En esta nación hermana funda y dirige el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad Central; establece, dirige y consolida, asimismo, las revistas *Politeia* y *Documentos*.

Un lapso de ocho años transcurre entre su retiro y el regreso a su país de origen; durante el mismo dicta numerosas conferencias y cursillos en distintas universidades del continente; de esta posibilidad se nutre nuestra Institución. Es Doctor Honoris Causa por la Universidad Central de Venezuela y Zaragoza y electo por la de Salamanca, además de ser miembro de importantes academias y de haber recibido condecoraciones en Venezuela y España. A partir de 1980 es presidente del Tribunal Constitucional Español y tiene una impresionante obra publicada que entre otros consiste de 17 libros y más de 36 artículos originales. ◇

tigadores y personas especializadas. "Mantener al día una revista tan voluminosa dirigida a especialistas ha constituido un verdadero desafío, por ello se fue adquiriendo equipo técnico que permite avanzar considerablemente dentro del propio Instituto en el proceso de edición y se está cumpliendo un programa de actualización que concluirá al finalizar este año", afirmó el doctor Martínez Assad.

Sin embargo, la producción editorial no sólo se ocupa de mantener las revistas o títulos existentes, sino de sacar nuevas publicaciones, como es el caso de la serie *Cuadernos de teoría política*, y el *Boletín Agro*.

El doctor Martínez Assad precisó que el Instituto está trabajando en numerosos proyectos que serán publicados próximamente, como son: *Entre la guerra y la estabilidad*, libro colectivo que nos introduce al análisis del período político-social de los años cuarenta; *La novela en México*, análisis semiológico del desarrollo literario desde el siglo XIX hasta la fecha; *La burguesía textil en el estado de Puebla*; *Los problemas urbanos en la ciudad de México*; *Estado actual de las ciencias sociales en México*, y otros, que intentan dar una respuesta analítica a los diferentes problemas de México y América Latina.

El Instituto ha creado otras redes, además de las publicaciones, para divulgar en forma constante el desarrollo y las nuevas proposiciones que existen con respecto a los fenómenos sociales que nos aquejan. Es por ello que los investigadores participan en numerosos eventos, mesas redondas, y seminarios que les permiten dar a conocer el avance de sus investigaciones. Esta actividad se relaciona estrechamente con uno de los objetivos más importantes del Instituto, la vinculación con la docencia, es decir, la participación y motivación del estudiantado para colaborar en el proceso mismo de la investigación.

La mayoría de los investigadores que trabajan en el Instituto están comprometidos en la tarea de formar nuevos investigadores. En 1985 se impartieron 46 cursos, se dirigieron 21 tesis de licenciatura, 15 de maestría y 20 de doctorado.

"He insistido, y lo afirmé desde mi toma de posesión —señala el doctor

Martínez Assad—, en la necesidad de establecer vínculos institucionales con las facultades afines para que, sobre todo en lo que concierne al posgrado, los estudiantes puedan familiarizarse con las tareas de la investigación. Para tal fin podría reconocerse formalmente la existencia de tutores que, en el área de la especialidad, se encargaran de orientar al postulante a lo largo de sus estudios de maestría o doctorado".

Experiencia en el ámbito internacional

A lo largo de cincuenta y seis años de vida, el IISUNAM ha contado con la experiencia profesional de investigadores y científicos sociales de otros países, "así como en 1930 la inmigración a México de los trasterrados españoles, en los años setenta fue muy importante también la convivencia con los latinoamericanos, fundamentalmente argentinos, chilenos y uruguayos que salieron de sus países por cuestiones políticas", señala el doctor Martínez Assad.

"En la actualidad mantener vínculos con colegas de distintas instituciones tanto nacionales como extranjeras con objeto de producir obras colectivas con carácter pluridisciplinario, es una manera de enfrentar los retos del IISUNAM. En este sentido, agrega su director, hay muchos rasgos de continuidad entre lo que es ahora el Instituto, y lo que fue en sus primeros años, ya que desde sus inicios se vio la conveniencia de organizar reuniones y congresos nacionales e internacionales, fundamentalmente con países de América Latina.

"Podemos citar la participación intensa del IISUNAM en instituciones como el Consejo Mexicano de Ciencias Sociales, la Asociación Latinoamericana de Sociología, el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Existe también el proyecto para América Latina que coordina don Pablo González Casanova, que integra lo mejor de las ciencias sociales en la región".

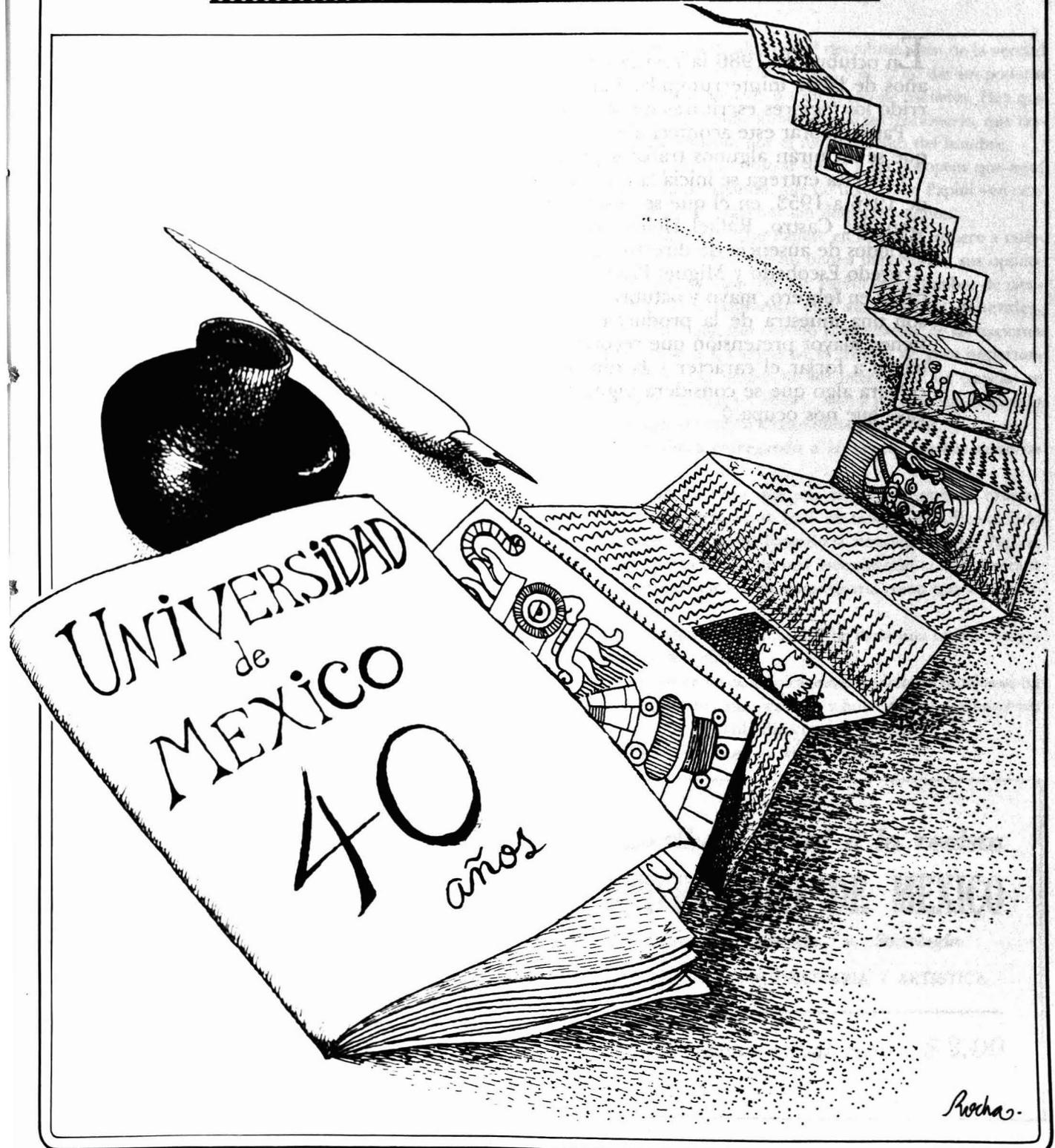
Porque la aventura de la investigación requiere de un esfuerzo individual y colectivo constante, "deben hacerse planteamientos más imaginativos, tocar los problemas más relevantes que afectan a la sociedad nacional y abrir nuevos caminos para la investigación", afirma Carlos Martínez Assad. ◇

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Volumen XLI, número 429, octubre 1986

Universidad de México 1946-1953



Presentación

En octubre de 1986 la revista *Universidad de México* cumple cuarenta años de labor ininterrumpida. Larga trayectoria en la que han concurrido los mejores escritores de México y América Latina.

Para celebrar este acontecimiento se publicarán cuatro separatas en las que se incluirán algunos trabajos publicados en la revista.

Con esta entrega se inicia la tarea que comprenderá el periodo que va de 1946 a 1953, en el que se desempeñaron como directores Francisco González Castro, Rafael Heliodoro Valle y Rafael Corrales Ayala. En periodos de ausencia de directores fungieron como encargados Antonio Acevedo Escobedo y Miguel Prieto. Las tres separatas restantes se publicarán en febrero, mayo y octubre del año próximo. Los trabajos elegidos son una muestra de la producción editorial del tiempo reseñado. No tienen mayor pretensión que recordar situaciones y personajes que ayudaron a forjar el carácter y la dimensión de *Universidad de México*. Se celebra algo que se considera digno y trascendente. Sin duda, éste es el caso que nos ocupa. ♦

Universidad de México

DIÁLOGO CON MANUEL SANDOVAL VALLARTA*

Por Rafael Heliodoro Valle

Las guerras mundiales nos van poniendo en otro plano. El progreso de nuestra América se aceleró cuando la primera guerra y seguramente más cuando la segunda. Las comunicaciones han variado, se han perfeccionado. El caso de la ermita científica ya no es frecuente.

—Siempre me ha preocupado, y ahora más que antes, la necesidad de correlacionar el progreso de las ciencias sociales y económicas, con el de las ciencias matemáticas y físicas; y desarrollar la idea de que la función del hombre de ciencia es descubrir la verdad y que las cosas han llegado a un extremo penoso al no poder comunicarse los hombres de ciencia en distintos países, porque algún país ha intentado construir su poderío sobre la ciencia.

De mi conversación con el doctor Manuel Sandoval Vallarta —uno de los hombres de ciencia que ocupan un solio en la historia de México— desprendo estas dos afirmaciones a la manera de un comentario a un informe de la Fundación Rockefeller. En ese documento el presidente de dicha Institución obliga a formales meditaciones sobre el destino y la misión de la ciencia al servicio del hombre en este mundo que va como un barco a la deriva.

—Es un tema que siempre me ha provocado la atención. Es el mismo tema del discurso mío en septiembre de 1946 al concurrir a las fiestas del segundo centenario de la Universidad de Princeton.

—Con frecuencia se acusa en nuestros países hispanoamericanos a los gobiernos que invierten dinero en la investigación científica y a eso llaman dilapidación, algunas gentes...

—Yo creo que todavía no hemos llegado al punto de que en nuestros países se den cuenta las autoridades de que el dinero mejor invertido es el que se gasta en la educación del pueblo y en la investigación científica. A mi modo de ver, gran parte de nuestros problemas, volviendo al tema anterior, se deben a ese desequilibrio entre los procedimientos políticos y la realidad que nos rodea, para resolver los problemas del mundo.

—¿Usted cree que la Unesco está haciendo algo efectivo dentro de ese programa de reconstrucción de orientación de la cultura?

—Ojalá... ¡El mundo está tan revuelto! Ojalá... Todo lo que se haga para provocar un cambio en las condiciones, debe ser aplaudido. Tales condiciones son las que nos han llevado a la guerra en el pasado, y hay que resolver los problemas internacionales, pero no a través de la guerra.

—¿Cómo podríamos decir: la ciencia al servicio de la patria o la patria al servicio de la ciencia?

—Le tengo miedo a la pregunta. Porque la ciencia tiene una

misión suprema, alta, altísima: el descubrimiento de la verdad para el bienestar de la humanidad, y no el de dar un poderío a una nación determinada o a un grupo de naciones. Hay que desenvolver el bienestar humano, que perfeccionarlo, que trabajar infatigablemente por el mejoramiento del hombre.

—América puede demostrar ahora a los europeos que aquí también se está trabajando, que no tuvo razón Papini —en ocasión no lejana— al juzgarnos tan despectivamente...

—Respecto a lo que dijo Papini, en lo que se refiere a cuestiones científicas, creo que no tienen importancia sus opiniones, por la sencilla razón de que Papini no es hombre de ciencia. Ahora bien, hablando más en términos generales, podríamos decir que aun cuando la aportación de las naciones iberoamericanas a la ciencia no es todavía de gran importancia, sin embargo el desarrollo del interés por las ciencias se acentúa cada día más en ellos y poco a poco se van haciendo contribuciones de mayor trascendencia; sí señor...

—Pero seguimos entregando a la ciencia muchas materias primas.

—¡Cómo no! Yo creo que eso es completamente exacto. Cuando un iberoamericano hace un trabajo científico al lado de un europeo, eso no ha llamado la atención al señor Papini. Me parece que el honor de una investigación la hacen recaer sobre el europeo en vez de considerarla como una contribución conjunta.

—Pero la última guerra mundial ha dado una nueva categoría a nuestra América.

—El progreso de las comunicaciones intercontinentales se ha ido perfeccionando cada vez más, y hoy estamos, los hombres de estudios, más al habla directa que antes.

—Cuénteme algo sobre su viaje a Rusia.

Suscríbase usted a la revista
UNIVERSIDAD DE MEXICO

Letras • Ciencia • Sociología

ACTUALIDAD UNIVERSITARIA Y ARTISTICA

La suscripción anual cuesta \$2.00

-Tuve el gusto de dar una conferencia sobre rayos cósmicos en la Academia de Ciencias de la URSS, porque es lo único en lo que yo me sentí competente para hablar. Unicamente me puse en contacto con los hombres de ciencia.

-Revisando los textos periodísticos de don Justo Sierra se encuentra que él insistía mucho sobre el valor de la ciencia, de la técnica, del mundo en poder de los preparados. ¿Cree usted que el joven en México ya comprendió eso de que hay que prepararse?

-Todavía no. Yo creo que todavía no. Todavía el joven mexicano confunde la posesión de un título con la de los conocimientos.

-Pero sucede que los jóvenes se quejan de que no hay maestros...

-Es posible que lo que no hay es discípulos.

-Maestros como lo fueron Altamirano y Justo Sierra.

-El desbarajuste... La Universidad ya ha entrado por fortuna en una etapa reconstructiva.

-¿Y usted qué cátedra es la que sirve ahora?

-Estoy dando un curso sobre las partículas elementales de la física, en la Universidad Nacional; y, además, doy otro sobre física nuclear en El Colegio Nacional.

-He leído en un periódico chileno que en aquel país también hay esa cátedra.

-Yo la estoy dando desde hace cuatro años en El Colegio Nacional.

-¿No piensa reunir en algún libro sus experiencias en dicha cátedra?

-Todavía me tardaré algún tiempo para ver si está bien maduro para ser publicado.

-¿Esta predilección de usted empezó en el Instituto Tecnológico de Massachusetts?

-Yo di allá un curso de Teoría electro-magnética y el de

Teoría de la Relatividad, durante muchos años.

-¿Y como cuántos alumnos concurren a su cátedra de Física nuclear?

-En El Colegio Nacional tengo generalmente entre cuarenta y cincuenta, y diez o veinte en la Universidad.

-¿Y cuál ha sido uno de sus aprendizajes de maestro en el Instituto Politécnico Nacional?

-Creo que ese Instituto debe y lo hará: preparar a los técnicos que necesita la industria mexicana.

-¿Usted fue alumno de la Escuela de Ingenieros Mecánicos y Electricistas?

-Sólo hice mis estudios en la Nacional Preparatoria, y en 1917 pasé a Massachusetts y allí obtuve todos mis grados y luego fui a Suiza y a Alemania...

-¿Quiénes fueron sus profesores de Matemáticas?

-Tuve muy buena suerte. Fueron don Sotero Prieto, en 1916, quien dió sus primeras clases en su Academia de Matemáticas. Mansilla del Río en Física, don José de las Fuentes en Cosmografía, don Vicente Echagaray, que daba la primera de Matemáticas, don Roberto Medellín que daba la de Química.

-¿Y después de sus estudios en Europa?

-Después me fui a Cambridge y en 1926 me nombraron catedrático en Massachusetts. Volví a Alemania en 1927 y 1928. Estuve en Berlín y en Leipzig.

-¿Y en dónde conoció usted a Einstein?

-Le conocí en Alemania. Fue mi maestro, como lo fueron Schrödinger, Von Lau, Reichenbach, Schur, todos ellos en Berlín; y en Leipzig lo fueron Heisenberg y Debye.

-¿Cuánto tiempo estuvo en Cambridge?

-En total veinticinco años y durante ellos fui profesor dieciséis.

-¿En dónde publicó de preferencia sus trabajos?

-En la *Physical Review* de New York, y en *Nature*, de Lon-

UNIVERSIDAD DE MEXICO

★

ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

★

VOLUMEN III

MEXICO, DICIEMBRE DE 1949

NUMERO 36

Situación de la Universidad de México

Alocución del licenciado Juan José González Bustamante, Secretario General de la UNAM, en el acto que se efectuó en la Exposición Objetiva Presidencial, el 20 de noviembre último.

LA Universidad de México celebrará próximamente el cuarto centenario de su fundación y este acontecimiento memorable, que finca el principio de la nacionalidad mexicana, debe quedar grabado en letras de oro en los fastos de nuestra historia. Tan noble y elevada ha sido la misión de la Universidad en la vida de México; tan gallarda ha sido su postura, que en todas las transformaciones sociales que se han operado, se ha destacado su huella indeleble. La Universidad ha llegado muy profundamente a la entraña del pueblo, y en su seno se han engendrado los más puros ideales; se han combatido las tiranías y se prepara a la juventud para formar el México del mañana.

Nadie debe ignorar la incomparable obra que realiza la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de sus institutos de investigación y de cultura; nadie debe desconocer que en el

DIÁLOGO

con JORGE BASADRE

ENTREVISTA DE
RAFAEL HELIODORO VALLE

—Hay que estudiar el pasado como pasado. Los tradicionalistas cometen una gran deslealtad cuando imaginan que el Perú de los Incas es una sinfonía pastoral, mientras los románticos del hispanismo hablan de la leyenda de

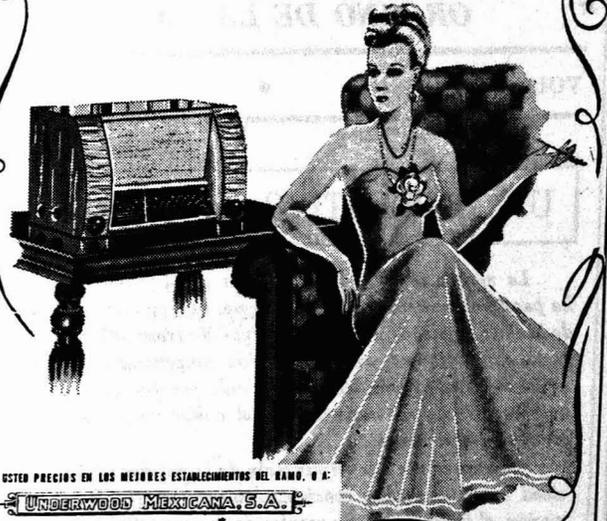
con motivo de los restos de Cuauhtémoc, que podrían invitar a la resurrección de los de Tupac Amaru.

ESPECIALMENTE PARA LA GRAN
FAMILIA UNIVERSITARIA
LOS MEJORES RADIOS EUROPEOS
CON EL MAYOR DESEO DE LLE-
VARLES EN SUS POCAS HORAS DE
DESCANSO UNA AUDICION SUAVE
Y FINA...

Porque en el se conjugan LA PERFECCION TECNICA, LA BELLEZA DEL DISEÑO Y LA EXCELENCIA DEL ACABADO.

Los adelantos radiolónicos mas modernos - Mayor selectividad y alcance, - los tiene E.I.A. Con él podrá usted escuchar los programas del MUNDO ENTERO, con una limpieza y tonalidad insuperables.

La línea completa de radios E.I.A. consta de 5 primorosos modelos: EXCELLENT, NATIONAL, TRIUMF, BRUNETONE, y CONSOLA-RECORD.



PIZA USTED PRECIOS EN LOS MEJORES ESTABLECIMIENTOS DEL PAIS. O A:

UNDERWOOD MEXICANA, S.A.

DIVISION EIA

LA CATHOLICA 13 - APARTADO 1872 - ERIC. 13-21-22 MEX. I-07-07

MEXICO, D. F.

A los señores estudiantes haremos condiciones especiales a la presentación de su credencial y en nuestras oficinas directamente.

dres, lo mismo que en el *Journal of Mathematics and Physics* de Cambridge. Uno de ellos versa sobre un experimento hecho en México para averiguar el espectro de energía de la radiación cósmica primaria. Son experimentos que se han emprendido bajo el signo del Instituto de Física de la Universidad.

-Esos trabajos sobre los rayos cósmicos se han extendido hasta Sudamérica, y entiendo que usted está identificado con ellos.

-No he ido a Sudamérica. Tengo muchos deseos de visitar esos países.

-¿Cómo están sus relaciones con sus colegas de Europa?

-No se aproximan a lo que eran antes de la guerra; pero poco a poco tomarán aquel ritmo.

-¿Usted trabaja con la ONU?

-Fui a Nueva York como representante de México en la Comisión de la Energía Atómica de las Naciones Unidas, de la que fui presidente en diciembre de 1946.

-¿Ya se conoce el resultado de esa gestión?

-Desgraciadamente fracasó. Es que hay dificultades entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, como todo el mundo lo sabe.

-¿Y todavía usted trabaja como miembro de la Comisión de la Energía Atómica?

-No. ¡Vea usted! México fue nombrado miembro sólo por un año y terminaron esas funciones el 31 de diciembre de 1946. Al dejar de ser miembro de dicha comisión habrá que esperar otra oportunidad. La comisión consta de doce miembros, seis son permanentes y los otros transitorios. Por la primera vez tres fueron nombrados solamente por un año y entre ellos figuró México. Los nombra la asamblea general de las Naciones Unidas.

-¿Y no pueden ser reelectos?

-Pueden ser electos nuevamente cuando pasen por lo menos dos años.

-Veo que usted continúa figurando como miembro de la Comisión Impulsora y Coordinadora de la Investigación Científica, que se fundó en 1942 en plena guerra.

-Ha realizado ya algunas labores de importancia, tales como el desarrollo del Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma, concediendo varias becas de acuerdo con las Fundaciones Rockefeller y Guggenheim y el Instituto de Educación Internacional. Y ha llevado adelante un programa de investigaciones sobre mecánica de los suelos y sobre los minerales uraníferos de México. Las que ha emprendido don José Mireles Malpica en los laboratorios de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, sobre nuevas fuentes de alta tensión para la aceleración de partículas cargadas de electricidad y la producción de Rayos X, ha contado también con el apoyo económico.

-¿Hay alguna relación muy íntima entre los rayos cósmicos y la física nuclear?

-Creo que sí. Para que se vea esa relación, me permitiré precisar algunos conceptos. El núcleo atómico se mantiene en equilibrio bajo la acción de dos clases de fuerzas: las cohesivas de muy corto alcance y las de repulsión eléctrica. Las primeras tienen que ver con una partícula elemental de la física: el mesón o mosotrón; esta partícula fue descubierta al hacerse experimentos sobre los rayos cósmicos, y al dilucidar sus propiedades, se llegará a conclusiones muy importantes sobre las fuerzas nucleares, y, por consiguiente, con todo lo que tiene que ver con el núcleo.

-Las relaciones de usted en el mundo científico son muy

amplias.

-Estoy en correspondencia con varios colegas, para ver si es posible que esos experimentos se efectúen en la mejor forma. Entre ellos mencionaré a Rossi en Cambridge, Oppenheimer y Wheeler en Princeton, Brode en la Universidad de California y otros más.

-Antes de la guerra, a juicio de usted, ¿cuál era el país que iba a la vanguardia de las investigaciones sobre física nuclear?

-Me parece que Alemania. Su situación a este respecto era en 1943 la más importante en el mundo. Todavía no nos explicamos por qué los alemanes se dejaron engañar con la monserga del nazismo. ¡Es que los dioses ciegan a quienes quieren perder!

Y aquí termina mi conversación con el insigne hombre de ciencia mexicano, que ha podido consolidar su prestigio entregándose al estudio con devoción religiosa, con la exactitud que el deber impone, en un ambiente de modestia, como corresponde a quien vive en un mundo de altas preocupaciones intelectuales. Esta conversación fue sostenida hace poco más de un año y estoy seguro de que el doctor Sandoval Vallarta podría contarme algo más sobre alguna de las experiencias adquiridas en ese lapso.

(Sandoval Vallarta es uno de los universitarios de primera línea en México. Pertenece a una familia ilustre, en la que sobresale el gran jurisconsulto don Ignacio L. Vallarta. Su inteligencia y su cultura le llevaron a un alto puesto de cátedra en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (1923-1969) y esto basta decirlo en su elogio. Ha sido director del Instituto Politécnico Nacional, profesor visitante en la Universidad de Lovaina, conferenciante en las de Harvard y Toronto, presidente de la Academia Nacional de Ciencias de México, jefe del Departamento de Investigaciones Científicas de la Universidad Nacional y ocupa una de las curules de El Colegio Nacional.◇

UNIVERSIDAD DE MEXICO

★ **ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO** ★

VOLUMEN I

MEXICO, JULIO DE 1947

NUMERO 10

UN IMPERATIVO UNIVERSITARIO

La magna tarea de la edificación de la Ciudad Universitaria se ha puesto en marcha. Las más supremas expresiones de la vida cultural de México tendrán, al fin, un albergue de tranquilidad y silencio propicios al desarrollo de una especulación concentrada. La categoría espiritual de nuestro país demandaba desde muchos años atrás un centro universitario de esa importancia, tal como existen en la mayoría de las naciones modernas.

Paralelamente a la terminación de la anhelada Ciudad, la Universidad habrá de revisar concienzudamente la estructura de su organización, el funcionamiento regular de sus múltiples Facultades, Escuelas e Institutos, para ajustarlos a un mucho más riguroso sentido de eficacia, acorde con la flamante esplendidez de su asiento material. Porque según un concepto del Rector Zubirán que es oportuno traer a cuento, la tradición de una Universidad — así sea tan antigua como la nuestra — no radica en sus edificios, sino en la actuación viviente que despliegue en los problemas del mundo inmediato que le rodee.

Hace años decía José Ortega y Gasset en una obra memorable, y refiriéndose al papel que tocaba desempeñar a los centros superiores de cultura en el ambiente europeo: "La Universidad tiene que intervenir en la actualidad, como tal Universidad, tratando los grandes temas del día desde su punto de vista propio — cultural, profesional y científico. De este modo no será una institución sólo para estudiantes, un recinto ad usum delphinis, sino que, metida en medio de la vida, de sus urgencias, de sus pasiones, ha de imponerse como un «poder espiritual» superior... representando la serenidad frente al frenesí, la seriedad agudeza frente a la frivolidad y la franca estupidez... Entonces volverá a ser la Universidad lo que fué en su hora mejor: un principio promotor de la historia europea."

En el caso que glosamos no se trata tan sólo de que la Universidad armonice sus elementos docentes y ponga al día sus instalaciones y los equipos de laboratorio de que ha menester. Hay algo más, y fundamentalmente decisivo. Se requiere que la nutridísima masa de su población escolar — que a la fecha se compone de un poco más de 20,000 alumnos — infunda cada vez con mejor ímpetu una vibración humana y desinteresada al ejercicio de su preparación profesional.

Ya reunidos al amparo de la Ciudad Universitaria, los estudiantes de nuestra Alma Mater habrán de afianzar como nunca los vínculos con ella, aplicando el desenvolvimiento de sus mejores aptitudes al estudio, resolución y ayuda para todas aquellas empresas nacionales, de carácter constructivo o espiritual, que demanden la cooperación de todos los buenos ciudadanos.

La Universidad tiende en todo momento a ser escuela de la mente, pero también del corazón. Y los estudiantes que en ella se forman no han de propender al bien sólo mientras frecuentan las aulas y ahí modelan su espíritu, a menudo entre privaciones de índole económica. En la Universidad, y fuera de ella, por los años de su vida, habrán de acomodar sus acciones de hombres y de profesionistas a una pauta transparentemente determinada: el bien de la Patria y el de sus semejantes.

La Mirada de Julio Castellanos

1905-1947

POR JUSTINO FERNANDEZ

(Del Instituto de Investigaciones Estéticas)

(Por cortesía del Instituto de Bellas Artes, S. E. P.)



Julio Castellanos. Autorretrato. 1947.

La muerte repentina de uno de nuestros más destacados pintores ha venido a revelar el sentido de su valiosa, si bien escasa, obra. Puede decirse en verdad que Julio Castellanos es uno de nuestros pintores, porque pertenece en

cuerpo y alma a nuestro tiempo y, además, a un tiempo nuestro, mexicano. Es un pintor destacado porque las firmes y finas calidades de su obra, enraizada en las corrientes contemporáneas de la pintura,

(Sigue en la página 16)

UNIVERSIDAD DE MEXICO ★ 1

SONETO*

Por Jorge González Durán

Para sentir lo que el amor encierra
hay que romper la luz que nos circunda
y sumergir la sangre más profunda
en la cruel soledad que nos entierra.

Y ya en la desnudez que nos aterra
mudos los ojos que la piel inunda,
el naufragio total mira errabunda
a la flor solitaria de la tierra.

Flor del amor que crece en los retiros
de la ceniza fiel que nos sustenta
bajo la eterna luz de los suspiros.

Así intangible amor, se va muriendo
el callado infinito que alimenta
la oscura soledad que llevo ardiendo.◇

* Vol. I, número 9, junio de 1947, p. 21.

JULIO PRIETO O LA MAGIA DE LA ESCENOGRAFÍA*

Por Margarita Paz Paredes

ASI como la poesía interpreta el dolor y el amor humanos, la escenografía tiende un puente imantado entre el espectador y la obra teatral.

La puerta del escenario nos conduce, súbitamente, a un mundo inefable, donde las fantasías de los cuentos de hadas se transforman en realidad tangible. El encanto persiste y las cosas nimias e inanimadas adquieren maravillosa vida propia. El sueño se conmueve con la emoción de la luz y transita por mágicas construcciones.

Por estos laberintos de encantamiento nos conduce Julio Prieto, maestro de la moderna escenografía mexicana, habilísimo grabador, artista auténtico y dinámico, quien, con amorosa dedicación a su

arte, ha logrado dignificar los montajes teatrales de México en los últimos años, ofreciendo "una *mise en scène* comparable, y a veces superior, a la de los mejores teatros del mundo."

—Es este oficio mío un arte humilde y transitorio—nos dice modestamente—, subordinado a la obra literaria, y fugaz por la vida de los personajes que aloja. Después de los aplausos, es olvidado.

Pero yo pienso que no es así. Toda la maravilla de sus escenografías magistrales ha quedado grabada en la mente de su público, como queda girando en los ojos, por mucho tiempo, la luminosidad de los fuegos artificiales. ¿Quién ha olvidado, por ejemplo, el bosque y los gnomos de *Hansel*

y *Gretel* en donde "las gruesas lunas de los anteojos de Julio se tornan fosforescentes como los nudosos ojos de los árboles en una noche de aquelarre; sus brazos se convierten en jóvenes ramas de alcornoque y su cabellera, adecuadamente iluminada por Ricardo Zedillo, es del más fresco y aterciopelado musgo que ojos humanos puedan ver?"... ¿Quién no recuerda los decorados plenos de sugestión poética de *Judith*, de *El emperador Jones*, de *Mefistófeles*, y de tantos otros con los que Julio Prieto ha conquistado el aplauso entusiasta del público, que llega a admirar, más que la obra misma, el mundo maravillado de sus decoraciones?

Fernando Gamboa se expresa así del gran escenógrafo mexicano: "Julio Prieto, además de haber realizado un notable trabajo escenográfico personal, ha logrado mediante una apasionada y total dedicación al problema, que tan difícil arte esté cimentado en sus necesarios y complejos aspectos técnicos y modernos, dando como resultado la total integración de los múltiples elementos del teatro, regidos por un disciplinado concepto de organización y elevado valor plástico."

Desarrollo de la escenografía mexicana

Dejemos al artista que nos hable de la escenografía, de sus realizaciones y de sus problemas, muchos de ellos todavía irresueltos.

Fascinante en verdad ha sido el desarrollo y la depuración del arte escenográfico. Su ascensión, lenta en un principio y paulatinamente vigorosa y audaz, ha alcanzado durante los últimos tiempos, en México, alturas extraordinarias, desde sus épocas románticas, cuando la producción teatral tenía apenas una relativa importancia, una mínima categoría artística.

—¿Cuándo empezó a constituir la producción teatral una rama artística y a adquirir tanta importancia como la de la in-



Justo Sierra. Dibujo de Julio Prieto.

terpretación de la obra por los actores?— le preguntamos.

—No fue sino hasta que el duque de Saxe Meinigen impartió altura a la composición de las escenas —expone el maestro Prieto—, hasta que Appia descubrió el valor emocional de la luz y la correspondencia de su manejo con la ejecución musical, hasta que, en fin, los grandes directores realistas como Antoine, empezaron a exigir puertas sólidas y paredes donde no aparecieran pintados los muebles.

En seguida nos habla de que, tanto en México como en el resto de América, a principios del siglo sólo existían escenografías pintadas, desarrolladas en planos paralelos al espectador y concebidas con una intención naturalista y viciadamente académica.

Recuerda que fueron pintores italianos los que crearon los talleres de pintores profesionales mexicanos, de donde derivan, en una forma u otra, los actuales realizadores de la escenografía mexicana contemporánea.

—El primer gran triunfo escenográfico en México —sigue diciendo nuestro entrevistado— corresponde a los hermanos Tarragona, valencianos que llegaron al país durante la Revolución. Ellos lograron que el público fuera al teatro a ver no la obra, sino el conjunto de decorados de un drama sobre la guerra del 14, que se llamó *Guerra sangrienta*.

De pronto, el artista calla y parece que ante sus ojos danza un ballet misterioso de decoraciones fantásticas. Pero sus pensamientos ascienden hasta su propia voz emocionada, cuando exclama:

—Yo desearía que llegase el día feliz en que el teatro, sin el estorbo de los actores, se convirtiera en un incesante festival de decorados desplegados ante un público absorto...

Con fácil palabra y tranquila paciencia responde a nuestro torbellino de preguntas, no obstante las agobiadoras tareas diarias que le impone la preparación de su más reciente obra: *Cuauhtémoc*. El maestro Prieto nos sigue hablando de las tendencias artísticas “deplorablemente académicas” de la escenografía de principios de siglo; después, de los cambios radicales en la presentación de espectáculos teatrales de Europa entre los años de 1912 a 1918; de la pintura geometrizada; de la inclusión de motivos populares, de las tendencias que iban del impresionismo al cubismo, y al fin, de la renovación teatral, hasta alcanzar un realismo mágico, “de todo aquello que se origina o desprende del expresionismo, como único derrotero posible para el arte teatral”.

Renovación de conceptos en nuestra plástica

En cuanto a la renovación de conceptos en nuestra plástica, Julio Prieto expresa que, además del catalizador que fue la revolución mexicana, influyeron también la preparación académica que se imparte en las escuelas de plástica y los viajes de estudio de nuestros artistas, a Europa.

Fue así como Orozco y Rivera “bucearon en los terrenos de la escenografía” y Roberto Montenegro trajo al teatro mexicano novedosos decorados. Pero en verdad aparece la escenografía moderna mexicana con el maestro Carlos González. El fué, además, fundador del equipo técnico del foro del Palacio de Bellas Artes.

En las primeras filas de este arte figuran pintores como Germán Cueto, Manuel Rodríguez Lozano, Agustín Lazo, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, muerto prematuramente en 1947, y que fue quien llevó más a fondo los estudios de la técnica teatral; Antonio Ruíz, director de la Escuela de Artes Plásticas, y Gabriel Fernández Ledesma, grabador excelente, pintor vigoroso, quien ha realizado notables escenografías. Entre los pintores jóvenes que han pintado para teatros se cuentan Reyes Meza, Guillermo Meza, Martínez de Hoyos y Juan Soriano.

En fin, el estado de progreso alcanzado por los escenógrafos mexicanos se hizo patente en la Exposición de Escenografía, realizada por el Departamento de Produc-

UNIVERSIDAD DE MEXICO

★ ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO ★

VOLUMEN II

MEXICO, DICIEMBRE DE 1947

NUMERO 15



JUSTO SIERRA, MAESTRO DE AMERICA

Fue la Universidad Nacional de México el organismo que inspiró, en el primer centenario del nacimiento de don Justo Sierra —uno de los más claros varones del espíritu que ha producido México en la ya prolongada etapa de su vivir republicano—, la conveniencia de que el homenaje debido a su memoria asumiese las proporciones de un fasto no limitado a la esfera universitaria, sino la significación de un acto de reconocimiento nacional.

Los empeños civilizadores de Sierra, sus limpias cualidades humanas, el raro beneficio de su obra como educador y hombre de letras, así lo ameritan. Durante una época en que el ambiente donde se impartía la cultura superior mostraba aún ciertos rasgos de la tendencia colonial —el predominio exclusivista de una fórmula o una doctrina—, Sierra abrió las puertas de la Universidad al aire de la vida moderna —intensa en su ritmo, múltiple en sus aspiraciones— y gracias al esfuerzo organizador desplegado sin tregua ni descanso hasta que el designio se hizo realidad, él se convirtió en el benemérito restaurador de la Universidad Nacional de estos días. Las Universidades de Salamanca, de Oxford, de París, de otros muchos meridianos del buen saber, enviaron representantes suyos al advenimiento de la Casa de Estudios mexicana en el año de 1910.

Nuestra institución, al sugerir los máximos honores de la República para conmemorar el primer centenario de Sierra, parece que atinó a encarnar un vehemente deseo colectivo. En efecto, el Gobierno, la totalidad de las entidades de cultura que prosperan en el país, los órganos de la prensa, los ciudadanos que nunca se equivocan cuando eligen a sus guías espirituales, y hasta las Universidades de otras naciones de América, se han sumado sin reservas de ninguna especie al propósito de demostrar públicamente la gratitud a este gran hombre mexicano.

Corresponde a la Universidad Nacional de México, por supuesto, un papel preponderante en las conmemoraciones. Desde luego, es para ella el motivo de íntimo orgullo que partiera de un organismo similar hermano, la Universidad de la Habana, esa moción espontánea de declarar a don Justo Sierra “Maestro de América”, gesto que no tardó en ser secundado por las Universidades de Panamá, Santiago de Chile, Cuenca (Ecuador) y a últimas fechas El Salvador. Lo anterior nos llena de satisfacción porque, independientemente del relieve indiscutible del homenaje, la declaratoria referida queda despojada de toda actitud de parcialidad. Cuando a principios de enero el Rector Zubirán sometió a la consideración del H. Consejo Universitario la iniciativa en ese mismo sentido, y el alto cuerpo la aprobó con clamorosa unanimidad, no se hizo más que referendar la libérrima determinación tomada antes por otros países.

El lunes 19 de enero, dando cumplimiento al acuerdo del H. Consejo, el dirigente de nuestra Casa de Estudios hizo la proclamación del caso en el curso de una emotiva ceremonia que se realizó en páginas interiores. El viernes 23 se efectuó la solemne velación de los restos del Maestro Sierra, en el recinto de la Universidad que él restauró; el Rector Zubirán montó la primera guardia, en unión de otras autoridades, y por último se trasladó a la ciudad de Campeche, cuna del bien recordado educador, para tomar parte en los actos conmemorativos.

Pero la contribución decisiva a honrar la efeméride, radica en la publicación —a la fecha considerablemente adelantada— de las Obras completas del insigne pensador, reunidas en doce tomos de impecable presentación. En ellas se encuentra el hombre entero: humano, sagaz, profundo. La Universidad Nacional de México, al coronar este ambicioso designio editorial, rescata al conocimiento de las nuevas generaciones —y a los estudiosos del desenvolvimiento cultural de nuestro continente— un reportorio originalísimo de ideas de vigencia inmanente y de atisbos a largo plazo.

La Raíz Filosófica de D. Justo Sierra

POR AGUSTIN YAÑEZ

Discurso pronunciado en el acto en que la Universidad Nacional Autónoma de México proclamó Maestro de América a don Justo Sierra, el 19 de enero de 1948.



El Maestro Justo Sierra, por Francisco Moreno. (Este retrato va al frente de sus “Obras completas” que edita la U. N. A. M.)

VERDADERAMENTE digno y equívoco es que la Universidad proclame a don Justo Sierra Maestro de América en el recinto de la Facultad de Filosofía y Letras, cabeza y corona de nuestras escuelas. Ningún ámbito universitario presta la resonancia virginal que logran aquí, ahora, las palabras del varón a quien honramos, cuando al abrir las puertas de la Universidad evocaba la imponente figura de la Filosofía, “imagen trágica que conduce a Edipo, que ve por los ojos de su hijo lo único que vale la pena de verse en este mundo, lo que no

UNIVERSIDAD DE MEXICO ★ 1

ción Teatral del INBA, durante sus temporadas de teatro y ópera, el año pasado. En tal exposición tomaron parte Orozco, Rivera, Julio Castellanos, Lazo, Fernández Ledesma, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Roríguez Lozano, Marchal, Soriano y el propio Julio Prieto.

La escenografía moderna tiene todas las características de la pintura mexicana y, por lo tanto, son los grandes pintores los llamados a contribuir a realizarla en toda su plenitud: Xavier Villaurrutia, en un magnífico artículo sobre "Los pintores mexicanos y el teatro", dice respecto de tal problema:

tral, los primeros y también los últimos deberes del pintor escenógrafo?"

En Julio Prieto se concretan estas cualidades, además de su conocimiento técnico y su sensibilidad que ha tendido un como puente imantado entre el teatro y la emoción del público. Sus escenografías enlazan lo bello con lo funcional, lo mágico con lo real. "Lo importante —dice— es que, aunque el conjunto quede impregnado de un ambiente poético e irreal, los detalles de algunos puntos de la escena sean absolutamente realistas, capaces de mantener, o mejor, de sostener la veracidad del decorado."

clorama ininflamable y mejoramos considerablemente el alcance de nuestro equipo eléctrico, siendo notable la presencia de estos dos elementos en la *Judith* de Hebbel que hice con Fernando Wagner. En 1949 hicimos *Romeo y Julieta* insistiendo en evadir el arco del proscenio, como antes en *Judith* y en *Orfeo*. *La danza macabra* fue la primera de las escenografías realistas que he diseñado para el INBA y también en 1949 hice *Hansel y Gretel*, con Wagner, moviendo el decorado en forma deliberadamente tradicional, utilizando de modo exclusivo maniobras mecánicas del siglo XIX. Para el *Amor de los tres reyes* utilicé un escenario unitario, básico, cambiando partes semicorpóreas o francamente colgadas."

En la temporada de Teatro Internacional, Julio Prieto experimentó con decorados exclusivamente corpóreos como el de *La viuda difícil*, donde colaboraron con él Antonio López Mancera y Gunther Gerszo.

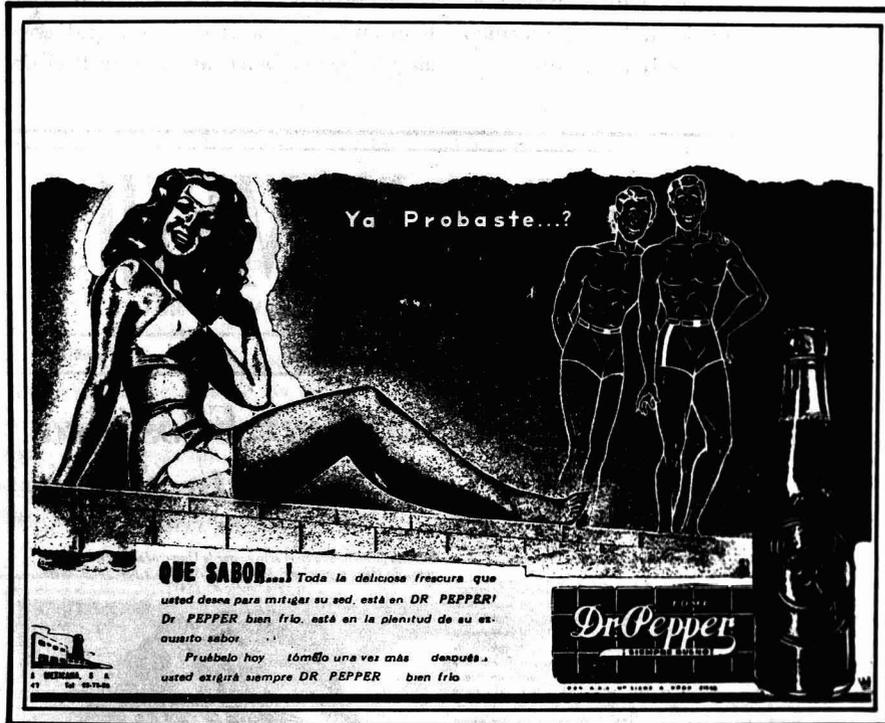
Problemas de la escenografía y futuro del teatro mexicano

A pesar del ascenso notable del arte escenográfico en México, existen todavía problemas serios e irresolutos, pues además de la falta de interés de nuestros pintores por la producción teatral (tal vez porque todavía la escenografía no es fuente segura de ingresos para los artistas), está de por medio la escasez de buenos equipos eléctricos; causas que dificultan el progreso de la técnica. En México no se producen estos equipos y su importación resultaría demasiado costosa. Estas son las razones principales por las que se ve limitada, en gran parte, la producción teatral en México.

—¿Qué opina usted del futuro de nuestro teatro?

—Es indudable que el teatro mexicano ha mejorado durante los últimos años —nos dice—. Ya va adquiriendo el público conciencia de la producción teatral. Si el movimiento del teatro, mucho más perceptible en este año, llega a sostenerse otros años más, hasta que pueda tener una vida industrial propia, podrán en el futuro vivir de su oficio, con decoro, no sólo los dramaturgos, sino también los tramoyistas, los diseñadores, los productores y todos los que contribuyen a hacer de la producción teatral un oficio y un arte.

El maestro Prieto cree indispensable y necesaria la intervención del Estado durante el tiempo que sea posible, porque es la única forma de trabajar arduamente, hasta educar al público, y, en consecuencia, crear el definitivo teatro mexicano. ◇



"Pero todos estos pintores, quienes más, quienes menos, sin excluir a Rivera y a Orozco, no han hecho en rigor sino trasladar al ámbito del escenario su sensibilidad y la línea y el colorido de sus cuadros. Ajenos o desdefiosos ante el problema que entraña el paso del mundo de dos dimensiones del cuadro al mundo tridimensional del foro, el escenario no ha sido para estos pintores —salvo algunas excepciones— sino un medio para exhibir un bello cuadro en un bello telón, sin preocuparse de la verdadera función del escenógrafo, cuya individualidad, cuya verdadera personalidad reside más que en enriquecer un texto dramático —en la comedia o en la tragedia— o un texto lírico y dramático —en la ópera— o un texto dramático, lírico y dinámico —en el ballet— en servicio amorosamente. ¿No son, acaso, la perfecta e inteligente sumisión y la orgullosa modestia de servir dentro de sus límites especiales a la obra tea-

Frutos del departamento del INBA

En 1948, el Instituto Nacional de Bellas Artes encargó a Julio Prieto la creación y dirección del Departamento de Producción Teatral. El artista contaba con la experiencia que desde 1937 había adquirido trabajando profesionalmente para el teatro con *Vuelta a la tierra* de Miguel N. Lira, para el *Arbeu*, y *Linda* del mismo para el *Fábregas*. También realizó los montajes de *La virgen fuerte* de María Luisa Ocampo y *La muñeca Pastillita*.

Partió después a los Estados Unidos para hacer estudios especiales sobre arquitectura teatral y traer a México las experiencias técnicas del extranjero.

En 1948 colocó un escenario giratorio desmontable para la temporada de ópera, y en él se realizaron magistralmente *Mefistófeles* y *Traviata*. "Ese mismo año —refiere el maestro— adquirimos un gigantesco ci-

RECUERDOS DE XAVIER VILLARRUTIA*

Por Wilberto Cantón

Hace unos años me presenté al estudio de Xavier Villaurrutia, sin conocerlo, sin más presentación que un esbozo crítico sobre su poesía, que comenzaba así: "La obsesionante lectura de *Décima muerte*, el angustioso y angustiado poema de Xavier Villaurrutia, nos trae la conciencia de que su autor va siendo cada vez más aprisionado por una idea fija, clave de su poesía: la muerte. La presencia de 'la intrusa' se desarrolla desde sus *Nocturnos* hasta este poema, y se extiende a otros campos, como su obra inédita *Invitación a la muerte*."

Me permito recordar este párrafo inicial del artículo que después sería publicado en *Letras de México* con el título de "Bajo el signo de la muerte (La poesía de X. Villaurrutia)", porque entonces podía decirse con toda libertad lo que ahora, ante su desaparición repentina, podría parecer ante todo un lugar común que él, alérgico a los lugares comunes, sería el primero en rechazar o rehacer con su habitual maestría, aunque ahora ya su obra poética, en el orden definitivo que le da su orfandad, nos aparezca como un largo testimonio de una vida que va construyendo su muerte con amor, con cuidado, como si no quisiera desembocar en el absurdo, sino en el orden querido y buscado.

Villaurrutia me recibió con su habitual cordialidad, digna y noble, ajena a los excesos tan frecuentes en los mexicanos, esas efusiones tropicales que son el polo opuesto del que fue su carácter, afable, dulce, suave, lleno de una melancolía que se irisaba en la conversación con toques irónicos, juegos de palabras, réplicas justas y aladas que apenas pueden suponerse multiplicando varias veces la agilidad de algunos diálogos de sus comedias, alguno, por ejemplo, del segundo acto de *Juego peligroso*.

Recuerdo su extrañeza, en ese primer encuentro, al verme poseedor de un ejemplar de *Nostalgia de la muerte* corregido a mano por él mismo, y que por quién sabe qué destino fue a parar a una librería de viejo en donde yo me empolvaba las manos y las mañanas recorriendo anaqueles.

—Sólo corregí unos cuantos ejemplares —me dijo—, los que regalé a mis amigos. Debe haber sido alguno de los mejores el que lo vendió...

Y ante mi sonrisa, agregó:

—Sí, porque sólo a uno de mis mejores amigos podía ocurrírsele que un librero de viejo diera algo por mi *Nostalgia*...

Juego de ataque y repliegue, de ironía y bondad, muy característico.

Le gustó mi pequeño ensayo. Le gustó ver que hubiera yo

reencontrado el verso que le elogió López Velarde ("Bruñe cada racimo, cada pecosa pera...") en la nueva forma que le da en *Reflejos* ("Lejos de las peras pecosas...") Le gustó también que conectara dos poemas con varios años de diferencia, al través de una metáfora:

*El silencio nos ha estrujado
inútiles en los rincones...*

decía en *Reflejos*. Y esta sensación de tormento solitario, de soledad que estruja el alma y la tira deshecha en un rincón, como un papel inútil, vuelve en *Nostalgia de la muerte* reforzado, ampliado, perfeccionado:

*...cuando me encuentro tan solo, tan solo,
que me busco en mi cuarto
como se busca, a veces, un objeto perdido,
una carta, estrujada, en los rincones...*

UNIVERSIDAD DE MEXICO

* ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO *

VOLUMEN II • MEXICO, SEPTIEMBRE DE 1948 • NUMERO 21

SOBRE LAS ESPECIALIDADES

No hace mucho que, al tomar posesión de la presidencia de la Academia Nacional de Medicina, el doctor Clemente Robles hizo una declaración de principios en la que señalaba los problemas de la especialización, cuando él era el abuelo. "Especialización —he dicho— el abuso de la especialización, sobre todo de aquella que perjudica al paciente, en el campo de las actividades de un conocimiento amplio y variado de la ciencia, antes de profundizar en la particular, ha conducido a un serio peligro. Además la impresión de que de no ser reducida a su justa medida, la especialización de la cual aparece en algunas ocasiones. En el caso de esta corporación cito finalmente un buen tratado por muestra del interés general por lo que aquí ocurre, ya que las numerosas especialidades correspondientes a otros tantos ramos especializados, han ido paulatinamente haciendo estrecha la vida de esta Academia."

Según el doctor Robles, la Academia debe encontrar una fórmula de trabajo "que permita hacer amplias revisiones de temas de interés general, juntamente con otras que se refieren a las especialidades de los últimos adelantos, planteando algunas discusiones que permitan a los que se inician, mostrándoles los nuevos caminos en que trata, inteligencia y estudio abstrán las fuerzas en que florecerán nuestros conocimientos de mañana."

Los peligros de la especialización han sido ya señalados por algunos observadores de nuestra extracción universitaria. Ella ha señalado nuevos rumbos a los estudiantes que no pueden evitar la enseñanza de libros y de publicaciones que tratan sobre el uso temerario de las ciencias médicas, por ejemplo, o el que presencian la legislación y la jurisprudencia en un mundo que sigue retrocediendo por las más profundas ignorancias. Ante el hastío de un mundo intelectualizado, rodeado de una profunda ignorancia que amenaza y de archivos que están virgenos, no han dado cuenta de que ya no es posible dominar minuciosamente todo el panorama del pasado de una ciencia y que hay que concentrar la mirada hacia un ángulo de ese panorama.

Pero es peligroso el otro extremo: el de no preocuparse por los fundamentos generales de la cultura, la evolución de las ideas, según las contemporáneas, y los contrastes que ocurren a medida que se avanza en una ciencia que se torna nueva que añade no sólo al patrimonio y al repertorio en derecho sobre un conocimiento de los cultos, como que obliga a la meditación a todos los que, habiendo salido de la Universidad, se arrojaron a planes de estudios en los que hay las más diversas materias, se hallan obligados a salir de los límites de su especialidad. El tipo del enciclopédico, tal como se le figuraba en el siglo XIX, tiende a desaparecer, pero en el fondo de cada hombre que ha obtenido un título profesional, siempre queda una gran capacidad por los problemas generales de la cultura. Puede muy bien ser un hombre que en su concepción de la historia literaria de su país o de las múltiples perspectivas del arte, y allí está el caso representativo del sabio Ramón y Cajal, que luego subió también como hombre de letras. Puede el católico de Anacleto sobre las formas de arte y el jurista, tal como el señor del siglo pasado, que luego dio al estudiante universitario uno de los más hermosos libros que se han escrito en el mundo. Y todo, el arquitecto lo mismo que el odontólogo, el poeta como el que antes, según los que el hombre maneja, y no sólo porque es un deber que tácitamente lleva sobre sí el hombre culto, sino por hacerse mundial.

La especialidad en medicina ha sido el límite de estudio. La unidad de los conocimientos, cuando una vez se ha alcanzado, el caso de don Francisco del Bos y Ferreras antes de ir a vivir a la Medicina, entre los años en que pudo ser un especialista, pero que después de haber estudiado en los dominios de la medicina, siempre se abre paso en los límites de la antropología, ciencias naturales, las ciencias en que aparecen aludidos los límites como en el caso de don Juan de los Rios, el doctor en Ciencias, pudo llegar a ser uno de los más grandes de México en su tiempo.

DIALOGO

CON LUIS CARDOZA Y ARAGON

ENTREVISTA DE
RAFAEL HELIODORO VALLE

—La misión del poeta en esta época es oscura, cardinal y profunda. Toma en nuestra vida la lucha entre una cultura en crisis fuertemente vivida. La necesidad de transformación radical surge en nosotros con potencia avasalladora. Vivimos en una época...



CARDOZA Y ARAGON, por José Chaves Morado

*Volumen V, número 49, enero de 1951, p. 17.

XI

Xavier llevó mi "Bajo el signo de la muerte" a *Letras de México* —revista de la que después sería yo redactor— y lo hizo publicar. Fue lo primero mío que vi impreso, fuera de lo que había aparecido en hojas escolares.

Por aquel tiempo lo vi a menudo. Me acompañaban Bernardo Jiménez Montellano —también muerto trágicamente en este fatídico 1950—, Jaime García Terrés, Carlos Elizondo, Bernardo Casanueva, Fedro Guillén, Felipe García Arroyo... Este último autor de la novela *El sol sale para todos*—solicitó a Villaurrutia una colaboración para su revista *Presencia* y obtuvo un ensayo breve sobre las antologías que reconocí como el principio del prólogo a los poemas de Efrén Rebolledo. Xavier me hizo jurar el secreto y, satisfecho del conocimiento que tenía de sus escritos, arriesgó una frase:

—En los jóvenes, la capacidad de admiración supera a la capacidad de lectura.

Vino después una época en que lo vi regularmente, dos o tres veces por semana, como alumno suyo, en una clase de Técnica Dramática que impartió en el Instituto Cinematográfico. Del grupo de estudiantes recuerdo a Salvador Calvillo Madrigal —cuya hermosa pieza en un acto *Amanecer* hizo publicar Villaurrutia en *El Hijo Pródigo*—, al hoy activo periodista Miguel Ángel Mendoza, a Carlos Ortigosa, que entonces empezó los estudios de problemas teatrales que después sistematizaría en la tesis con que obtuvo el grado de maestro en la Facultad de Filosofía y Letras.

Como profesor, Xavier era sorprendente. Su clase era un constante diálogo. Se dedicaba a plantear interrogaciones y a dirigir los debates. Estableció un sistema de trabajos ascendentes, desde un monólogo telefónico hasta una pieza en un acto, pasando por los varios tratamientos —sinopsis, división en escenas, escenas paralelas, *suspense*, clímax y anticlímax, etc.— que deben ir modelando una pieza.

Otra de sus características fue la crítica pública. Al presentarse los trabajos, les daba lectura y todos los presentes tenían derecho a presentar críticas y objeciones, sin que el autor pudiera defenderse sino hasta el final. Contra lo que pudiera creerse, este entrenamiento de modestia fue muy útil y los criticados supieron sacrificar necios orgullos para entender que en el teatro, arte de asamblea, hay que oír la voz del público, si uno no quiere quedarse predicando en un desierto de butacas.

Ahora que lo veo en estas fotografías de Lola Álvarez Bravo —fotografías justas y vivientes como todas las de Lola—, con su lejano aire de tristeza, los ojos levemente entornados, los músculos atentos pero no contraídos, la fina boca siempre a punto de sonreír, recuerdo nuestra última charla, pocos días antes de su muerte.

Era en ese su estudio a donde caía uno desde el tránsito atronador de la calle, para sumergirse en una extraña paz acrecentada por los muebles viejos o envejecidos, las cortinas incoloras, la multitud de retratos y pequeños cuadros que creaban ese aire porfiriano, de burguesía sobrevivida en nuestra época, que él gustaba dar como atmósfera a sus piezas y que allí había logrado sin artificio, con una espontaneidad que acordaba la tamizada luz, los papeles amarillados en impecable orden, la botella de cristal cortado del *cognac*, el eco levemente gutural de su risa.

Hablamos de teatro, de los premios que próximamente otorgaría la Asociación de Críticos a que ambos pertenecíamos, de una posible edición conjunta de los *Monólogos de Cocteau*, algunos de los cuales habíamos traducido independientemente. Al fin, abrió una carpeta y, tomando un escrito, me lo entregó diciendo:

—No sé qué raro empeño tenemos en México por matar a la gente. Para ganarse la noticia, los periódicos dan por muerta a una persona simplemente enferma. Ya lo vio usted con Virginia Fábregas. Por más grave que esté, no se justifican los artículos alarmistas que han aparecido... Ojalá que éste le dé la sensación de que todavía está viva.

Y me entregó unas cuartillas sobre doña Virginia, pulcras, cariñosas, exactas que, por curiosa coincidencia, aparecieron en la revista que yo entonces dirigía, precisamente la víspera de la muerte de la actriz que encarnara magistralmente a la protagonista de *La vida que te di*.

Se fue Xavier en el mediodía de su creación; no prematuramente, porque había ya dejado una obra cuantiosa en prosa y verso, sin duda alguna, una de las sobresalientes de nuestra literatura en el primer medio siglo. Sin embargo, todavía esperábamos mucho de él; estaba lleno de proyectos, de ambiciones. Sus clases eran un semillero de buenos y discretos actores. Sus diálogos dignificaban nuestros *films*. Su entusiasmo por el teatro lo ligaba a las empresas que todavía lo animan. Sus poemas honraban de vez en cuando nuestras mejores publicaciones. Su crítica artística guiaba, amonestaba sin ofender, alababa sin adular. Todo lo suyo estaba pleno de decoro, de mesurada pasión.

Cuando lo dejamos allá en el Tepeyac, sus décimas a la muerte fueron como un himno profundo y sereno, cayendo entre la desolada admiración de sus amigos, creciendo sobre el valle entristecido por el invierno, sobre la ciudad que fue la suya por destino y voluntad, la ciudad que quiso calladamente, a la que nunca dejó:

*La aguja del instantero
se detendrá en el cuadrante,
todo cabrá en un instante
del espacio verdadero,
que ancho, profundo y señero
será elástico a tu paso
de modo que el tiempo cierto
señalará nuestro abrazo
y será posible acaso
vivir aún después de muerto. ◇*

A NUESTROS ANUNCIADORES

les agradeceríamos tomar nota de los teléfonos de nuestra administración: 13-41-65 y 39-31-77

Horas de oficina: de 9 a 2 p. m.

Secretaria: señorita MARÍA GUADALUPE SÁENZ

A NUESTROS SUSCRIPTORES

Toda correspondencia sirvanse enviarla a:

SR. ADMINISTRADOR DE LA REVISTA
"UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Justo Sierra Nº 16. México, D. F.

Con motivo del alza creciente del papel, desde el pasado número 39 los precios de la revista UNIVERSIDAD DE MEXICO, son:

Número suelto \$ 0.50
Suscripción anual, 12 números 5.00

LAS DOS ESTANCIAS DE MARTÍ EN MÉXICO*

Por Mauricio Magdaleno

La distancia de tantos años y la intensidad con que José Martí sintió a México, al grado de que el dramatismo del encuentro de ambos habría de ser marca indeleble para el Apóstol, dan la impresión de que hubiese vivido en la patria de Juárez y Lerdo de Tejada por largas décadas o, cuando menos, por largos lustros. Sorprende comprobar, co-tejando la cronología respectiva, que apenas estuvo entre nuestros abuelos, físicamente, durante un lapso de veintisiete o veintiocho meses.

En rigor, Martí vivió en México una sola temporada —determinante para él por lo que ve a su formación intelectual y a la idea americana de su subsiguiente e inflamada prédica—: la comprendida entre un día de febrero (el 8) de 1875 y otro de fines de enero de 1878, pese a que rompieron la continuidad de dicha temporada los siguientes accidentes: en enero del 77 y por la doble razón del triunfo del pronunciamiento porfirista y "el conflicto —como justamente lo estima Mañach— hasta ahora atenuado por la confusión juvenil y la vocación pública", salió a la Habana de incógnito, con su segundo nombre y su segundo apellido en el pasaporte: Julián Pérez. En febrero del propio año regresó a esta capital para casi inmediatamente volver a salir, esta vez a Guatemala, recomendado al Presidente Barrios, pero ya comprometido en matrimonio con Carmen Zayas Bazán, hija del abogado camagüeyano Francisco Zayas Bazán. Retornó a México a fines de ese mismo 77 y el 20 de diciembre casó con su esposa, expirando en enero de 1878.

Su segunda estancia en nuestra patria fue de entrada por salida (del 22 al 25 de julio de 1894), con la revolución de independencia de Cuba poseyéndolo ya por entero y con el único fin de invocar la

UNIVERSIDAD de México

VOLUMEN VII • NUMERO 73
MEXICO, ENERO DE 1953

ORGANO OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO • MIEMBRO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES

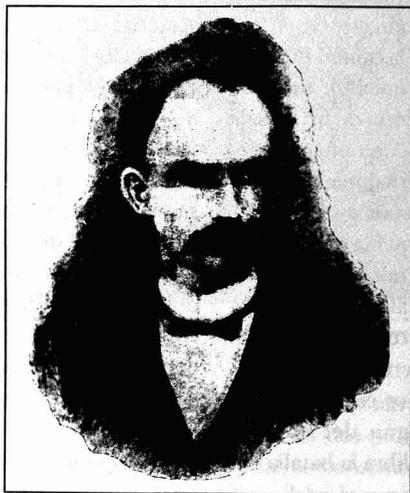
LAS DOS ESTANCIAS DE MARTI EN MEXICO

Por Mauricio MAGDALENO

La distancia de tantos años y la intensidad con que José Martí sintió a México, al grado de que el dramatismo del encuentro de ambos habría de ser marca indeleble para el Apóstol, dan la impresión de que hubiese vivido en la patria de Juárez y Lerdo de Tejada por largas décadas o, cuando menos, por largos lustros. Sorprende comprobar, co-tejando la cronología respectiva, que apenas estuvo entre nuestros abuelos, físicamente, durante un lapso de veintisiete o veintiocho meses.

En rigor, Martí vivió en México una sola temporada —determinante para él por lo que ve a su formación intelectual y a la idea americana de su subsiguiente e inflamada prédica—: la comprendida entre un día de febrero (el 8) de 1875 y otro de fines de enero de 1878, pese a que rompieron la continuidad de dicha temporada los siguientes accidentes: en enero del 77 y por la doble razón del triunfo del pronunciamiento porfirista y "el conflicto —como justamente lo estima Mañach— hasta ahora atenuado por la confusión juvenil y la vocación pública", salió a la Habana de incógnito, con su segundo nombre y su segundo apellido en el pasaporte: Julián Pérez. En febrero del propio año regresó a esta capital para casi inmediatamente volver a salir, esta vez a Guatemala, recomendado al Presidente Barrios, pero ya comprometido en matrimonio con Carmen Zayas Bazán, hija del abogado camagüeyano Francisco Zayas Bazán. Retornó a México a fines de ese mismo 77 y el 20 de diciembre casó con su esposa, expirando en enero de 1878.

Su segunda estancia en nuestra patria fue de entrada por salida (del 22 al 25 de julio de 1894), con la revolución de independencia de Cuba poseyéndolo ya por entero y con el único fin de invocar la



Había pasado ya por el infierno de las Canteras de San Lázaro, en Cuba, y por el exilio en España, donde presentó examen de abogado. A los veintidós años se ve saliendo, apenas, de la adolescencia. Martí, sin embargo, ya era un adolescente. En México militaría el un interés declamatorio, no más allá por lo que va a la gloria de un paisaje que "empega el corazón de tanta hermosura" y en el que "los ojos queman" y "se juntan los manos en gracias y plegarias", sino también y principalmente porque se le aparecieron, de balde, por primera vez, ciertas indígenas na-

cionales y continentales impresionantemente admirativas: "México crece. Ha de crecer para la defensa, cuando sus vecinos crecen para la codicia. Ha de ser digno del mundo, cuando a sus puertas se libra la batalla del mundo. ¿Qué va a ser de América: Roma o América, César o Espinarzo? ¿Qué importa que el César no sea uno si la nación, como tal, es cólera? ¡Abajo el cesarismo americano! Las tierras de habla española son las

... las tierras de las ciudades riemjeras...

que han de salvar en América la libertad, las que han de abrir el continente nuevo a su servicio de albergar honrado. La mesa del mundo está en los Andes."

Su familia vivía en esta capital, ganándose dura y humilde la vida en la costura de ropa militar para un contratista del ejército mexicano, catalán el, Borrell de moner. Los Martí tenían su hogar frente a la portada ultrabarraca de la Santísima, esquina a la calle de la Moneda y a unos pasos de un arbolito que a la fecha sigue teniendo algo de un antiguo aire romántico. En la estación lo abrazaron un padre, el viejo valenciano don Mariano, y alguien más, muy joven, que haría sacramento en el Manuel Mercado. Hacía un mes que había fallecido la más amada de sus hermanas, Ana ("la linda hermana mía"), una niña de dieciocho años a la que se llevó de este mundo un sbito mal cardíaco y la ausencia del hombre amado, el pintor Manuel Ocaranza, a la sazón en Europa.

Una vida, voléjente ficha mexicana, el primer pretendiente de Anita, en México, lo había sido, un año antes, Venustiano Carranza. El futuro Primer Jefe de la Revolución tendría, entonces, quince años: un jovenzuelo indolente recién llegado de Cuahuila a hacer sus estudios en la Ilustre Escuela Nacional Preparatoria. No quedan huellas de aquel temprano amor. Los pasos de Martí y Carranza, por otra parte, no se encontraron nunca. Cuando el Apóstol apareció en México, el preparatorio Carranza no tenía ya el menor contacto con la familia Martí. En el entierro de Anita —asienta Mañach— "todas vieron, palido y hondo, a su primer pretendiente en México, el joven Venustiano Carranza. Confieso que tal mi impresión por el ástico de destino que remueve aquella tierra memoria mexicana.

Ocaranza y muchos otros, en mayor o menor grado, fueron amigos de Martí. En rigor, todos los de la pléyade literaria de los setenta lo fueron. Sin embargo, en quien se hizo carne y comunión el encuentro de Méjico y Martí, fue Manuel Mercado. Fueron más que hermanos desde que se conocieron. Esa amistad fundó uno de los episodios más vitaminosos de la extraordinaria correspondencia epistolar de Martí. El nombre de Manuel Mercado sobrevive, a la fecha, en función del Apóstol. Debe haber sido un nebulosismo espíritu para que se produjese tamaña efusión entre el y el egregio cubano.

Y a propósito de Martí y Mercado. Si en alguna forma quisiese hacerse presente. Mi conciencia, por conducto de su antiguo e ilustre Colegio de San Nicolás de Hidalgo, en el ya inminente primer centenario del natalicio de Martí, creo que ninguna sería más eficaz que producir la semblanza relativa a Mercado. Este y el Apóstol hacen una página todavía no explorada del todo. Una página que cortaría en seco la muerte, un 18 de mayo de 1895, a orillas del río Contramante, la vigora de la bella capital de Martí.

SUMARIO

RESPONSABILIDADES DEL ESCRITOR MEXICANO • ORIGENES DEL ESTADO DE LOS INCAS • EL PAPEL SOCIAL DE LA PRENSA • TUMBAS DE HOMBRES ILUSTRES • ESPIRITU AMERICANISTA DE CUBA • VERACRUZ EN EL POLLORE • LO QUE ESPERA LA CULTURA MEXICANA DE RUIZ CORTINES • PERIODISMO EN EL CARIBE



El doctor Carranza y el Presidente Barrios, en el "Día de la Dedicación" de la C. U.

* Volumen VII, número 73, enero de 1953, p. 1.

ayuda material del Presidente Díaz para su causa, invocación a la que no hizo oídos sordos, por cierto, el omnipotente dictador de México. Median entre uno y otro capítulos mexicanos de la vida de Martí dieciséis años. Cuando se fue, después de aquella entrevista con los viejos amigos que refiere Luis G. Urbina, llevaba ya la muerte en el ala. Diez meses después caería para siempre en la campaña de Dos Ríos. La muerte interrumpió un último acto de comunión mexicana: Martí dejó inconclusa la última de una apasionada serie de cartas escritas en la Habana, en Guatemala, en Venezuela, en Nueva York, a Manuel Mercado, su fraternal amigo.



Cuando Martí, viajero del *City of Merida*, un paquete procedente de España vía Southampton y Nueva York, desembarcó en Veracruz, acababa de cumplir veintidós años. Había pasado ya por el infierno de las Canteras de San Lázaro, en Cuba, y por el exilio en España, donde presentó examen de abogado. A los veintidós años se ve saliendo, apenas, de la adolescencia. Martí, sin embargo, ya no era un adolescente. En México maduraría del todo.

El viaje de Veracruz a la capital fue para él un intenso deslumbramiento, no nada más por lo que ve a la gloria de un paisaje que "encoge el corazón de tanta hermosura" y en el que "los ojos queman" y "se juntan las manos en gracias y plegarias", sino también y principalmente porque se le aparecieron, de bulto, por primera vez, ciertas imágenes nacionales y continentales impresionantemente adivinatorias: "México crece. Ha de crecer para la defensa, cuando sus vecinos crecen para la codicia. Ha de ser digno del mundo, cuando a sus puertas se libra la batalla del

mundo. ¿Qué va a ser de América: Roma o América, César o Espartaco? ¿Qué importa que el César no sea uno si la nación, como tal una, es cesárea? ¡Abajo el cesarismo americano! Las tierras de habla española son las que han de salvar en América la libertad, las que han de abrir el continente nuevo a su servicio de albergue honrado. La mesa del mundo está en los Andes".

Su familia vivía en esta capital, ganándose dura y humildemente la vida en la costura de ropa militar para un contratista del ejército mexicano, catalán él, Borrell de nombre. Los Martí tenían su hogar frente a la portada ultrabarroca de la Santísima, esquina a la calle de la Moneda y a

unos pasos de un jardinillo que a la fecha sigue teniendo algo de un antiguo aire romántico. En la estación lo abrazaron su padre, el viejo valenciano don Mariano, y alguien más, muy joven, que haría sacramento en él: Manuel Mercado. Hacía un mes que había fallecido la mas amada de sus hermanas, Ana ("la linda hermana mía"), una niña de dieciocho años a la que se llevó de este mundo un súbito mal cardíaco y la ausencia del hombre amado, el pintor Manuel Ocaranza, a la sazón en Europa.

Una vida, refulgente ficha mexicana, el primer pretendiente de Anita, en México, lo había sido, un año antes, Venustiano Carranza. El futuro Primer Jefe de la Revolución tendría, entonces, quince años: un jovencuelo imberbe recién llegado de Coahuila a hacer sus estudios en la flameante Escuela Nacional Preparatoria. No quedan huellas de aquel temprano amor. Los pasos de Martí y Carranza, por otra parte, no se encontraron nunca. Cuando el Apóstol apareció en México, el preparatoriano Carranza no tenía ya el menor contacto con la familia Martí. En el entierro de Anita -asienta Mañach- "todos vieron, pálido y hosco, a su primer pretendiente en México, el joven Venustiano Carranza". Confieso que tamaña revelación -cuya fuente ignoro- me impresiona por el alatazo de destino que remueve aquella tierna memoria mexicana.

Ocaranza y muchos otros, en mayor o menor grado, fueron amigos de Martí. En rigor, todos los de la pléyade literaria de los setentas lo fueron. Sin embargo, en quien se hizo carne y comunión el encuentro de México y Martí, fue en Manuel Mercado. Fueron más que hermanos desde que se conocieron. Esa amistad funda uno de los capítulos más vitaminosos de la extraordinaria correspondencia epistolar de Martí. El nombre de Manuel Mercado sobrevive, a la fecha, en función del Apóstol. Debe haber sido un nobilísimo espíritu para que se produjese tamaña efusión entre él y el egregio cubano.

Y a propósito de Martí y Mercado. Si en alguna forma quisiese hacerse presente Michoacán, por conducto de su antiguo e ilustre Colegio de San Nicolás de Hidalgo, en el ya inminente primer centenario del natalicio de Martí, creo que ninguna sería más eficaz que producir la semblanza relativa a Mercado. Este y el Apóstol hacen una página todavía no explorada del todo. Una página que cortaría en seco la muerte, un 18 de mayo de 1895, a orillas del río Contramaestre, la víspera de la hora capital de Martí. ♦

UNIVERSITARIOS:

Tres razones por las que debe usarse SOMBRERO:

SALUD: Conservar el cráneo libre de gérmenes nocivos.
Cuidar su vista.

PRESENCIA: Cuidar de presentarse bien vestido, según la tradición mexicana.

COOPERACIÓN a las industrias del país, fomentando la prosperidad.

— SOMBREROS —

CASA MEXICANA
RODRIGO MONTES DE OCA

Tacuba 33. Junto al templo.



EL MURAL DE TONANTZINTLA*

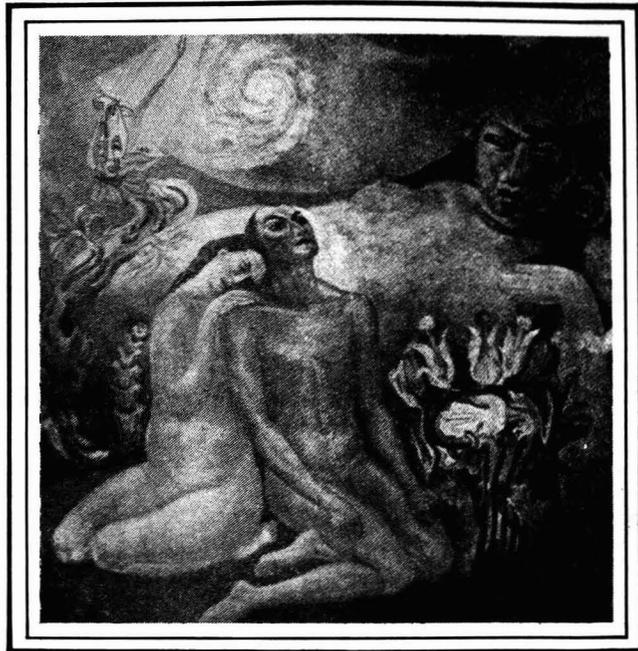
Por *Gastón García Cantú*

Hace dos meses, Miguel Prieto terminó de pintar un muro del Observatorio de la Universidad, en Tonantzintla, y unos cuantos días que el doctor Nabor Carrillo, a nombre del señor Rector, lo recibió como testimonio de gratitud a México.

Puede decirse que la loma de Tonantzintla domina uno de los paisajes más hermosos de la Altiplanicie. Allí están los elementos naturales que distinguen a nuestra geografía: los volcanes, los amplios valles recortados por lomas y pequeños cerros que parecen pirámides, los pueblos blancos o grises, las iglesias de cúpulas brillantes, los caminos que siguen líneas rectas y los campos labrados. Es una tierra donde el maíz ha crecido desde hace siglos. Cuando Cortés vió desde el templo de Quetzalcoatl, en Cholula, esas sementeras, recibió la impresión de un mundo antiguo, sabio en la agricultura, paciente y laborioso. Poco después escribía a Carlos V "...ni un palmo de tierra hay que no esté labrada". Así entonces y así ahora.

Esa tierra es la que ha pintado Miguel Prieto. La ha hecho descender de la cabeza de un ídolo en cuya majestad se advierte la ternura. Es la madre tierra, la antigua tierra india de surcos pródigos. Su torso tiene los matices que la luz del día provoca en la transparencia del valle. De su brazo vegetal nacen las flores. "¡Las variadas flores -dijo el poeta anónimo- son tu corazón y tu carne!" Cuando la tierra se vuelve verde y el sol ilumina los senderos, al borde de los caminos, junto a las paredes de las chozas, aprisionadas entre los terrones, crecen las campánulas, el pasto de mariposas, el cencocopi, la tuna escarlata. Todo ese mundo que alivia, daña y alimenta tiene en el dorado Tlaolli su perfecta primavera. En un instante, el colibrí se detiene en el viento y bebe en las corolas. Es una tierra de mitos. Por esos sitios anduvo Quetzalcoatl en su camino hacia el mar. Miguel ha pintado su símbolo y los colores que recubren a la serpiente son los mismos de aquel arte plumario que volvía amarillos los grises para entrelazarlos con los rojos y los azules, los verdes y los blancos. Cuando su fauce se abre hacia el cielo, ya es otra dimensión y otro mundo. Aquí intervienen los elementos que han hecho de un nombre indígena -Tonantzintla- un capítulo de la astronomía contemporánea. De la galaxia de "Los perros de caza", parte una luz extraña que se vuelve rosada en el vientre de la tierra; azul y violeta en el espacio: allí la espera el misterio de la "Cabeza de caballo". En el fondo, el cono del volcán señala el horizonte.

Pero sería obra inacabada si no tuviera las figuras humanas de un hombre y una mujer. Los ojos del hombre son dos órbi-



tas atentas a ese cielo que se descubre inmenso desde esta loma. Sus brazos terminan en dos puños que representan el rigor, la disciplina, el esfuerzo constante de los astrónomos, a cuya vocación y trabajo se debe la conquista de una herencia olvidada: la ciencia empírica de los observadores indígenas.

La tierra, el mito, las flores, el cielo y la tarea de la ciencia, constan en este muro limitado por dos grandes ventanas, desde cuyos cristales es posible ver ese paisaje pródigo en símbolos y en historia.

Cuando nos reunimos para oír a Miguel Prieto leer sus conmovedoras frases en las que hacía entrega oficial de su pintura a nuestro país, no suponíamos que iban a provocar en nuestro ánimo un sentimiento de gratitud sin reservas. Hace trece años llegó a México. Él pertenece a esos españoles cuya obra se ha vinculado a las mejores empresas mexicanas. Lo ha donado a la Universidad y por esto su obra es idéntica en su calidad a la que en las cátedras y en los libros han entregado los maestros españoles.

Es una pintura en la que predomina la poesía porque Miguel es, esencialmente, un hombre bueno. Ejercicio difícil en nuestros tiempos. Él ha visto una parte de México, quizá la más entrañable, como sólo es posible entenderla entre tantas contradicciones sin término previsible: como un objeto de belleza. ◇

* Volumen VII, número 74, febrero de 1953, p. 1



15

DICIEMBRE

FIN DE LA FERIA DEL LIBRO UNIVERSITARIO

*Aproveche usted los días que faltan para comprar
los libros de la Universidad con grandes descuentos*

NO DEJE PASAR LA OPORTUNIDAD

EL MEJOR REGALO ES UN LIBRO

Teatro

PIRANDELLO Y BRECHT

DOS CLÁSICOS DEL TEATRO EN ESCENA

Por María Muro

Seis personajes en busca de autor, de Luigi Pirandello, en versión de Germán Castillo; y *Otra ópera de tres centavos*, basada en la obra de Bertolt Brecht, en versión de José Caballero, presentadas respectivamente por el Instituto Nacional de Bellas Artes y por la Universidad Nacional Autónoma de México, originalmente, son obras clave del teatro realizado en nuestro siglo.

Los textos de Pirandello y de Brecht tienen una característica primordial, que consiste en ser manifestaciones de una época: tanto *Seis personajes en busca de autor* como *La ópera de tres centavos* fueron escritas y llevadas a escena en los años veinte, periodo del auge expresionista cuando se exageran las situaciones a fin de visualizar los valores subjetivos y ver más allá de la realidad. Los personajes se convierten en esencias, en símbolos, para, de esa manera, producir la distorsión de la realidad y llegar al entendimiento de la verdad real del mundo.

Los precursores

A Pirandello se le conoce como el gran precursor del teatro del absurdo. El es uno de los creadores del teatro moderno. De manera indirecta, a través de un juego escénico constante, el autor contrapone la realidad y la ficción. Los personajes de Pirandello sufren un desgarramiento. El tormento en el que viven es continuo: se podría decir que el tema fundamental pirandelliano es lo trágico. La apariencia es ligera, pero, a medida que profundizamos en la obra, la amargura de las verdades se manifiesta. Los personajes viven entre la realidad y la apariencia, en la incomunicación. Toda la experiencia del ser humano ha sido inútil, y él está condenado a ser el hombre "desgarrado". Pirandello es pre-

cursor, por su capacidad profética para advertir las graves características de nuestro tiempo.

Asimismo, personaje fundamental del teatro contemporáneo es Bertolt Brecht. Su teoría sobre el teatro va más allá de los conceptos establecidos. Brecht decía que el drama, desde Diderot hasta Ibsen, constituía una época completa, y había que ir adelante no sólo por haberse agotado los recursos de la técnica, sino también porque el hombre y la sociedad habían cambiado. De ahí que haya lanzado nuevas propuestas. El teatro debía transformar a la sociedad. Los recursos inmediatos que emplea son las parábolas y los relatos ejemplares. Sobre todo, Brecht acude a un método directo y lógico. Al contrario de Pirandello, ataca el problema de frente, llevando implícito el juego escénico que conjuga la realidad y la ficción.

Conviene señalar, sin embargo, que tanto Pirandello como Brecht, a través de diferentes modos de expresión, llegan a un mismo punto: de manera indirecta o directa, tocando la subjetividad o el intelecto objetivo, ambos llegan a la verdad, a la esencia propia de los individuos y de la sociedad. Pirandello y Brecht se preocupan por rebasar el orden decadente establecido, por plantear nuevas formas que nos lleven a recuperar la dignidad humana.

Vigencia de "Seis personajes..." y de "La ópera..."

A pesar de que *Seis personajes en busca de autor* y *La ópera de tres centavos* fueron escritas hace aproximadamente sesenta años, la vigencia de ambas obras permanece por su reflexión crítica respecto a la creación artística y a la realidad del mundo. El juego constante de la literatura contemporánea —ficción y realidad, en contraposición, entrelazándose— da un efecto de revelación, efecto en el que aún estamos sumergidos. En las dos obras, de una u otra forma, la substancia de este juego constante entre la realidad y la ficción tiene primordial importancia.

En la obra de Pirandello, la anécdota resulta simple: *seis personajes*, debido a su carácter de "personajes dramáticos", buscan a un autor que les dé vida. Irrumpen en un ensayo de una obra de teatro, donde se encuentra el director con sus actores. Los personajes relatan al director sus experiencias, hasta hacer que éste y los actores comiencen a interesarse en su esencia trágica. La historia se irá entreverando, hasta llegar a confundirse la vida

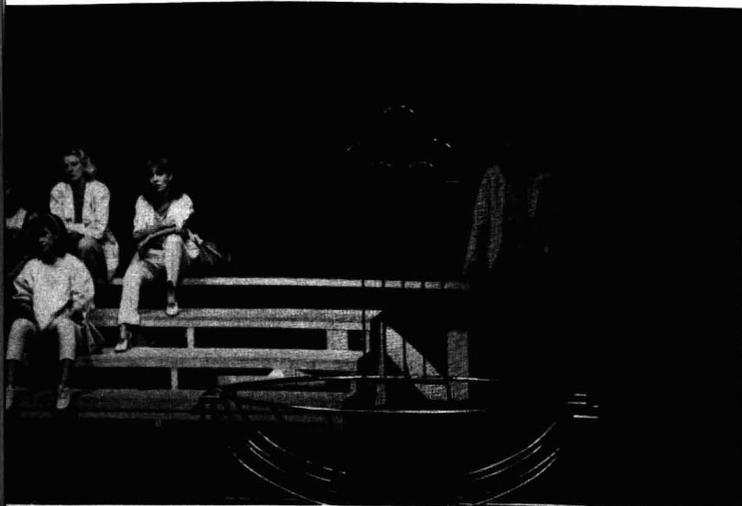


Foto: Diego Gultco

Otra ópera de tres centavos

ficticia de los personajes, con la realidad concreta de los actores que están a punto de darles vida.

Por su parte, Bertolt Brecht, en *La ópera...* trata el problema de la sociedad en decadencia: los opresores y los oprimidos son corruptos. Un burgués "gentilhombre" administra un negocio que consiste en otorgar licencias a los mendigos y en proporcionarles artefactos, tales como patas de palo, muletas, harapos, para provocar la compasión; es un explotador de miserables. La anécdota se complementa con la historia de Mackie, jefe de una banda de ladrones y asesinos, quien es protegido por el jefe de la policía y aspira a la buena vida de la sociedad. Por su parte, el burgués hace que Mackie sea arrestado y condenado a la horca por haberle raptado a la hija, y por el odio surgido de la rivalidad por el poder. El final no



Otra ópera de tres centavos Foto: Diego Gulco



Seis personajes en busca de autor Foto: Diego Gulco

puede ser más insólito: a última hora Mackie es indultado por la reina y distinguido con un título nobiliario. La corrupción de la burguesía y de los miserables se identifica y evidencia.

La estructura dramática de los textos

El género que prevalece en el teatro de Bertolt Brecht es el de la obra didáctica. A través de relatos parabólicos de apariencia sencilla se oculta una gran complejidad. Uno de los ejemplos clave es *El círculo de tiza caucasiano*, donde se presenta a un grupo de campesinos que habla sobre la tierra, quienes en el prólogo discuten si la tierra pertenece a quien la trabaja. Para ejemplificar la solución del problema, luego se nos cuenta una parábola bíblica en la que se explica que los hijos son de las mujeres maternas y no de las mujeres que dieron a luz sin tener afecto por sus hijos. El prólogo y la parábola son dos premisas que llevan a una conclusión que es similar a la siguiente: las cosas pertenecen a quien sepa cultivarlas.

En *La ópera de tres centavos* la conclusión resulta más compleja. La burguesía es corrupta y socialmente aceptada, los delincuentes que son corruptos obligados en gran medida por las circunstancias, no son aceptados. Por eso la conclusión es opuesta a lo esperado; a Mackie el asesino, la sociedad no lo castiga y además lo recompensa. Brecht traza una caricatura de la realidad, siguiendo una línea lógica y de ironía. Mackie es un delincuente pero la sociedad que lo juzga es corrupta, por lo tanto la sociedad no tiene derecho a acusarlo. Lo que el autor propone en realidad es una sociedad honesta, un sistema diferente para poder exigir la solvencia moral de los hombres.

Por medio del absurdo podemos comprender que vivimos un sofisma. La bur-



Foto: Diego Gulco

Seis personajes en busca de autor

guesía organizada tiene derecho al robo, por lo tanto, si los marginados tienen buen manejo de su delincuencia, la burguesía corrupta debe recompensar a los criminales, lo que por otra parte es costumbre en los sistemas establecidos por la sociedad. En *La ópera...* se puede percibir un subgénero de comedia. Los vicios de la burguesía y de los delincuentes son tratados cómicamente; pero aquí los viciosos son recompensados en lugar de que se les castigue, como sucedería en una comedia clásica. El shock del espectador es doble, debido a que se ve la injusticia de castigar unos corruptos a otros, para luego ver que la sociedad corrupta acepta la corrupción y la premia. La conciencia justa del espectador necesariamente rechaza el sofisma propuesto burlescamente por Brecht.

Por lo que se refiere a Pirandello, en general sus obras se alejan del realismo. No le interesa la probabilidad de las historias, ni la realidad como tal. Es un maestro en cuanto al tratamiento del melodrama. El juego de los extremos opuestos es elaborado y substancialmente mental. En la obra *La vida que te di*, que se estrenó en 1923, la contraposición es visualizada en

un sentimiento. Al morir el hijo, la madre lo recobra en la memoria, siendo que en vida apenas de él se ocupaba. Los extremos que se oponen en este melodrama son la imagen del hijo perdido, y el amor recobrado mediante la memoria.

La intelectualidad del melodrama es aún más aguda en *Seis personajes en busca de autor*. La contraposición estará referida constantemente al enfrentamiento entre realidades y conceptos, personas y personajes, personajes y actores, ficción y realidad. *Los personajes* cuentan historias truculentas, complicadas; la atmósfera que ellos crean ha de ser excesivamente patética. La realidad concreta del director y de los actores se distorsiona al irrumpir, en los hechos prácticos, *los personajes* ficticios. La magia de la irrealidad teatral en el ensayo del teatro provoca una impresión de extrañeza metafísica en el espectador y le proporciona un incentivo a la reflexión.

Las dos propuestas escénicas

Existe una tendencia fundamental en los directores mexicanos de sólida formación, que consiste en acercar a los clásicos a nuestro presente. Esto es, dar vigencia a los textos de la gran dramaturgia, para provocar un interés real, efectivo. A esta corriente pertenecen, en mayor o menor grado, Germán Castillo y José Caballero.

En las recientes propuestas escénicas de los textos de Pirandello y de Brecht, tanto Castillo como Caballero trataron de dar cierta mexicanidad a sus montajes. Resulta de especial interés esta actitud, ya que un texto, mientras se encuentre impreso, es tan sólo literatura. El director, al tomar el texto y al darle forma, lo revive y le da la fuerza eficaz para transformarlo en teatro.

El montaje de *Seis personajes en busca de autor*, bajo la dirección de Germán Castillo, muestra especiales cualidades. Castillo ha destacado en el campo teatral por ser un acucioso creador de formas visuales. Hecho que en esta puesta en escena se hace evidente, puesto que abundan las escenas plásticas afortunadas. El trabajo actoral es logrado en *Seis personajes...*, muy a pesar de los vicios que han adquirido los actores de la Compañía Nacional de Teatro, entre quienes sobresalen Miguel Córcega y Miguel Maciá por su espontaneidad. La propuesta escénica de Castillo se sintetiza en la última larga escena, cuando *los personajes* avanzan lentamente hacia el proscenio y al fondo, en penumbra, poco a poco, los actores se transforman en *personajes*, robándoles la vida.

José Caballero, por su parte, en su propuesta de *Otra ópera de tres centavos*, motiva al espectador a ser un participante activo dinámico. Las escenas se montan a lo largo del espacioso sótano del Teatro Carlos Lazo, donde se logra dar una atmósfera expresionista, singular y vigorosa. El grupo de actores del Centro Universitario de Teatro permanece bajo el control del director. Nadie tiende a sobresalir, por lo que se logra una característica de homogeneidad en todo el trabajo de la *Otra ópera...*

La posible crítica a los dos directores es no haber tenido el atrevimiento de romper los formalismos de Pirandello y de Brecht, para lograr efectivamente la mexicanidad de sus propuestas, y sobre todo no haber retomado hoy la actitud rebelde de quienes transformaron el teatro. Tanto Castillo como Caballero tuvieron esa idea radical; la propuesta, sin embargo, quedó esbozada. Es necesario subrayar, no obstante, que no se disminuye la calidad de las dos propuestas escénicas, las cuales, por su capacidad de búsqueda, constituyen un avance del teatro que se hace en México. ♦

Seis personajes en busca de autor de Luigi Pirandello. Versión de Germán Castillo. Teatro del Bosque. Compañía Nacional de Teatro. Con Miguel Maciá, Miguel Córcega, Mónica Serna, Mercedes Pascual, Blanca Torres, entre otros. Dirección: Germán Castillo. Escenografía y vestuario: Humberto Figueroa. Iluminación: Germán Castillo. Música: José Antonio Alcaraz.

Otra ópera de tres centavos, espectáculo basado en *La ópera de tres centavos* de Bertolt Brecht. Sótano del Teatro Carlos Lazo (Anexo a la Facultad de Arquitectura). Actores del Centro Universitario de Teatro. Arreglos y Dirección Musical: Leopoldo Novoa y Erando González. Dirección: José Caballero.

Cine

EL COLOR PÚRPURA

PÍNTAME ANGELITOS NEGROS

Por Susana López Aranda

Con sólo 39 años en su haber, Steven Spielberg es sin duda una de las personalidades cinematográficas más notorias en el mundo entero. Su trayectoria como director y productor resulta impresionante, lo que se dice breve pero muy sustanciosa.

Por lo menos 5 de sus 9 largometrajes (contando *Reto a muerte (Duel)* 1971), rodada para la televisión, y excluyendo la segunda edición de *Encuentros cercanos del tercer tipo (Close Encounters of the Third Kind)*, 1977), han constituido apabullantes éxitos internacionales de taquilla y a partir de su segundo filme, cada uno de los presupuestos de producción que maneja, haría palidecer de envidia al presu-

puesto anual de más de un país tercermundista.

Además Spielberg, no obstante su edad, se ha convertido rápidamente en un magnate de las finanzas cuyo mero nombre, al igual que el de su predecesor Walt Disney, funciona como marca de fábrica y claro, cheque al portador. Las películas por él producidas, entre las que pueden destacarse *Juegos diabólicos (Poltergeist)*, Tobe Hooper, 1982), *Gremlins* (Joe Dante, 1984), *El secreto de la pirámide (Pyramid of Fear)*, Barry Levinson, 1985) o *Volver al futuro (Back to the Future)*, Robert Zemeckis, 1985) y las que cuentan de una u otra forma con su participación directa, como el episodio de *Al filo de la realidad (Twilight Zone, The Movie)*, J. Landis, J. Dante, G. Miller, 1983) o *Los Goonies* (Richard Donner, 1985, basada en un argumento de Spielberg), son cañonazos seguros, y aún aquellas sólo "inspiradas" en su obra —secuelas y reritos de casi todas sus películas— capitalizan así sea de manera fraudulenta, su prestigio.

El cine de Spielberg es más que un grupo de películas estimables, es una idea del espectáculo que conjuga a la perfección una poderosa maquinaria publicitaria y mercantil y un agudo sentido de las necesidades del público. Con él, el cine volvió a ser el entretenimiento ideal para las grandes masas; su firma garantiza diversión para toda la familia.

Asimismo, la imagen pública que en unos cuantos años se ha forjado este moderno Midas, aglutina las dos facetas cla-



El color púrpura

ves del gran ideal estadounidense: Spielberg es a la vez, un implacable hombre de negocios que habla el lenguaje de la competitividad y del *big money*, y un perpetuo adolescente, rebosante de optimismo y empuje, que dispone de cualquier cantidad de dólares para hacer realidad sus fantasías y elaborar complicados juguetes para —bondades del comercio internacional— compartir con la humanidad entera.

Un tanto al margen de esto, la contribución de Spielberg como realizador no es en absoluto desdeñable: aunque situadas en puntos opuestos, tanto *Tiburón* (*Jaws*, 1975), exponente de la paranoia gringa de la década, como *Encuentros cercanos...*, fueron fundamentales para el vigoroso resurgimiento económico y artístico que experimentó el cine hollywoodense en esos años y ambas sirvieron para señalar los derroteros que el grueso de la producción seguiría. *1941* (1979), por su parte, daba cuenta de un sanísimo espíritu anárquico y burlón que al dar en el blanco —zahiriendo los sacrosantos valores del ejército y la seguridad nacional— no funcionó muy bien en taquilla. Ya en los 80, Spielberg, con *Los cazadores del arca perdida* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981) revitalizó el género de aventuras que desgraciadamente había caído en desuso. De *E.T. el extraterrestre* (*E.T. The Extraterrestrial*, 1982), lo menos que puede decirse es que vino a confirmar las sospechas al consolidar y resumir las características del *Spielberg Touch*, a saber: gran eficacia narrativa, excelencia tecnológica y una habilísima pulsación de las fibras sentimentales del espectador.

El bolsillo, empero, fue el blanco de la secuela de *Los cazadores...*, *Indiana Jones en el templo de la perdición* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984) que, además de un irritante racismo, denotaba un evidente desgaste de la fórmula triunfadora.

Quizás esta especie de callejón sin salida —muy relativo puesto que cosechó gigantescas utilidades— orilló a Spielberg al cambio radical de su siguiente película, o tal vez únicamente el no-crecido quiso demostrar que también podía ponerse serio... y se puso.

El color serio

En su décimo y hasta ahora último filme, *El color púrpura*, Steven decidió disfrazarse, con pantalón largo y todo, de Señor Spielberg. El riesgo era a todas luces, bastante grande. La película pondría en juego no

sólo sus tan vendibles prestigio y nombre, sino su público y lo que es más grave aún, pondría a prueba su valía en terrenos que le son ajenos por completo.

Sin la red protectora de los efectos y juguetes técnicos y visuales, sin los trucos y facilidades de la fantasía y la magia, sin las libertades de la pura invención, Spielberg se lanzó a la refriega. "Por primera vez en mi carrera —declaró al *New York Times*— haré un filme sobre seres humanos... con *El color púrpura* voy a trabajar en los mismos dominios de un Sydney Pollack o un Sidney Lumet". "Quiero simplemente ejercitar otros músculos di-



ferentes", añadió curándose en salud, luego de pensarlo un poco.

Sin embargo, esto del cine "serio" (con todo lo dudoso que es el término), que según Spielberg es aquél sobre conflictos y problemas de hombres y mujeres, resultó un terreno muy resbaladizo, como se demostró más tarde. A pesar de que la muy "seria" Academia de Hollywood apreció sus esfuerzos musculares concediéndole, como a *Africa mía* (*Out of Africa*, crítica en el no. 426), de Sydney Pollack, 11 nominaciones para sendos Oscars, Spielberg y *El color púrpura* se fueron en blanco.

De cualquier modo, *El color púrpura* es en efecto, un intento irrefragablemente serio, aun cuando el saldo final no sea del todo a su favor. Júzguese si no.

La base del filme es la novela homónima de Alice Walker, ganadora del premio Pulitzer. Se trata de una novela epistolar formada por las cartas (a Dios, a su amada hermana Nettie) de una mujer negra —pobre, oprimida y sojuzgada que con grandes esfuerzos y dolores, alcanza la libertad y la realización— en Georgia a principios de siglo.

Dividida en tres amplias secciones, la novela va siguiendo, a través de una escritura elaboradamente simple, la toma de conciencia de la poco agraciada Celie, quien de ser un objeto pasivo en el que se descargan las injusticias sexuales, sociales y raciales, pasa a ser un sujeto actuante que logra dominar su vida y florecer.

Para la difícil adaptación a cine, Spielberg trabajó muy estrechamente con la propia autora; inclusive, la misma Walker rechazó la contratación de Diana Ross para el papel de la exuberante cantante de blues Shug Avery, pieza determinante en el proceso de Celie, en favor de una mayor autenticidad (y se anotó de paso, un punto bueno).

La película, como el texto original, abarca 30 años de la vida de Celie: cómo el yugo familiar (su padrastro le hace dos hijos de los que inmediatamente la despoja) pasa a la terrible esclavitud de un marido cruel y unos hijos ajenos; cómo su mismo verdugo la separa a la viva fuerza del único ser al que verdaderamente ama, su hermana Nettie; cómo el hombre le impone en casa, la presencia de su amante Shug, quien poco a poco consigue que Celie a pesar de su fealdad sonría y se descubra mujer; cómo Celie se rebela y abandona al marido cuando descubre que éste le ha escondido las cartas de Nettie durante tanto tiempo; cómo finalmente, Celie se reencuentra con sus hijos, quien providencialmente habían sido recogidos por unos misioneros y regresan de África —¡colmo de la felicidad!— con Nettie que, según descubran las cartas escamoteadas, los ha tenido a su cargo desde niños.

Cuesta trabajo imaginar algo más dramático y más humano; demasiado de ambas cosas tal vez, y si a ello sumamos la especial inclinación de Spielberg hacia los almibares sentimentales... El corazón es un músculo y, lo que sea de cada quien, Spielberg en esta ocasión lo ejercita a conciencia.

Que los humanos no suelen habitar sus dominios, queda clarísimo también. Su mirada, a pesar de las buenas intenciones, es de constante extrañeza. Los problemas de los negros —o más precisamente, de una mujer negra, pobre y fea por añadidura— los vericuetos de su conducta o de su alma, ubicados además en una época que no es la suya, suscitan sí, su solidaridad, su admiración, su asombro, su conmiseración quizá, pero ¿le atañen realmente, los comprende? Pareciera que no. Dejando de lado las protestas de

varios sectores negros (un psicólogo reconoció que debido a sus vivencias, son una raza en extremo susceptible), hay una secuencia que ilustra muy adecuadamente esta sensación: en montaje paralelo se nos muestra que Celie está a punto de degollar con la navaja de rasurar a su marido, corte directo a un cuchillo a punto de penetrar la carne de un nativo en una ceremonia iniciática de una tribu africana... la sugerencia está implícita.

Por otra parte, hay un cierto desfase de tono, un aire casi disneyano que amaga con saltar aún en los momentos más conmovedores o tremendos: las escenas de Nettie enseñando, por medio de letreros pagados a las cosas, a leer a su hermana; la intimidación de Shug y Celie; la reconciliación de aquélla con su padre en medio de un desfile cantarán; el reencuentro de Celie con su familia; la caricaturesca presentación de Sofía, en fin, parecen más acordes a una comedia musical que a un estrujante drama.

Ahora bien, hay que señalar que en lo que al aspecto técnico se refiere, la película no tiene más que un punto débil: gracias a la hermosa fotografía y a la ambientación, todo se ve excesivamente bello. La pobre casa de Celie, ya la quisiera cualquiera para un día de fiesta...

No ocurre lo mismo con el elenco. En ese aspecto no hay nada que reprochar, las actuaciones son sobresalientes y las presencias de las tres actrices principales —Whoopi Goldberg en primer término, secundada por Margaret Avery y Oprah Winfrey—, dominan el panorama. Es por ellas y en ellas que la película se sostiene. Ellas son las que infunden el aliento vital a lo que ocurre en la pantalla. A pesar de eso y a pesar de haber estado las tres en la competencia final por los Oscars, ninguna lo obtuvo. Resabios racistas opinan algunos, lástima, pues si algo aquí merece ser elogiado sin reservas, es su impecable desempeño.

Pues ser que con *El color púrpura* Spielberg no recoja la carretadas de dinero que acostumbra y sí en cambio, ataques y opiniones divergentes, lo que está fuera de discusión es que haga lo que haga, siempre despierta interés y polémica.

EL COLOR PURPURA (*The Color Purple*)
P: Steven Spielberg. Amblin Entertainment. Guber-Peters Company / D: Steven Spielberg / G: Menno Meyjes, basado en la novela homónima de Alice Walker / F: Allen Daviau / M: Quincy Jones / Ed: Michael Kahn / Con: Whoopi Goldberg (Celie), Danny Glover (Albert Johnson, el mando), Margaret Avery (Shug Avery), Oprah Winfrey (Sofía), Willard Pugh (Harpo), Akosua Busia (Nettie), Adolph Caesar, Rae Dawn Chong, Dana Ivey / Dur: 154 mins / EU, 1985.

Libros

RELACIONES
Y CARTAS

CRISTÓBAL COLÓN, SU EMPRESA-MISIÓN

Por Alejandro de Antuñano M.

Todas mis esperanzas residen en mí mismo.
Terencio, *Adelph*,
Acto III, Esc. V, v. 9.

Como es bien sabido, en la madrugada del viernes¹ 12 de octubre de 1492 se escuchó el cañonazo disparado por la Carabela "La Pinta" advirtiéndole que desde su cubierta se veía la ansiada tierra firme. Al amanecer Cristóbal Colón descendió de la "Santa María" y tomó posesión de una de las islas del grupo de las Lucayas o Bahamas llamada por sus habitantes "Guanahani", que "es tan sumamente verde" —señaló— "que da gusto mirarla", y a la que bautizó con el nombre de San Salvador, consagrándola de este modo al salvador del mundo. Llevando en la mano el Pendón Real de Castilla, pisó él primero el suelo del nuevo mundo, se arrodilló en la blanca arena, la besó, e invocó al cielo por la "gran victoria que nuestro señor" le había dado en su viaje.

Hasta su muerte, creará Colón que las tierras por él descubiertas pertenecen al extremo oriental de Asia. Y es que la geografía era en su mente una mezcla de realidad, fantasía y credulidad. Cipango era la parte más próxima del Oriente y al principio fue identificado con Cuba; pero pronto Cuba se convirtió en parte de Catay o adyacente a ella.²

Habiendo sostenido en forma algo indefinida la posibilidad de cruzar el mar océano, es decir considerado como un todo, hacia el oriente, navegando hacia el

occidente, América la descubrió interpuesta en el camino del país de la especiería al que se estimaba arribar por el rumbo de occidente. Ciertamente las falsas hipótesis de Colón no disminuyen su mérito. En sus errores influirán muchas de las teorías de la época, como por ejemplo, la del célebre cosmógrafo florentino Paolo del Pozzo Toscanelli, que había aceptado que la esfera terrestre tenía una longitud de un tercio menor que la real. Eso se deducía igualmente del mapa que el florentino había enviado a Colón en 1479. De acuerdo con el documento, la distancia calculada entre el extremo occidental del mediterráneo hasta Cipango o Japón navegando por el oeste sería de 1200 leguas, que se recorrerían en cinco semanas. Entonces Colón calculó que desde una de las islas canarias, "Gomera", de donde zarpó en continuación de su travesía la noche del 6 u 8 de septiembre, hasta Cipango, se tendrían 1000 leguas, que se completarían también en cinco semanas. Como después de treinta y tres días de cruzar el mar océano llegó a "Guanahani", nunca pensó que el hallazgo revelara otro continente. Prisionero de las teorías y conjeturas de su tiempo, será, al mismo tiempo, cautivo de sus errores y detentador de sus avances. Así, solo con el astrolabio y la aguja magnética podrá Colón abandonar la navegación tradicional: la que bordeaba las costas, y en la que estaban empeñados los portugueses.

El descubrimiento caracterizó la obsolescencia de la Edad Media y el principio de una nueva era con sus acontecimientos e invenciones. A partir de Colón se intensificarán las navegaciones transoceánicas en manos de experimentados marinos y una adormecida técnica, acica-



Desembarque de Cristóbal Colón en América.
Grabado italiano de 1493.

¹ Colón zarpó desde España en viernes, descubrió tierra en viernes, y volvió a arribar al Puerto de Palos en viernes.

² Carl Ortwin Sauer, *Descubrimiento y dominación española del Caribe*, México, F.C.E., 1984, p. 45.

...creo en la inmortalidad: no en la inmortalidad personal, pero sí en la cósmica. Seguiremos siendo inmortales; más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria, y más allá de nuestra memoria quedan nuestros actos, nuestros hechos, nuestras actitudes, toda esa maravillosa parte de la historia universal, aunque no lo sepamos y es mejor que no lo sepamos.



Borges en el
Fondo de Cultura
Económica

Siete noches

Borges el memorioso

Ficcionario

(Selección, prólogos y notas
de Emir Rodríguez Monegal)

Manual de zoología fantástica

Antiguas literaturas germánicas

Zoología fantástica

(Edición especial con
ilustraciones de Francisco Toledo)

con Adolfo bioy Casares:

Poesía gauchesca (2 tomos)

en preparación:

Emir Rodríguez Monegal

Borges. Una biografía

Juan Nuño

La filosofía de Borges



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

teada por la necesidad de desbordarse sobre el mundo que aguardaba, encontrará la forma de sumar a las hazañas del hombre, el conocimiento de las restantes y distantes tierras.

Colón, el pionero en la aventura mar afuera, había accionado y promovido, salvando obstáculos y oposiciones reiteradas, así fuera en forma indefinida, la idea del trayecto, y los marinos españoles habían resultado sus mal pertrechados, vacilantes y también arrojados ejecutores.

Pero si los objetivos de Colón no fueron lo claros que se requería, acaso porque los ignoraba, y si las capitulaciones de Santa Fé que firmó en abril de 1492 con los reyes católicos, no indicaban desde luego ningún objetivo geográfico definido, acaso tan sólo el descubrimiento de "ciertas islas e tierra firme en la Mar Océana", cabe preguntarse, ¿qué le impulsaba a seguir una hipótesis que se temía llevar a cabo por las grandes distancias, y con la cual además arriesgaba su vida y su fortuna al éxito del incierto propósito?³ Colón nació en el periodo intermedio entre la Edad Media y el renacimiento y tenía características de las dos épocas: fé religiosa firme, razonamiento a priori y comunión con lo no conocido.⁴

A esto hay que añadir su posición frente a su mundo; es decir en cuanto a capacidad comercial, *ius commercii*, frente a los demás: no tiene un maravedí ni por consecuencia, posición social; además sus viajes no son más importantes que los de sus compañeros de oficio.⁵

A Colón siempre el oro le obsesionó; obsesión común en los hombres de su

época que se nutría de leyendas y tierras lejanas de cálidos climas. Desde luego este es uno de los propósitos que accionan su trayecto. Y así, había que dar a toda costa con el magnífico oriente

"Cuyos profundos antros rebosaban el oro codiciado y los diamantes".

Por otra parte las detalladas peticiones que Colón incorpora a los contratos o capitulaciones de Santa Fé revelan claramente su preocupación por conseguir el honor y la riqueza. Los títulos de "almirante, e Visorey, e Gobernador" de las islas y tierra firme que llegara a descubrir, la concesión del décimo de todos los productos y provechos que se sacaran, y la herencia de sus títulos por siempre para sus descendientes, sugieren una cuidadosa y reflexiva inclusión de ventajas, propia no del atropellamiento o la moderación, sino de la carencia de generaciones.⁶

Sin embargo, nadie arriesga su vida y la de los otros sólo por el honor y el oro, sobre todo si no se conoce con certeza donde hallar este último. Así, se hace necesaria una condición primera, ¿dónde encontrar pues, en el caso de Colón, esas ideas, *idées-forces*, que preceden su justificada idea del valor de la utilidad? Esas ideas justamente se infieren de las acciones y los escritos de Cristóbal Colón, que concuerdan en este punto con un impulso místico religioso que anima, como punto de unidad, su incierto proyecto.

Y aquí, en este impulso, es posible encontrar dos etapas, las que se refieren al papel de Colón antes y después de su empresa.

Así, en primer término, en las negociaciones preliminares de Santa Fé con Fernando e Isabel, Colón justificará con los propósitos comunes de la época su proyecto, el que extenderá en su opinión el imperio de Cristo sobre los gentiles de las naciones de las islas y tierra firme de un punto indefinido que espera encontrar. Desde luego por los inevitables formulismos de la época, el documento final de las capitulaciones indicaba que se esperaba "que con la ayuda de Dios se descubrieran e ganaran algunas de las dichas islas e tierra firme", pero nadie, ni el mismo Colón sabía cuáles. El proyecto, concluía Colón, sería más atractivo, cuando los tesoros que se hallaran fueran empleados

³ Fernando, hijo de Cristóbal Colón, refiere tres fundamentos sobre que descansaba la convicción de su padre acerca de la existencia de tierras en el Occidente: 1) La razón natural, o consecuencias científicas; 2) La autoridad de los escritores, que consistía en poco más que vagas conjeturas de los antiguos; 3) El testimonio de los navegantes, que comprendía, además del rumor popular de tierras vistas en los viajes al Occidente, ciertos restos que parecían haber venido a las costas de Europa desde la otra parte del Atlántico. William H. Prescott, *Historia del Reinado de los Reyes Católicos*, México, 1854, l.p. 476.

⁴ Samuel Elliot Morison, *Christopher Columbus, Mariner*, Boston, Little Brown and Co., 1955, p. 3-4; en Carlos Bosch García, *Tres siglos de navegación mundial se concentraron en América*, México, UNAM, 1985, p. 183.

⁵ Colón había viajado al mediterráneo oriental, el noroeste de Europa y la Costa de Guinea. Su hijo señala que estuvo en el año de 1477 en Islandia; Prescott se asombra que Colón no tuviera noticia de los viajes de los escandinavos a las costas del Norte de América, y Humboldt menciona que si tuvo estas noticias fueron vagas como para sugerirle la idea de que las tierras ahí descubiertas tuvieran conexión con las Indias que él buscaba. Por otra parte, en estas travesías no mandó los buques.

⁶ El padre de Colón, por ejemplo, ejerció el oficio de cardador o tejedor.



Cristóbal Colón. Grabado en acero del siglo XVI por De Bry.

incluso en el rescate del santo sepulcro. En esta etapa podemos así hablar de un Colón elegido por dios para llevar la religión católica a esas tierras indeterminadas. Y cuando el éxito de su empresa se hace evidente, Colón aumenta y reafirma esta creencia. "Guanahani", ahora el "Salvador" del mundo, es el testigo. Así, en sus escritos, en los que dará a sus patrocinadores cuenta y razón de sus empresas, lo encontraremos poseído de un místico entusiasmo que no deja lugar a dudas, ahora sí, sobre la naturaleza de su empresa-misión.

En la primera carta que Colón dirige el 15 de febrero de 1493 al tesorero de los reyes católicos, acerca del descubrimiento de las Indias, y que se publicó en Sevilla en abril de ese año, se muestra contundente "porque el señor me ha concedido á mi lo que no ha pasado por la imaginación de ningún hombre. pues dios escucha algunas veces los ruegos de sus siervos que cumplen sus mandamientos, concediéndoles mercedes que parecen imposibles.

"Por eso dióle también feliz término á

mi empresa, por más que no hubiese pasado por pensamiento humano que fuera llevada á cabo... que se organicen procesiones y fiestas sagradas, y que se adornen los templos é iglesias con flores y ramas verdes para que se alegre jesus-cristo al ver que el Reino de Dios se extiende también a aquellos pueblos, cuyas almas estaban perdidas hasta ahora". Aludiendo para finalizar que los beneficios de los bienes terrenales⁷, no sólo serían de España, sino que se extenderían por toda la cristiandad, en el porvenir.

Esta vocación se reforzará cuando Colón comience a firmar algunas de sus cartas⁸ no con su españolizado nombre o

⁷ Entre las muestras que trajo Colón, había un pedazo de oro tan grande que se pudo hacer de él un copón... y de este modo (dice Salazar de Mendoza) las primicias de aquellos nuevos dominios se emplearon en usos piadosos". Monarquía, pp. 351-352, en Prescott, op. cit., p. 511.

⁸ Esta correspondencia incluía desde luego en primer término a los Reyes Católicos. Véanse por ejemplo sus cartas acerca de la población y negociación de la Española, y sobre el arte de navegar, de febrero de 1502, que incluyen esta mística firma o facsímile

exclusivamente con los títulos que le confieren las capitulaciones, sino con un extraño facsímile. Este, compuesto de siete letras separadas entre sí presentadas arriba de unas palabras griegas y latinas, remataba los pliegos de la siguiente forma:

.S.
.S. A. S.
XMY
X po FERENS.⁹

Para quien sin advertencia previa tratara de encontrar el completo significado de esta firma, lo más seguro es que le costaría su buen trabajo. Sin embargo, parece que no fue así, al menos totalmente, porque el mismo Colón empezará a mencionar que su nombre de pila, Cristóforo (Cristóbal en España), se relacionaba con el de Cristo, siendo su "portador" para llevar por la mar oceana la verdadera fé. También su hijo Fernando compartirá, con algunas variantes, este sentimiento, pero encontrando ahora, en el apellido de su padre, Colombo, o Columbus (españolizado) algo "extraordinario y misterioso", que significaba en su opinión, "paloma", en cuanto fue destinado para "llevar el ramo de oliva y el óleo del bautismo a través del océano, como la paloma de Noé, que denotaba la paz y unión del pueblo gentil con la iglesia, después de disipadas las tinieblas y el error".¹⁰

Por tanto el significado, no aclarado totalmente, de la firma, sería el siguiente: Servidor sus altezas sacras Jesús María Isabel Christoferens.

Xpo es la abreviatura del griego Kristos, que con la palabra latina Ferens, (portador), forma christoferens (portador de Cristo).

Desde luego no deja de ser confuso el significado de las letras que Becher y Margry sugirieron. ¿Isabel, acaso por la Reina Católica?, etc. Es claro sí, el Christoferens, como portador de la religión.

Finalmente los individuales propósitos místico-religiosos de Colón, sentaban los precedentes de una empresa política que tomaría como pretexto la religión en la conquista y colonización de América. Una América que celebra este octubre el 494 aniversario de su fortuito descubrimiento.◊

⁹ Véanse al respecto las ilustrativas notas de Andrés Henestrosa sobre esta firma, en *Cartas de Indias*, México, S.H.C.P., 1980, pp. 655-657.

¹⁰ Prescott, *ibid*, p., 476.

EL HIJO DEL ESTADO

CENTENARIO Y OLVIDO DE UNA NOVELA

Por Ma. Guadalupe
García Barragán

Cumplió ya un siglo *El hijo del Estado*, segunda novela del muy culto y antaño conocido escritor y político mexicano, el doctor Hilarión Frías y Soto, la cual apareció por primera vez en las páginas del periódico liberal *El Diario del Hogar*.¹ También se publicó en libro en 1884,² habiendo sido ampliamente leída y discutida. Pero por razones inexplicables pasa al olvido aun en su centuria, y a Frías y Soto, casi tan olvidado como su novela mencionada, se le considera autor de una sola obra del género, *Vulcano* (1862),³ y de cuadros costumbristas.

¿Por qué se relegó *El hijo del Estado* a un olvido tan completo? ¿Quién era Hilarión Frías y Soto? ¿Por qué sólo algunos especialistas de la historia y las letras mexicanas del siglo XIX le conocen?

El doctor Frías y Soto fue un personaje célebre, objeto de controversia en los círculos intelectuales, literarios, periodísticos y políticos del país por el radicalismo de sus opiniones. Nació en Querétaro en 1832, y a los quince años pasó a seguir estudios en la Ciudad de México, donde hizo una brillante carrera de medicina. Desde sus días de estudiante se lanzó al periodismo y comenzó a publicar sus obras literarias. Redactó el periódico *La Orquesta* y colaboró activamente en los principales órganos de la prensa liberal. Fue cofundador del Liceo Hidalgo y miembro distinguido de varias otras asociaciones de letras y ciencias; cultivó diversos

1. "Safir", *El hijo del Estado*, novela realista; aparece bisemanalmente en *El Diario del Hogar* —por lo general en la p.1, bajo el subtítulo "En Torno del Hogar", serie de crónicas de Frías y Soto—. Se halla firmada por "Safir", uno de los dos seudónimos usados por Frías y Soto; el otro es "El Portero del Liceo Hidalgo".

2. Hilarión Frías y Soto, *El hijo del Estado* (México: Tip. de *El Diario del Hogar*, Direc. Filomeno Mata, 1884). La venta de este libro se anuncia en las páginas de *El Diario del Hogar*, a partir del 11 sep., 1884 (a. III, núm. 310). Probablemente inhallable; no hemos podido localizar ningún ejemplar.

3. *Vulcano* novela realista por "Safir" (México: Tip. Literaria de F. Mata, 1882). Primero apareció en *La Orquesta*, de 2 abr. 3 may., 1862.

géneros literarios entre los que pueden citarse la poesía y la crítica, además de la historia;⁴ se deben asimismo a su pluma notables cuadros de costumbres que aparecieron en la prensa coetánea⁵ y un drama muy aplaudido, sin contar sus dos novelas —*Vulcano* y *El hijo del Estado*—. Ocupó varios puestos en el gobierno de Querétaro, su estado natal, y repetidas veces fue diputado al Congreso de la Unión. Luchó briosamente con la pluma y la palabra a favor de la causa liberal, y tomó las armas contra el invasor durante la intervención francesa. En materia de religión era escéptico, jacobino apasionado y anticlerical. Orador elocuentísimo y fogoso, frecuentemente sacudió las cámaras con tesis tan atrevidas para su tiempo como la del divorcio.

Empero, puede decirse que ya desde fines del pasado siglo el nombre de Hilarión Frías y Soto, otrora tan renombrado, va paulatinamente cubriéndose con el polvo del olvido, y con él, su obra. En lo que toca a *El hijo del Estado*, desde la fecha de su publicación desaparece casi por completo de los anales y críticas de nuestras letras, con sólo dos relativas excepciones. Decimos relativas porque en ninguna se dan datos completos y suficientes para localizarla. La primera de ellas, una reseña escrita por don Ignacio Manuel Altamirano que data de 1882, sólo consigna el autor y el título de la novela de que tratamos, y así reza:

Hilarión Frías y Soto, publicista elegante y original, no ha coleccionado aún sus numerosos artículos de costumbres, ni sus versos, y sólo ha publicado en tomos sus pequeñas novelas satíricas: *Vulcano* y *El hijo del Estado*.⁶

4. Para la bibliografía de Hilarión Frías y Soto, consúltense: pról. de Andrés Henestrosa a *Album fotográfico* de Hilarión Frías y Soto. México, INBA, 1954; también *El naturalismo en México, reseña y notas biobibliográficas*, de María Guadalupe García Barragán. México, Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1979, pág. 21, nota 26.

5. *Album fotográfico*, de Hilarión Frías y Soto, aparece sin firma en *La Orquesta*, de 15 feb. a 9 may., 1868. Reimpreso en el siglo actual: *Album fotográfico*, Ed. pról. y notas de Andrés Henestrosa (México, INBA, 1954). Otra notable serie de cuadros de costumbres es la obra colectiva escrita con la colaboración de Frías y Soto, *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Véase la ed. facsimilar: *Los mexicanos pintados por sí mismos* por Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar, Ignacio Ramírez. Ed. facs. de la ed. de 1855 (México: Librería de Manuel Porrúa, 1974).

6. Ignacio Manuel Altamirano *La literatura nacional*. Revistas, ensayos, biografías y prólogos. Ed. y pról. de José Luis Martínez' Escritores mexicanos, 53 (México: Edit. Porrúa, 1949), vol. II, p.21

La segunda mención de la obra aparece siete años más tarde en *Breve noticia de los novelistas mexicanos*, de Luis González Obregón, publicada en 1889,⁷ donde en forma escueta solamente figuran el título, el autor y el año 1882. Por último, en 1954, en el prólogo a la reedición de *Album fotográfico*, de Frías y Soto, Andrés Henestrosa⁸ es el único investigador actual que incluye *El hijo del Estado* en la bibliografía del autor de la obra prologada, consignando los mismos datos que proporcionar a I.M. Altamirano, que aquí mencionamos.

En 1966 y 1968 —respectivamente—, otros dos eruditos investigadores, John S. Brushwood, estadounidense, y el mexicano Luis Reyes de la Maza⁹ analizan *Vulcano* sin mencionar para nada la obra que nos ocupa, aunque Reyes de la Maza cita las otras principales producciones del autor. Brushwood, quien es uno de los mejores especialistas de la narrativa del siglo XIX y muy en particular de la mexicana, escribe en *México in its Novel* —su libro de 1966—: "Vulcano, de Hilarión Frías y Soto, novela única de un periodista famosísimo"¹⁰

Este olvido casi absoluto es en verdad sorprendente y casi inexplicable, porque la postrera novela de Frías y Soto debe haber escandalizado a incontables lectores, y aún pueden leerse en los periódicos contemporáneos algunos testimonios de su indignación provocados por dos cuadros de realismo naturalista, que describen a lo vivo el examen médico y el alumbramiento de Magdalena, una de las heroínas, que da a luz un hijo ilegítimo en la Casa de Maternidad. El primer comentario indignado aparece a los veintisiete días de haberse iniciado la publicación de *El hijo del Estado*:

El señor Frías y Soto, el Naquet de México, ha comenzado a publicar en *El Diario del Hogar* una novela realista. Si

7. Luis González Obregón, *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX* (México: Tip. de O.R. Spinola y Cia, 1889), p. 49.

8. Andrés Henestrosa: bibliografía de Hilarión Frías y Soto incluida en su Prólogo a *Album fotográfico*, del propio Frías y Soto (reimpresión en libro, y en el Supl. de *Las Letras Patrias*, abr.-jun., 1954), como se especifica en la nota 4.

9. Luis Reyes de la Maza, "Una novela realista en el romanticismo. Estampas del siglo XIX", *El Sol de México*, México, 20 dic., 1968, Sec. 1, pp. 2, 6.

10. John S. Brushwood, *México in its Novel. A Nation's Search for Identity* (Austin: University of Texas Press, 1966), p. 90: "Of more importance is Hilarión Frías y Soto's *Vulcano*, the only novel of a very famous journalist". Edición de la misma obra en español: *México en la novela. Una nación en busca de su identidad*, Breviarios del Fondo de cultura Económica, 23 (México: FCE, 1973), p. 182.

el señor Frías y Soto sigue las huellas de Zolá, mal sentará en un diario del hogar su nueva producción.¹¹

El 18 de diciembre del propio año, en *El Correo del Lunes* sale un acerbo artículo que critica al autor y su reciente obra:

Imitó a Julio Simón y después a Emilio Zolá y a André Theuriet... Como buen discípulo superó a sus maestros en la desenvoltura del lenguaje. Publicó una novela en un diario de familias. Campea (sic) en ella la chispa y la mordacidad. Los primeros capítulos se digieren bien; pero al llegar a los últimos se necesita consultar a una comadrona. La escena representa a una señora que sufre los dolores de la maternidad... Todo entra en el género descriptivo... El médico que opera, las almohadas que se hunden, el angelito que chillaba, las tenazas que oprimen, los dientes que rechinan... Suprimamos la tinta y escribamos con pus.¹²

Los pasajes a que se alude en las líneas citadas no son, como lo insinúa el articulista, ni de un verismo excesivo o escandaloso ni de un lenguaje demasiado libre, reproducen auténticas escenas y diálogos de hospital, pero logran hacerlo en forma muy hábil, porque siendo tan verdaderas o más aún que las de Emile Zolá, enfocan el alumbramiento de la protagonista desde un ángulo muy especial que pasa por alto los pormenores que podrían ser demasiado brutales o escatológicos, que Zolá amplifica y presenta en primer plano en el parto de Adèle, en *Pot-Bouille*, y, sobre todo, en el de Louise, en *La joie de vivre*.¹³ Diríase que Frías y Soto, como médico que era, lo hace con mayor naturalidad, con actitud científica e incluso con recato. En la única escena innecesariamente gráfica, Magdalena muestra el pecho desnudo al estremecerse sacudida por las terribles convulsiones de la eclampsia.

Si las escenas de los libros de Zolá a que nos referimos, en Francia levantaron



ámpula, podrá imaginarse el efecto de las de Frías y Soto en México —no obstante su relativa moderación—, donde menos se estaba preparado para tales asuntos y cuadros.

El hijo del Estado tiene tres heroínas, o más bien antiheroínas: la Viuda, Magdalena y Dolores. Los personajes masculinos son todos —con excepción del Licenciado— secundarios, aunque indispensables para el desarrollo de la trama, y aparecen más imprecisos y superficiales que las protagonistas. El argumento, enteramente folletinesco, puede resumirse así:

La Viuda, mujer amoral y perezosa, vive de una miserable pensión otorgada por el gobierno a los pretendidos méritos de su padre y de su esposo, ambos finados. A los seis años de viudez tiene una hija natural, Magdalena, quien se convertirá en una belleza extraordinaria. Es ésta casi una niña cuando su madre comercia con ella haciéndola concubina de un funcionario importante y rico, venal y de avanzada edad, Lord Millón, que pronto pierde su puesto y huye, dejando a Magdalena encinta y sin capital. Ella rehúsa prostituirse cuando ya se han vendido cuantos bienes podían realizarse para su propia subsistencia, la de su madre y el Licenciado, amante de la última, no obstante sus instancias y los malos tratos de que la hacen víctima. Para colmo de desgracias, el Licenciado la codicia. Magdalena se marcha, y halla refugio en la Casa de Maternidad donde muere a poco de haber dado a luz un niño, Adán. La Viuda y el Licenciado lo recogen cuando su situación es algo

mejor, y llevan consigo como nodriza del pequeño a Dolores, hermosa y humilde muchacha cuyo hijo había fallecido en la Maternidad. El Licenciado también trata de seducir a Dolores, la cual escapa, aunque sintiendo mucho dejar a Adán, a quien quiere como si fuera suyo. Pero ya la espera con impaciencia el Pagador, amante rendido que la instala en una casa, la adora y la colma de lujos y obsequios. Ella lo engaña con el Príncipe ruso, uno de los íntimos amigos de aquél. El sobrenombre de *Príncipe ruso* se aplicaba por entonces a los barbilindos, llamados igualmente *petimetres* o *lagartijos*.

Entretanto, agobiada de nuevo por la miseria y por el alcoholismo —vicio que había aprendido de su amante—, la Viuda muere abrasada por "combustión espontánea". El Licenciado deposita a Adán en el Hospicio. Dolores localiza al niño, que ya tiene cinco años, y convence al Pagador para que le permita llevarse a vivir a su lado. Este, que malversaba fondos de su importante puesto, ve descubiertos sus hurtos y tiene que huir. El Príncipe ruso también desaparece, y "Adán a su vez se hundi6 con Dolores en esa sombra aterradora de lo desconocido que se llama futuro". Con estas palabras concluye la novela.

Nótese que con excepción de Adán, Magdalena y Dolores, los personajes de *El hijo del Estado* carecen de nombre y apellido y se les designa por medio de un apodo o nombre genérico representativo del tipo que simbolizan, y que conviene a todos los de su especie. Sólo las figuras de la historia pasada o contemporánea, en su mayoría médicos, eclesiásticos y gobernantes, figuran con su nombre real y completo.

El hijo del Estado es ante todo una obra de crítica política y social, que censura en primer lugar la organización, el funcionamiento y manejo de las instituciones de beneficencia del Estado y a sus funcionarios, así como la educación femenina inútil y superflua, que no prepara a la mujer para ganarse honestamente la vida; de paso señala entre otras cosas, las causas de la caída de la que pertenece a la clase humilde. Casi nadie ni nada escapa a la fastigante ironía del autor, siendo el catolicismo y el clero algunos de sus blancos favoritos. Pero también elogia sin reservas a quienes juzga dignos de alabanza, haciendo entonces caso omiso de su credo o partido. Al narrar la fundación del Hospicio de Pobres y del Departamento de Maternidad e Infancia anexo al mismo, encomia la auténtica caridad y el espíritu

11. *El Nacional*, a. III, núm. 336 (México), 29 ago. 1882, p. 2.

12. "Siluetas de Tinta Azul. Hilarión Frías y Soto (artículo probablemente escrito por el director Adolfo Carrillo), *El Correo del Lunes*, t. I, n. 46 (México), 18 dic., 1882, p. 2.

13. Emile Zolá, *Pot-Bouille*, cap. XVIII. *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Vol. III. Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Editions Fasquelle et Gallimard, 1964), pp. 366-372. *La joie de vivre*, cap. X. *Ibidem*, pp. 1077-1100.

humanitario del sacerdote que en 1760 decide crear dichas instituciones, don Fernando Ortiz Cortés, Chantre de la Catedral de México, y las cualidades similares de su albacea, el cual "tan noble y tan digno como el testador" ejecuta y concluye la obra iniciada por "el buen chantre".¹⁴ Frías y Soto consigna y enaltece con la misma imparcialidad las sumas considerables con las que el Arzobispo de Haro y Peralta, y demás personajes del alto clero de la muy Noble y Leal Ciudad de México, contribuyen— de su propio peculio— durante el último tercio del siglo XVIII al mantenimiento de las instituciones mencionadas.

El autor, siempre liberal y anti-imperialista, y que —como ya dijimos— luchó en el campo de batalla contra el segundo imperio mexicano, al relatar cómo el mencionado Departamento de Maternidad y Hospicio había llegado a desaparecer, quizá por las constantes guerras, da testimonio de la filantrópica generosidad de la ex-emperatriz de México en estos términos:

Carlota, la hija de Leopoldo, la esposa de Maximiliano... fue la que restauró la

14. *El hijo del Estado*, 2a. pte., cap. VII. *El Diario del Hogar*, t. 1, núm. 278 (México), 29 ago., 1882, p. 2, col. 4.

Casa de Maternidad, consagrando a esta obra la enérgica impulsión de su indomable carácter...

La guerra de la segunda Independencia llegaba... Dos regias cabezas desaparecieron en aquella tromba de sangre. Maximiliano cayó en el Cerro de las Campanas, herido de muerte por las balas republicanas; Carlota hundió su frente sin corona en esa niebla insondable de la locura, donde se perdió para siempre.

Y sin embargo, un día que un relámpago de razón alumbró por un momento las sienas de la pobre loca, no recordó más que el Hospital que había fundado en su imperio perdido en México, y le envió un donativo espléndido. (2a. parte, cap. III, en *El Diario del Hogar*, 25 ago., 1882)

El hijo del Estado no es por cierto una obra maestra en el género, y tanto o más que los aciertos abundan en ella las fallas, como el abuso de la prédica y las digresiones, lo desmedido del tono y del vocabulario, que extrema los colores sombríos en la pintura de los tipos negativos y las escenas pavorosas, prodigando los superlativos al describir la beldad excepcio-

nal de las heroínas jóvenes. Si las flaquezas enumeradas son comunes a la mayoría de las novelas de aquel tiempo tanto por lo relativamente nuevo de tal género literario en Hispanoamérica como por la sensibilidad y los gustos imperantes, *El hijo del Estado* posee también cualidades y méritos, algunos singulares: hay en sus páginas pasajes elegantes, bellos, sobrios; sobre todo, además de combinar atributos de la novela realista con los del persistente romanticismo mexicano, acusa rasgos naturalistas y ve la luz aun año de que el naturalismo francés se manifiesta en España con *La desheredada*, de Pérez Galdós, editada en 1881, que es el mismo año de la publicación de la primera novela hispanoamericana de igual tendencia literaria, *Pot-Pouri*, del argentino de origen francés Eugenio Cambaceres.

Esta obra de Frías y Soto no sólo acusa varias características naturalistas —como el afán pedagógico, el uso de términos científicos, la recreación pormenorizada y convincente de la realidad—, sino que asimismo trata asuntos y hechos que el propio Emile Zola desarrolla simultánea o ulteriormente, como el ya mencionado del alumbramiento en *La joie de vivre* (1885) y en *Pot-Bouille*, que por primera vez puede

era



Fernando Benítez

LOS INDIOS DE MÉXICO

Tomo 1:

Tierra incógnita
Los tarahumaras / Los tzotziles
Los tzeltales / Los mixtecos

Tomo 2:

Los huicholes

Tomo 3:

Los coras / Los mazatecos

Tomo 4:

Los otomíes / Los mayas

Tomo 5:

Los tepehuanes / Los nahuas



EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO, D.F.
MÉXICO, D.F. | GUADALAJARA, JAL. | MONTERREY, N.L.
☎ 581 77 44 | ☎ 14 90 48 | ☎ 42 08 12

Vuelta 119

REVISTA MENSUAL/AÑO X/OCTUBRE 1986/700 PESOS

Octavio Paz

OCULTACION Y DESCUBRIMIENTO DE
JOSE CLEMENTE OROZCO



Generaciones y
partidos en la
política mexicana

En la zona de Westphalen
En la zona de Montejo
En la zona de Rivas

Comentarios sobre Vargas Llosa,
Faulkner, Carpentier, Pasolini,
Osip y Nadezhda Mandelstam

leerse en folletín en abril de 1882,¹⁵ sólo cuatro meses antes de que *El hijo del Estado*, apareciese en *El Diario del Hogar*, cuando su autor no leía aún la obra francesa.¹⁶ Pero más notable es la coincidencia de la muerte por "combustión espontánea" de La Viuda en *El hijo del Estado*, y la del tío Macquart, alcohólico como el personaje mencionado de Frías y Soto, que también termina sus días abrasado por combustión espontánea en *Le Docteur Pascal*,¹⁷ última de las novelas experimentales de Zolá de la serie de *Les Rougon-Macquart*, que se publica en 1893, ocho años después que la de Frías y Soto.

¿Por qué no se exhuman y editan *Vulcano* y *El hijo del Estado*? En varias ocasiones se han reimpresso las novelas de su contemporáneo Juan A. Mateos, no obstante su muy discutible mérito artístico y su gran extensión. Las de Frías y Soto, además de presentar quizás menos fallas que las de Mateos, son bastante breves, poseen mayor interés y originalidad, y ambas podrían integrar un solo volumen de modestas dimensiones.

Después de señalar los caracteres del realismo de *Vulcano* de Frías y Soto, en su artículo "Una novela realista en el romanticismo", al que aludimos al principio del presente texto, el investigador mexicano Luis Reyes de la Maza termina con unas palabras que de manera muy especial pueden aplicarse a *El hijo del Estado*: "¿No es una novela adelantada a su época? Allí, justamente, reside su interés. Ojalá algún crítico literario estudiase a fondo la producción de este curioso y valiente escritor queretano, don Hilarión Frías y Soto".¹⁸

Concluyamos reiterando el voto de Reyes de la Maza, pero haciéndolo extensivo, muy especialmente, a *El hijo del Estado*. ◇

15. *Pot-Bouille* aparece en folletín en París, de enero a abril de 1882, y en el mismo mes y año es editada en libro, según datos del estudio de Henri Mittrrand, que acompaña la edición consultada, pág. 1599.

16. En una de las múltiples digresiones de *El hijo del Estado*, al comentar el horror que causara a la cronista "Titania" (Fanny Natali de Testa, colaboradora de *El Diario del Hogar*) la descripción de un parto en una novela de Zolá—por la fecha sabemos que se refiere a *Pot-Bouille*—, Frías y Soto asegura no haber leído todavía ninguna de las novelas del Maestro de Medán. Véase *El Diario del Hogar*, t. I, núm. 278 (México), 29 ago., 1882, p. 2, c. 2.

17. Emile Zolá, *Le Docteur Pascal*. *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Bibliothèque de la Pléiade (Paris, Ed. Fasquelle et Gallimard, 1967), vol. V, cap. IX, pp. 1092-1097.

18. Luis Reyes de la Maza, "Estampas del Siglo XIX: Una novela realista en el romanticismo" *El Sol de México*, 20 dic., 1968, sec. 1, pp. 2, 6.

ARS BREVIS

LA SEDUCCIÓN DE LA MÁSCARA

Por Lizbeth Sagols Sales

"...el hombre sólo se da por entero cuando juega..."
Schiller

Juego y máscara se implican mutuamente. Cada vez que queremos ser sutiles, cada vez que sentimos la necesidad de protegernos de las inclemencias de la superficialidad humana, sabemos que la mejor forma de hablar es el juego. Y quien en verdad sabe jugar inventa sus propios disfraces, ironiza y nos conduce a una profundidad encubierta por la máscara.

En *Ars Brevis*, Ramón Xirau se ocupa, entre otros muchos temas, del significado del juego en la vida humana. Sin embargo, la fascinación del libro no reside propiamente en esto, sino en la manera como el autor juega con nosotros. Xirau—lo sabemos desde hace mucho; desde 1953, año en que publica *Sentido de la presencia*— es un pensador a quien le preocupa más la vida que los problemas abstractos. Sus grandes temas han sido la filosofía, la poesía y la mística; su búsqueda incansable la sabiduría. Por todo ello, Xirau sabe manejar las máscaras y conoce los raptos del juego, pues ¿cómo hablar de las cosas

que realmente importan si no es de manera encubierta?

En *Ars Brevis*, el autor no abandona el estilo filosófico de pensar que caracteriza todos sus textos. Nada más que aquí, Xirau juega con quien lo lee: la continuidad de reflexiones profundas es interrumpida, a veces, para recomendarnos un libro, otras veces para hacernos una pregunta demasiado directa, y en otras ocasiones para introducir intempestivamente, un recuerdo, un comentario personal, una súplica irónica. También está presente aquí un juego entre el rigor y la intuición, el decir y el sugerir, la brevedad y la lucidez, y entre todo aquello que tiene que ver con el imaginar y el inventar. El autor juega con los problemas teóricos, los invierte e inventa palabras para mostrar esta inversión. Así, Xirau nos propone de pronto la palabra "descondición" para calificar a la libertad: condición expresada de manera negativa con el objeto de hacer énfasis en el carácter indeterminado que posee todo lo libre. Por otra parte, como en todos los otros textos del autor, está presente en este libro el juego de la duda: juego del desdoblamiento de múltiples realidades en el que todo aparece con dos caras, en el que todo es dual y paradójico. Pues para Xirau, la paradoja es—como lo era para Kierkegaard— el "pathos del pensamiento": pensar consiste en advertir los polos opuestos que mantienen la realidad en tensión. De acuerdo con esto, se nos invita a pensar (entre otras muchas cosas) que el tiempo histórico posee tanto una dirección lineal, como una dirección circular; que la memoria siempre implica invención; que el presente implica a la vez el pasado y el futuro; y que todo progreso requiere una asunción de las tradiciones.

Una gran cantidad de artículos (muchos de los cuales fueron publicados con anterioridad en diferentes revistas) está reunida en *Ars Brevis*. Las partes en que se divide el libro son cinco: I Filosofía y mística, II Historia, III Letras, Artes, Crítica, IV Política, V Viaje y dos ciudades. Los temas a tratar son todos los posibles: desde el pensamiento del maestro Eckhart y la importancia de la memoria para la real comprensión del presente, hasta Polonia y los medios masivos de comunicación, pasando por los problemas actuales de nuestro Distrito Federal y por el problema del mal y el infierno. Fácilmente podemos pensar que se trata de un texto caótico. Sin embargo, a medida que avanzamos en la lectura, nos damos cuenta de que el libro contiene una unidad, sólo que



al autor le gusta jugar con ella. Xirau juega con lo uno y lo diverso, hace de la pluralidad el disfraz de algo unitario: la sapiencia. Los diferentes temas no son sino el pretexto para expresar lo que el autor piensa sobre "... los grandes problemas": el sentido de la vida, el sentido del mundo" (p. 15). La aparente dispersión se convierte en seducción: la multiplicidad nos atrae para mostrarnos la unidad que ella posee.

Al final del libro aparece lo que en realidad constituye su *leit motiv*. En la última línea de la última página, el autor nos dice: "El auriga mira hacia una meta: esta meta somos nosotros mismos". De tal modo que tanto la mística como la política, la historia, la filosofía, los viajes y el arte, son vistos en tanto que nos conducen al autoconocimiento. Cercano a Sócrates y a Heráclito (o acaso al oráculo délfico), Xirau considera que el conocimiento tiene como fin último otorgarnos un saber acerca de nosotros mismos. Desde esta perspectiva, la filosofía aparece como algo que no sólo explica la vida, sino que la hace, pues ella es "razón de vida, razón hecha de amor" (p. 16). Y detrás de lo que el autor nos dice sobre Eckhart, podemos descubrir la intención de hacer presente la vivencia profunda de una dimensión perdida en nuestro tiempo: la dimensión religiosa, que fuera de fanatismo alguno, toma en el discurso de Xirau la expresión de su propia "sed de Dios".

Sabiduría y juego se mezclan constantemente. Pero quizás uno de los momentos donde esto se muestra con mayor claridad y encanto es cuando Xirau reflexiona sobre la relación entre las diferentes artes. Para él, ninguna de las bellas artes es superior a las otras y ninguna existe por separado, sino que más bien todas se implican mutuamente: "Nadie me convencerá de que la poesía sea mejor que la arquitectura o de que la escultura sea superior a la pintura... Maravillosos poemas la catedral de Chartres; espléndida música el David de Miguel Angel; espléndida escultura un soneto de Góngora" (p. 95).

Aparte de contener un elemento de esperanza cada vez que se reflexiona sobre el presente, el libro está lleno de llamadas de atención a los profesionistas, a los historiadores, a los críticos de arte, a los políticos, y al hombre en general. Resalta entre estas exhortaciones la observación sobre la creciente violencia en nuestra época, y la necesidad de "asumir y admirar en serio la lección de amor que nos dejaron esos hombres de paz que fueron Gandhi y Luther King" (p. 112).

Finalmente, la manera como el autor juega —en la última parte— con dos ciudades griegas: Delfos y Efeso, nos conduce a advertir que para él el mundo es siempre "mucho más de lo que él esperaba, 'es lo perfecto'" (p. 125). Para Xirau el mundo posee una riqueza inagotable. Quizá por ello se aboca a tratar "todos los temas", quizá por ello no teme perderse en la pluralidad, sino que más bien la explora al máximo, como intentando entregarse a la realidad; como pretendiendo abrazar el mundo "con las alas de todos los pájaros".*◇

Ramón Xirau, *Ars Brevis*, México, El Colegio Nacional, 1985. 128 p.

* Expresión del escritor brasileño Guimarães Rosa.



Arnaldo Coen a la orilla del tiempo

Enmarcado en su arco iris hacia un sueño volado de sorpresas, sin mirar hacia atrás (nunca sabremos), Coen de vela del intrincado viaje de la luz por el prisma, sus cubos y colores. Vela y de vela dimensiones hasta encontrarse, testigo de sí mismo frente al lino crudo, a la orilla del tiempo. Capaz de penetrarlo lo pigmenta. Nos engendra entonces de sus sueños inmóviles, para despertarnos con la prueba a la vista de sus cuadros. Aparecen ahí desnudas e inmutables en sus márgenes, las leyes fundamentales de su imaginación, sus personajes y los juegos que rigen sus deseos. ◇

Felipe Bracho

EL VICECÓNSUL

DE FANTASMAS Y DELIRIOS

Por Gilda Waldman

El Vicecónsul, de Marguerite Duras, es una novela escrita desde la penumbra, desde la luz crepuscular del misterio. Perteneciente a una serie de novelas y escritos sobre Asia (entre los que se pueden mencionar, por ejemplo, el guión cinematográfico de *Hiroshima, mon amour*, y *El amante*), refleja el juego ambiguo y contradictorio entre el mundo y espíritu del hombre europeo y el letargo tradicional de un continente sumido en el calor y en la concepción de un tiempo infinito y circular.

En *El Vicecónsul* nada parece ocurrir. En Calcuta, Jean Marc de H., ex vicecónsul francés en Lahore, espera que se decida su futuro después de los extraños sucesos acaecidos en aquel lugar. Anne Marie Stretter, esposa del embajador de Francia en Calcuta, vive entre los recuerdos de su pasado y el ensueño de las islas entre los arrozales, adonde viaja continuamente acompañada de sus amantes. Charles Rossett, primer secretario de la embajada, se enfrenta al aburrimiento de esa ciudad y a una situación que no le ofrece ningún atractivo, salvo la de convertirse quizás en el próximo invitado de Anne Marie a las islas. Peter Morgan, escritor inglés, reinventa la historia de una mendiga loca que nada en el Ganges, duerme entre los leprosos y vende a sus hijos. Como trasfondo, Calcuta, ese lugar pesado, miserable, donde "el agua pega al suelo un polvo húmedo que apesta a orina" (p. 26).

Una atmósfera de letargo, indiferencia y tristeza envuelve todo, en una espera que, sumida en el mutismo, sumerge a los personajes en un vacío carente de sentido. Su pasado es difuso. Su futuro, incierto. El tiempo se anula, repitiéndose en un presente que no es sino una prisión. Los personajes no tienen asidero. Están allí, como lo están también sus vivencias y emociones, pero nada se verifica. Nada se explica. Todo queda sobreentendido, a través de sugerencias, palabras diluidas, ensueños vagos: el asesinato de perros y

leprosos en Lahore como un acto que conjuga la muerte, el amor del vicecónsul por Anne Marie Stretter, que nace muerto entre pistas de tenis desiertas, entre la repetición incesante de la melodía "Indiana's Song", entre el monzón del verano y los olores del cieno y el azafrán.

El Vicecónsul es una novela calcinante y paralizada. No hay acción, salvo la de la presencia de los personajes. Pero son personajes disueltos en fantasmas y delirios, sombras de sí mismos, poseedores cada uno de su propia verdad, pero conjugados todos en un tiempo estático que bloquea el acontecer pero que, a la vez, se

Discos

SALOMÉ: LA "SINFONÍA CON VOCES"

Por Rafael Madrid

Salomé, la "sinfonía con voces", como erróneamente se le ha llamado en diversas ocasiones, es una ópera reconocidamente difícil no sólo por sus extraordinarias exigencias vocales y orquestales sino por la descomunal tarea de balancear ambas. Y lo anterior es válido tanto para las representaciones escénicas como para grabarla.

Richard Strauss compuso su Salomé según el libreto de Hedwig Lachmann basado en la obra de Wilde, traducida del francés al alemán, con una considerable reducción. A fines de 1891 Oscar Wilde escribió en París su Salomé, drama en un acto, tomando como fuente la Biblia en sus escuetos pasajes referentes a la protagonista en los Evangelios de San Mateo, Cap. 14 y San Marcos, Cap. 6. El autor destinó su obra a la genial actriz Sara Bernhardt quien la ensayó en Londres al año siguiente, pero cuyo estreno fue prohibido a última hora.

En febrero de 1894 se publica en Londres la edición de Salomé con las célebres ilustraciones *art nouveau* del finísimo dibujante Aubrey Beardsley y traducida del francés al inglés nada menos que por lord Alfred Douglas.



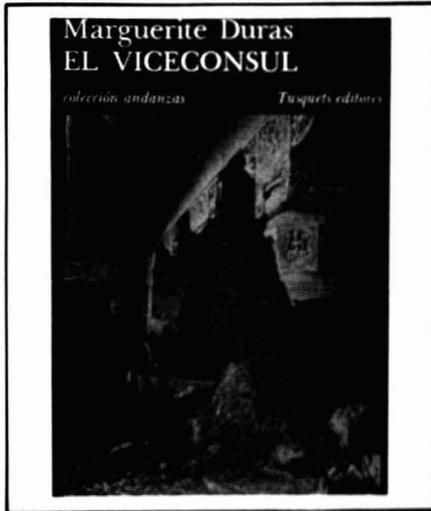
La ópera fue estrenada en Dresden el 9 de diciembre de 1905. La trama podrá resumirse así:

Una terraza rodeada por una escalera monumental contiene la cisterna que sirve de prisión a Jokanaán (Juan el Bautista) en las afueras del palacio de Herodes Antipas, tetrarca de Judea, quien con su esposa Herodías y su hijastra, la joven princesa Salomé dan un festín en el interior del palacio. Una vigorosa escala de clarinete inicia la obra. Narraboth, comandante de la guardia siria que custodia la cisterna pretende a Salomé pero se conforma con mirarla desde la terraza comentando su belleza. La música traza el ambiente de sensualidad que impera en la noche plenilunar.

Se escucha la voz majestuosa de Jokanaán que canta sus profecías, acompañado por una música más tranquila, proclamando la llegada del Mesías: "Después de mí vendrá otro mucho más poderoso que yo. No soy digno siquiera de desatar la correa de sus sandalias. Cuando El llegue florecerán los desérticos lugares, verán la luz del sol los ojos de los ciegos, los oídos de los sordos se abrirán". Todo ello con acordes de extrema sencillez. Los guardias que custodian la cisterna, no entendiendo sus profecías, discuten entre sí. Salomé sale a la terraza aburrida del festín y molesta por las miradas lascivas de su padrastro. La voz de Jokanaán despierta al principio su curiosidad pues pronuncia diatribas terribles contra su madre Herodías.

El profeta... ¿es un viejo? No, princesa, responde un soldado; es muy joven. De nuevo se alza la voz. Salomé se turba. Quiere verlo, hablar con él. La guardia se niega. Valiéndose del amor que le profesa Narraboth, le musita: "Lo haréis por mí, Narraboth..." Y el jefe de la guardia contraviene ante la insinuación de su amado.

Aquí la orquestación de Strauss describe en forma magistral la curiosidad, voluptuosidad y la tensión con que Salomé espera la presencia de Jokanaán. El cuerpo del Bautista surge lentamente de la cisterna como una imagen de marfil y plata. La curiosidad inicial de Salomé se transforma en una irrefrenable pasión. El profeta, sin mirarla, con potente voz condena la lujuria y los monstruosos pecados de Herodías anunciando la llegada del vengador. Salomé se acerca fascinada. Se inicia la escena de la seducción. Su pasión es incontenible. Desea abrazar a ese hombre extraño, besar la boca que tan duras palabras pronuncia. Pero Jokanaán la rechaza. La música recalca la colo-



abre a lo inesperado. Una cena es el punto de reunión, el pretexto para vencer al mutismo. Pero las miradas no logran traspasar las distancias, ni las voces pueden vencer al llanto. ¿Qué ocultan las sombras de aquellas presencias de pesadilla? La luz que se nos arroja es fragmentaria, parcial. Como un calidoscopio en permanente movimiento, en momentos creemos percibir la totalidad del fluir, pero al instante siguiente, éste huye. Personajes y situaciones se nos aparecen desde el ángulo de lo esbozado, de lo casi dicho pero inaprehensible, inalcanzable, sugerido.

En *El Vicecónsul*, como en *El amante*, el contenido de la novela se diluye en una fuerza narrativa desconcertante, pero plena de sensualidad. Es el deseo el hilo rector que atraviesa ambas historias, o mejor dicho, ambos argumentos sin trama. Su lectura despierta sensaciones, agudiza sensibilidades y exalta fantasías. Marguerite Duras se revela nuevamente como una de las plumas más finas, rigurosas y puras de la literatura contemporánea. Con ello reivindica a la novela y también a la poesía. ♦

Marguerite Duras. *El Vicecónsul*. Barcelona. Tusquets Editores. 1986 156 p

La muerte casi simultánea de Jorge González Durán y de Jomí García Ascot nos llevó a buscar sus huellas en Universidad de México; del primero conservamos un Soneto suelto publicado en 1947, y el texto que leyó recientemente con motivo de la reedición de la revista Tierra Nueva, evocador del grupo de amigos escritores que colaboraron en ella en su época; del segundo, una larga serie de artículos sobre cine, de los años cincuenta. Cada cual a su manera y en su estilo, contribuyó a enriquecer nuestro presente cultural. Lamentamos su irreparable pérdida. ◇

sal contienda entre estas dos voluntades, las súplicas de Salomé y el frenesí que la devora frente a la inmovible entereza del cautivo. Narraboth, despechado, se suicida. La princesa ni se inmuta. Jokanaán rememora a Jesús, el único que puede salvarla. Y ante la desesperación de la mujer que lo acosa, la maldice y baja a la cisterna.

Herodes y Herodías salen a la terraza. Mandan traer antorchas, frutas y vino. Herodías se enfurece cuando oye la voz de Jokanaán, le pide a su marido lo haga callar y ordene su muerte, pero Herodes teme tocarlo.

Se inicia una discusión entre los judíos y los nazarenos que estaban en el banquete acerca de las profecías y de la naturaleza y llegada del Mesías.

Herodes implora a Salomé que baile para él. Como premio le otorgará lo que le pida, cualquier cosa. La princesa se incorpora lentamente y accede, recordándole a su padrastro que ha jurado. Comienza la danza. Salomé se quita uno tras otro los siete velos que cubren su desnudez. Con ojos ávidos la sigue el tetarca hasta que finalmente la danzarina cae a sus pies.

Musicalmente, la danza, que contiene las audaces armonías de Strauss, consta de tres secciones caracterizadas por un frenesí en ascenso constante. Los primeros compases son de un ritmo exótico avasallador que dictan el ineluctable movimiento de la pieza cargada de desenfundada sensualidad; después el voluptuoso *tempo* de vals para desembocar en el frenético final.

Salomé, con voz glacial, pide su recompensa: en una charola de plata... la cabeza del Bautista. Mientras Herodías se regocija de la ocurrencia de su hija, Herodes horrorizado trata de hacerla cambiar su demanda, pero ante su insistente terquedad, cede. El verdugo, con el anillo de la muerte en la mano, desciende a la cisterna. Se hace un silencio aterrador. La luna es cubierta parcialmente por una nube negra. Solamente la orquesta es capaz de describir lo que las palabras no pueden expresar. Por último, como una apocalíptica visión, surge de la cisterna el musculoso brazo negro del verdugo portando en la charola la ensangrentada cabeza de Juan el Bautista.

La enloquecida mujer que se ha quedado completamente sola habla a la severa cabeza que tiene ante sí en un monólogo escalofriante: "¿No has querido mirarme? Pues ahora tus ojos están cerrados para siempre. ¿No quisiste dejarme besar tu boca, Jokanaán? Pues ahora la besaré todas las veces que quiera. Si me hubieras mirado, sé muy bien que me habrías amado, y el misterio del amor es más grande que el misterio de la muerte".

Finalmente Salomé besa la boca fría. Un rayo de luna cae sobre ella y la ilumina. Irritado y nauseabundo el tetarca, que ha seguido la escena desde lejos, ordena a los soldados den muerte a la depravada princesa.

En el terreno de las grabaciones encontramos sólo tres versiones completas de esta obra, en un lapso de 25 años: en RCA, Monserrat Caballé dirigida por Leinsdorf con la Orquesta Sinfónica de Londres (descontinuado). En DECCA-LONDON, Birgit Nilsson con Solti y la Filarmónica de Viena (descontinuado en



disco normal, pero ahora en disco compacto). Y en ANGEL, Hildegard Behrens con Karajan y la Filarmónica de Viena (aún en catálogo en disco normal).

Salomé fue uno de los grandes éxitos de DECCA-LONDON hace 23 años. A pesar del tiempo transcurrido no ha sido superada por ninguna de sus competidoras, puesto que encontramos en ella la presencia escénica necesaria conseguida por el productor John Culshaw con un imaginativo empleo del movimiento, logro revolucionario en la primera etapa de la grabación estereofónica y que ahora renace con nuevo vigor en los discos compactos. Mejora, con la nueva técnica, la ya muy clara grabación de la orquesta, de tal manera que todo el detalle de esta extraordinaria partitura tan frecuentemente obscurcida en la sala de ópera puede disfrutarse a plenitud. Con un buen equipo reproductor se puede llegar a oír el pisoteo de Solti sobre el podio en los momentos culminantes.

Por supuesto, la energía nerviosa de Strauss siempre ha sido territorio de Solti —recuérdense sus notables grabaciones de Elektra y del Caballero de la Rosa— y la Orquesta Filarmónica de Viena responde en forma espléndida a sus exigencias a lo largo de toda la obra.

Como la ópera viene en dos discos compactos —una sola interrupción— la tensión creciente de la obra se disfruta mucho más que en discos normales.

El desempeño de Birgit Nilsson en el papel principal es asombroso y persiste como otro monumento sobresaliente a su infatigable canto. John Culshaw escribe en sus memorias: "Yo sabía de tiempo atrás de su anhelo por cantar el papel, pero simplemente no podía imaginarme cómo la mejor Brünnhilde e Isolde del mundo pudiera, en cuestión de semanas —ya que cantaba la Amelia del Baile de Máscaras de Verdi— acometer el papel de la depravada princesa de 16 años de la ópera de Strauss. No podía entender

La revista Universidad de México convocó en 1985 al concurso denominado "La soberanía de los pueblos" con dos áreas temáticas: las relaciones México-Estados Unidos y el caso centroamericano. Los trabajos participantes fueron calificados por un jurado de especialistas en ambas materias, cuyos integrantes fueron: Adolfo Aguiler Zinzer, Carlos Bosch García, Alvaro Matute, Leopoldo Zea, Mario Ojeda y Gerard Pierre-Charles, quienes por unanimidad acordaron calificar desierto el concurso. ◇

cómo la Nilsson aligeraría su voz suficientemente para cantar a la protagonista principal. Sin embargo, estaba completamente equivocado".

Aquí, más aún que en Brunnhilde, una nota cómo puede afilar su tono a un dulce y sostenido *pianissimo* y su interpretación en general no le pide nada a la naturaleza erótica de sopranos más familiarizadas con el papel en el escenario.

Eberhard Waechter es un agresivo más que visionario Jokanaás. Grace Hoffman se refocila gozando con malicia su Herodías, mientras el Herodes de Stolze es cantado con propiedad aunque en momentos se nota exagerado.

En la grabación ANGEL de Karajan hay una excelente presencia de la orquesta y casi siempre buenos balances. Hildegard Behrens, una cantante menos espectacular, proyecta una Salomé muy diferente, y en su estilo, excelente. Carece de la potencia casi ilimitada de la soprano noruega que inunda materialmente el escenario sonoro, pero su tono es puro, uniforme, bien centrado. El extraordinario José van Dam le da dignidad, sonoridad y gran claridad a las expresiones piadosas del Bautista. Agnes Baltsa evita exageraciones muy comunes en otras Herodías sin dis-

minuir la fuerza de carácter del papel.

Solti y Karajan mantienen la agitada música bajo firme control y saben darle la tensión elevada durante toda la obra. Sus respectivas interpretaciones no son muy divergentes. Solti, quizá es más incisivo extrayendo mayor furia orquestal en episodios como el regreso del Bautista a la cisterna después de rechazar a Salomé. Karajan, por otro lado, parece haber conseguido mayor expresividad de sus cantantes. Ambos disfrutaron de la Filarmónica de Viena y alcanzaron resultados gloriosos con ella.

Para finalizar, un comentario sobre la célebre danza de los siete velos. Esta poderosa danza es tan famosa como difícil de ser bien interpretada y bien ejecutada, como lo prueban las diversas grabaciones que pueden encontrarse en el mercado, entre las que destacan, por mucho, las ya mencionadas de Solti y Karajan, aunque éste último la grabó también con la Filarmónica de Berlín en DG con igual éxito. En disco compacto existen dos versiones más, hasta el momento: una con Eduardo Mata y la Sinfónica de Dallas y otra con Andrew Davis dirigiendo a la Sinfónica de Toronto en CBS; esta última muy reciente y con todas las ventajas de la grabación

digital en disco compacto, lo que le confiere una gran claridad. Pero ninguna de las dos resiste la comparación con las interpretaciones y ejecuciones de los dos maestros centroeuropeos. La experiencia adquirida por ambos en las salas de ópera del viejo continente, en buena parte de sus carreras, resulta determinante.

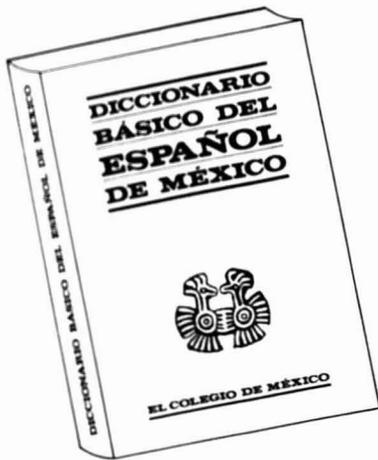
Un detalle menor pero significativo: hay un error en el libreto editado por ALGE, pues acredita a la hermosa Eva von der Osten el privilegio de haber estrenado la ópera en Dresden, cuando en realidad ese honor le correspondió a Marie Wittich. ♦

STRAUSS: SALOME (ópera completa)
Birgit Nilsson, soprano Salomé
Gerhard Stolze, tenor Herodes
Grace Hoffman, mezzo-soprano Herodías
Eberhard Waechter, barítono Jokanaán
Otros solistas.
Orquesta Filarmónica de Viena
Dirige Sir Georg Solti
DECCA 414414 (2 discos compactos) (1962)

STRAUSS: SALOME (ópera completa)
Hildegard Behrens, soprano Salomé
Walter Böhm, tenor Herodes
Agnes Baltsa, mezzo-soprano Herodías
José van Dam, barítono Jokanaán
Orquesta Filarmónica de Viena
Dirige Herbert von Karajan
ANGEL SLS 5139 (2 discos) (1977)

PUBLICACIONES EL COLEGIO DE MÉXICO

- * Basado en la investigación lingüística del español mexicano
- * Contiene el vocabulario de los libros de texto gratuitos
- * Definiciones científicas, precisas y claras en sus más de 30 000 acepciones



- * Más de 90 000 ejemplos de uso
- * Modelos de conjugación de los verbos, claramente desarrollados
- * Escritura de los números

coordinado por Luis Fernando Lara

De venta en las principales librerías de esta ciudad

Mayores informes en **El Colegio de México, A.C.**,
Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F., teléfono 568-60-33 exts. 388 y 297
Telex: 1777585 COLME Cable: COLMEX

NOVEDADES



escultura y pintura

JUAN CORREA
SU VIDA Y SU OBRA
TOMO II

PRIMERA PARTE
ELISA VARGAS LUGO,
JOSE GUADALUPE VICTORIA

TEORIA SOCIAL DEL ARTE
(BIBLIOGRAFIA COMENTADA)
RITA EDER, MIRKO LAVER

RITMOS
MYRA LANDAU

LAS ACADEMIAS DE ARTE
(VII COLOQUIO INTERNACIONAL EN
GUANAJUATO)

lingüística

PROBLEMAS SOCIOLINGÜÍSTICOS DE
IBEROAMERICA
(COLOQUIO)

SOCIOLINGÜÍSTICA DE LA
INTERACCION
REGINA JIMENEZ - OTTALENGO
GEORGINA PAULIN - SIADÉ

TEORIA DEL TEXTO E
INTERPRETACION DE TEXTOS
WALTER MIGNOLO

política

LA POLEMICA EN IDEOLOGIA
GERMAN GOMEZ PEREZ

MILITARISMO Y SUBDESARROLLO
ULRICH ALBRECHT, DIETER ERNEST,
PETER LOCK, HERBERT WOLF

EL ESTADO Y LA POLITICA
DE LA CIENCIA EN MEXICO
ROSALBA CASAS

literatura y filosofía

LA LITERATURA PUESTA EN JUEGO
RAUL DORRA

LA SOMBRA FUGITIVA
ESCRITORAS EN LA CULTURA
NACIONAL
TOMO I
MARTHA ROBLES

LA SOMBRA FUGITIVA TOMO II
MARTHA ROBLES

LEON TOLSTOI, ROMAN ROLLAND
MARTIN LUTHER KING
PEDRO GUILLEN

RETORNO A CASO
RAUL CARDIEL REYES

EL NOMBRAR Y LA NECESIDAD
SAUL KRIPKE

NECESIDAD Y FILOSOFIA
M. LAZEROWITZ - A. AMBROSE

REFLEXIONES SOBRE ESTETICA
A PARTIR DE ANDRE BRETON
MARIA ROSA PALAZON

geografía

ANUARIO DE GEOGRAFIA

LA PROYECCION CARTOGRAFICA
PARA LA REPUBLICA MEXICANA
JORGE CAIRE LOMELI

estudios de cultura prehispánica y novohispánica

ESTUDIOS DE HISTORIA
NOVOHISPANA
VARIOS AUTORES

LOS FRANCISCANOS VISTOS POR EL
HOMBRE NAHUATL
TESTIMONIOS INDIGENAS DEL
SIGLO XVI
MIGUEL LEON - PORTILLA

IMAGEN DE TLALOC
RUBEN BONITAZ NUÑO

LOS DIEZMOS DE SAN LUIS DE LA PAZ
CECILIA RABELL

arquitectura

ARQUITECTURA EN EL DESIERTO:
MISIONES JESUITAS EN BAJA
CALIFORNIA
MARCO DIAZ

LA CASA DE LOS MASCARONES
PEDRO ROJAS

ARQUITECTURA Y GOBIERNO
VIRREINAL
MARTHA FERNANDEZ

sociología

LA ALIMENTACION DEL FUTURO
RAUL CARVAJAL MORENO

EL TRANSPORTE
MARGARITA CAMARENA LUHRS

de venta en las librerías de la
unam

LA UNIVERSIDAD A LA VANGUARDIA EDITORIAL

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Volumen XLI, número 429 octubre 1986

Primer paquete de medidas propuestas por el Rector Jorge Carpizo ante el Consejo Universitario en sesión ordinaria

CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F., A 11 DE SEPTIEMBRE DE 1986

Señores Consejeros:

El diagnóstico "Fortaleza y Debilidad de la Universidad Nacional Autónoma de México" dio inicio, una vez más, a una práctica eminentemente universitaria: la crítica. En esta ocasión, el objetivo de la crítica ha sido y es la Universidad en su conjunto: su sentido y su significado; su estructura y su organización; sus diferentes actores, así como su quehacer múltiple y diverso.

Formular una crítica propositiva sobre nuestra Universidad, es una urgente necesidad y exige un ejercicio de madurez e imaginación. La Rectoría convocó a desarrollar una actividad que requiere de compromiso con la Universidad, de conocimientos amplios y cercanos de su organización y funcionamiento, y de voluntad política para introducir cambios en ella.

La comunidad universitaria se manifestó en el sentido de que el enfoque de los problemas y la búsqueda de las soluciones, para ser efectivos, requieren una política global de modificaciones.

Nuestra Universidad es una institución que participa de las contradicciones de la sociedad; su tradición y su memoria históricas, plenas en experiencias y enseñanzas, constituyen un legado que no sólo hay que transmitir, sino hay que recrear; es una realidad que, a partir de la conciencia de su fortaleza y de sus debilidades, abre caminos y diseña proyectos que se convierten en acciones y quehaceres viables para los universitarios.

La tarea sustantiva de toda la comunidad universitaria en el momento actual, es, por lo mismo, revisar a fondo el proyecto educativo en que se sustenta la Universidad para reactivar lo vigente, para rescatar prácticas y valores olvidados, para introducir cambios necesarios, para separar lo que ya es caduco e inoperante, para aceptar los nuevos desafíos.

El proyecto educativo se conforma con la concertación de voluntades que deciden, en un momento dado, crear el sentido y la función de la Universidad. La voluntad común se expresará, según el caso, en cambios de estructuras, en revisión de la organización y el funcionamiento universitarios, en adecuación de mecanismos y procesos, en modificaciones de ac-

tividades. Debe estar presente siempre un principio: la necesidad de conjuntar el sentido social de la Institución, su función y su compromiso ante el país, con exigencias de mejoramiento en la calidad académica; mejoramiento expresado en la formación de profesionistas bien preparados y competentes, en la producción de conocimientos orientados a la transformación del país, en la difusión y extensión de los productos de la imaginación creadora de los universitarios.

La *Gaceta UNAM* ha dado a conocer a la comunidad universitaria todas las ponencias que los miembros de esta Casa de Estudios presentaron con motivo de la invitación que se hizo para analizar y hacer proposiciones con respecto al diagnóstico "Fortaleza y Debilidad de la Universidad Nacional Autónoma de México". En total se recibieron 1 760 ponencias que enviaron Consejos Técnicos, Consejos Internos, diversos órganos colegiados, asociaciones, colegios, grupos de universitarios y universitarios en forma individual. Quien no participó en este ejercicio universitario fue porque así lo decidió.

El contenido de las ponencias es muy rico; en ellas se hacen sugerencias valiosas de las cuales hemos incorporado muchas al primer paquete de propuestas de cambios universitarios que hoy presentamos, después de haberlos ponderado con el Consejo de Planeación de esta Universidad; pero debe quedar claro que la Rectoría asume la responsabilidad de su presentación e iniciativa. La decisión última del destino de estas propuestas, se encuentra en los diversos órganos colegiados y autoridades de esta Casa de Estudios, de acuerdo con la competencia que les señala la legislación universitaria.

Nuestra Universidad tiene serios problemas; los hemos expuesto en el aludido diagnóstico que presentamos el 16 de abril del presente año; hemos realizado una auscultación para conocer la opinión de los Universitarios sobre cómo resolverlos, porque existe, lo he dicho y lo reitero, la voluntad de superarlos. Lo único inadmisibles sería que teniendo conciencia de los problemas, nos inmovilizáramos y dejáramos que los niveles académicos continuaran deteriorándose. Ello no es posible ni aceptable. Por lo tanto, la única opción es la realización de modificaciones para superar tales problemas, y éstas deben ser profundas, a fin de que realmente acaben con la simulación

académica y la abulia, y contribuyan a recuperar el nivel académico que nunca debió abatirse; así se alcanzará una Universidad que sirva mucho mejor a nuestro país.

No realizar las reformas que se necesitan sería engañar a la comunidad, sería degradar el valor de los títulos que expide la Casa de Estudios, sería permitir que la Universidad no pueda cumplir cabalmente las funciones que su Ley le señala, y retroceder en la historia de nuestra Institución.

El proceso de modificaciones no se agota y no debe ni puede agotarse con las presentes iniciativas; a ellas, una vez realizadas y consolidadas, deberán seguir otras propuestas. El camino es largo pero hay que comenzar ya. Esperar iría contra los mejores intereses del país y de la Universidad.

Convoco a todos los universitarios a que juntos rescatemos el nivel académico en aquellas áreas de nuestra Universidad que se han deteriorado, y que fomentemos aquellas en donde existe la excelencia académica.

Las presentes iniciativas no deben contemplarse aisladas; al contrario, están estrechamente relacionadas con las medidas que hemos venido aplicando y que están previstas en los programas académicos 1985 y 1986. Todas las acciones persiguen una misma finalidad: superar nuestro nivel académico, acercar más cada día la Universidad al país y servir mejor al pueblo de México a quien nos debemos.

Las iniciativas de este primer paquete que la Rectoría propone son las siguientes:

1. Ingreso en la licenciatura exclusivamente a través del concurso de selección, salvo para los estudiantes del bachillerato de la propia Universidad que hayan realizado ese ciclo académico en tres años y hayan obtenido un promedio mínimo de 8.
2. Establecimiento de una sola vuelta para los exámenes ordinarios.
3. Fijación de un número máximo de posibilidades para la presentación de exámenes extraordinarios.
4. Regreso a la calificación numérica para la evaluación de conocimientos.
5. Preparación de material de autoaprendizaje y de autoevaluación para los alumnos en aquellas materias con alto índice de reprobación o de no presentación.
6. Impartición de cursillos optativos sobre hábitos de estudio para los alumnos.
7. Determinación de la bibliografía básica en cada materia, para entregarla a cada alumno al comienzo del curso; de esta bibliografía, deberá existir suficiente número de libros en las bibliotecas.
8. Fijación de un máximo a la reprobación de materias en cada ciclo académico.
9. Creación o, en su caso, consolidación del sistema de exámenes departamentales, por área o por materia.
10. Reforzamiento de las tareas de orientación vocacional a todos los niveles del bachillerato.
11. Impartición de cursos intensivos de actualización para el personal académico.
12. Publicación masiva de antologías para auxiliar en su actualización al personal académico.
13. Intensificación de los cursos de formación docente.
14. Revisión y actualización de la seriación académica de las materias que integran los planes y programas de estudio.

15. Revisión y actualización, en su caso, de los planes y programas de estudio de las diversas carreras universitarias.
16. Baja del personal académico que cobre sin trabajar.
17. Cumplimiento cabal del personal académico con el número de horas a la semana que está comprometido a trabajar.
18. Evaluación real, por los Consejos Técnicos, de los informes de labores, y emisión de una opinión sobre los programas de trabajo del personal académico.
19. Incremento de las cuotas de especialización, maestría y doctorado.
20. Incremento de las cuotas de servicios como son exámenes extraordinarios, examen médico y expedición de certificado.
21. Ejercicio efectivo de la actividad docente por parte de los investigadores.
22. Revisión de la estructura de los estudios de posgrado, haciendo requisito indispensable para inscribirse en ese nivel, el de tener título de licenciado, y creación del sistema de tutoría académica.
23. Definición y actualización en cada Instituto y Centro, así como en las Facultades y Escuelas, de su política de investigación, la cual deberá discutirse en el respectivo Consejo Técnico.
24. Reforzamiento del diálogo entre los universitarios y el sector productivo, tanto público y social, como privado, con el propósito de que se realicen programas conjuntos con metas concretas para beneficio del país.
25. Elección directa y secreta de los consejeros universitarios y técnicos, profesores y alumnos.
26. Elección de los miembros del Patronato Universitario por la Junta de Gobierno, de ternas que le presente el Consejo Universitario.

Las anteriores propuestas se encuentran dentro del ámbito de competencia del Consejo Universitario, de los Consejos Técnicos, de los Directores y del Rector. Sobre el significado y alcances de cada una de estas medidas, se profundiza en los correspondientes documentos.

Para la puesta en efecto de las medidas anteriores, el Rector propone las modificaciones correspondientes al Consejo Universitario, y solicita a los Consejos Técnicos y a los Directores que estudien y decidan sobre los puntos concretos que les competen. Asimismo, se abocará a iniciar la ejecución de las medidas que son de su responsabilidad.

Universitarios:

El proyecto académico que hoy planteamos implica, desde luego, una visión de la Universidad; persigue sencillamente que los estudiantes realmente estudien, que los profesores realmente enseñen y que los investigadores realmente investiguen. Que la Universidad sea tal, y que cumpla con sus funciones para servir cabalmente al mejoramiento del pueblo mexicano en sus aspiraciones a niveles más altos en lo económico, en lo político, en lo social y en lo cultural.

Expusimos nuestros problemas con el ánimo de superarlos, no de autodenigrarnos. Con la voluntad y la acción de todos lo vamos a conseguir. El futuro de nuestra Universidad está en las manos de todos nosotros. Este es nuestro compromiso y nuestro reto. Estemos a su altura. ♦

“POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU”

Señores Consejeros:

Del primer paquete de medidas para impulsar el cambio universitario, varias son de la competencia de la Rectoría. Quiero informar a ustedes qué se ha venido realizando y qué se va a hacer a partir del día de mañana.

1. Prácticamente en todas las opciones profesionales que ofrece la Universidad, existen materias con alto índice de reprobación o de no presentación que frenan el avance estudiantil.

La Coordinación del Sistema de Universidad Abierta y la Dirección General de Proyectos Académicos se entrevistarán con los Directores de Facultades y Escuelas, a fin de profundizar y precisar cuáles son estas materias, y de común acuerdo, proceder a instrumentar acciones de apoyo para los estudiantes involucrados en esa situación. Aun cuando se recurrirá a acciones tradicionales del tipo de los cursos y los seminarios, por la magnitud del problema será necesario preparar material de autoaprendizaje y autoevaluación que esté al alcance de grandes grupos de estudiantes.

En una primera fase, este proyecto se dirigirá a los estudiantes del bachillerato. La primera de las áreas que ya está siendo atacada, es la de matemáticas.

2. Los estudiantes son el elemento central de nuestro trabajo. Por esto, y con el objeto de facilitar en ellos el proceso de aprendizaje, se han iniciado diversas acciones entre las cuales puede mencionarse la distribución de la "Guía del estudiante", que con sus 13 fascículos busca mejorar los hábitos de estudio de la población estudiantil. Con este propósito y con la colaboración de las Facultades y Escuelas, el Centro de Investigación y Servicios Educativos pondrá en marcha, a partir del próximo año escolar, cursillos optativos de dos semanas para apoyar el desempeño estudiantil.

3. Se profundizará la orientación vocacional ya no concebida primordialmente como apoyo individual a cada estudiante, sino de manera principal a través de la difusión masiva de las áreas del conocimiento universitario.

En forma paralela a este esfuerzo, se dará atención individualizada a los casos más críticos, tales como el de los alumnos que cambian de carrera.

4. La actualización del personal académico es elemento fundamental dentro del proceso educativo. En la medida en que el profesorado de la Universidad cuente con medios formales y accesibles que le permitan estar al tanto de los desarrollos alcanzados en su área, estaremos favoreciendo los niveles de excelencia en la Institución.

Con esta intención, se ha elaborado un programa dirigido tanto a los profesores del bachillerato como a los que prestan sus servicios en las Facultades y Escuelas de la Universidad, a nivel de licenciatura.

Por lo que corresponde al personal académico del bachillerato, puede señalarse que en el periodo interanual comprendido entre el 8 de septiembre y el 10 de octubre, se están desarrollando 27 cursos en múltiples áreas del conocimiento, entre las cuales se encuentran: administración, biología, ciencias de la salud, computación, filosofía, física, geografía, historia, matemáticas, psicología, química y sociología.

Con el propósito de apoyar la formación del personal docente del bachillerato, se han diseñado cuatro cursos en las áreas de la didáctica general, el aprendizaje en la adolescencia y la evaluación del aprendizaje. Estos se han llevado a efecto

en diversos periodos del presente año.

A la fecha se ha realizado un total de 34 cursos, con la asistencia de 659 profesores. Asimismo se ha programado que durante el periodo interanual se efectúen cuatro cursos adicionales.

En cuanto al personal del nivel licenciatura, es pertinente señalar que hasta la fecha 14 dependencias participan en el programa que incluye el desarrollo, en el segundo semestre de este año, de un total de 211 cursos con más de 6,600 horas de clase. Se estima que el número de profesores por quienes será cubierta esta acción será de más de 2,500.

Este programa adquiere carácter de permanente y se realizará en colaboración con las Facultades y Escuelas. Por parte de la administración central, la dependencia responsable es la Dirección General de Proyectos Académicos.

5. En íntima relación con el punto anterior, y con el objeto de apoyar la actualización no sólo del personal de nuestra Universidad sino también del de otras instituciones de educación superior, se trabaja en el desarrollo de una serie de antologías que reforzarán los cursos de actualización para el profesor del bachillerato. En la actualidad son 15 las antologías que se elaboran.

La propia Dirección General de Proyectos Académicos se coordinará con las Facultades y Escuelas, con el fin de que este proyecto se amplíe al nivel de licenciatura y al máximo posible de materias.

6. En el presente año hemos impartido 75 cursos de formación y carácter docentes. La meta en este aspecto es duplicar las labores realizadas.

7. La Rectoría solicitará al Instituto Politécnico Nacional, a la Universidad Autónoma Metropolitana y a la Secretaría de Programación y Presupuesto, que compulsen la nómina de esta Universidad con las propias y con la del servicio público federal, a fin de poder determinar las incompatibilidades que existen en materia de tiempos completos, y poder entregar la correspondiente información a las Facultades, Escuelas, Institutos, Centros y Direcciones Generales, a las cuales se pedirá que actúen, después de pasados treinta días, para darle al personal académico que se encuentre en esa falta, la oportunidad de regularizarse voluntariamente.

8. Uno de los sentidos de la política de la actual Rectoría consiste en acercar a la Universidad con el sector productivo. En 1985 se suscribieron 22 contratos de transferencia tecnológica; en lo que va del año, llevamos suscritos 23. Esa política se seguirá apoyando y fomentando a través del Centro para la Innovación Tecnológica.

Las medidas aquí mencionadas son resultado de la voluntad Universitaria de introducir cambios profundos en nuestra Casa de Estudios, con el propósito de superar sus debilidades. Así lo han manifestado los universitarios en el proceso de auscultación, y nos compete a cada autoridad y a cada órgano colegiado el tomarlas. En este camino, les puedo asegurar, no habrá indecisiones ni tibiezas. Estamos comprometidos, lo reitero, a luchar por alcanzar la excelencia académica para nuestra Universidad. ◇

Atentamente

"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Ciudad Universitaria, D. F., a 11 de septiembre de 1986
EL RECTOR

Dr. Jorge Carpizo

H. Consejos Técnicos de las
Facultades y Escuelas, de la

Investigación Científica y
de Humanidades:

Después del proceso de auscultación que los universitarios realizamos para conocer cómo debemos superar nuestros problemas, la Rectoría ha presentado un paquete de iniciativas y sugerencias que ya son de su conocimiento.

Afirmé que varias de esas iniciativas se encuentran dentro de la competencia de los H. Consejos Técnicos y de los Directores de Facultades, Escuelas, Institutos y Centros. En consecuencia, como Rector y con las facultades que me otorga la legislación universitaria, solicito de ustedes que discutan y ponderen las iniciativas que son de su competencia, a fin de tomar la decisión que mejor se adapte a este proceso real de superación académica en el cual la Universidad está inmersa.

Espero, y estoy seguro de que así será, que a la brevedad posible examinarán y pondrán en efecto las siguientes iniciativas que están dentro del campo de su competencia.

1. Solicitar a los colegios de profesores que determinen la bibliografía básica de cada materia, a fin de que junto con los programas de estudios, pueda ser entregada a cada alumno al inicio del curso respectivo, y garantizar que, de los libros incluidos en dicha bibliografía básica, haya suficientes ejemplares en las bibliotecas correspondientes. La Rectoría apoyará la existencia de las partidas presupuestales necesarias para la adquisición de los libros que hagan realidad esta iniciativa.

2. Revisar y actualizar, con criterio evidentemente académico, la seriación de las materias que integran los planes de estudio. En muchas Facultades y Escuelas, la inexistencia de la seriación ha ocasionado situaciones que ponen en entredicho la efectividad de nuestros procesos educativos, y ha sido causa del fracaso escolar de muchos estudiantes.

3. Revisar y actualizar, en su caso, los planes y programas de estudio de las carreras o estudios universitarios. Existen en la actualidad planes que no han sido puestos al día en los últimos 15 años. Esta revisión debe hacerse no sólo en cuanto a los lineamientos teóricos establecidos en el respectivo plan de estudios, sino también y fundamentalmente, en cuanto a la realización del mismo, tomando en cuenta la realidad nacional y el perfil del profesionista.

4. Analizar la situación del personal académico y establecer el plazo de un mes para que quienes cobran sin trabajar, se den de baja por su voluntad o trabajen efectivamente; o, en caso de que no lo hagan, sean separados de sus puestos. La

Rectoría auxiliará en este punto aportando toda la información que se allegará para el caso. No podemos seguir afectando estérilmente el presupuesto universitario, ni educar a nuestros estudiantes con ejemplos de egoísmo y descomposición social.

5. Establecer procedimientos que aseguren el cumplimiento cabal de las funciones del personal académico, con el número de horas a la semana que está comprometido a trabajar en la UNAM.

6. Exigir la presentación de los informes de labores y los programas de trabajo del personal académico, con el propósito de evaluar realmente los primeros y emitir una opinión sobre los segundos. Que quede constancia escrita, si es que existe, del incumplimiento del personal académico y se apliquen las sanciones previstas por la legislación universitaria.

7. Establecer procedimientos que aseguren el ejercicio efectivo de la actividad docente por parte de los investigadores. Estos últimos son elemento sobresaliente del potencial de nuestra Institución. Dificultar el contacto entre los estudiantes y los investigadores, equivale a limitar nuestras posibilidades académicas. Por ello, los investigadores, en igualdad de circunstancias, deben tener preferencia en la asignación de la actividad docente, de acuerdo con los lineamientos establecidos en el Estatuto del Personal Académico.

8. Definir y actualizar con toda claridad la política de investigación llevada a cabo en cada una de las dependencias que se ocupan en esta función: cuáles son sus prioridades; por qué y cómo se conforman los programas de investigación; cómo se ligan a la resolución de problemas nacionales; de qué modo se refuerza la investigación básica; cuáles son los objetivos que se persiguen a corto, mediano y largo plazo.

Asimismo, a fin de garantizar la continuidad y evaluar el efecto de las medidas antes dichas, les solicito que semestralmente envíen al Consejo de Planeación de esta Universidad un informe relativo a los progresos alcanzados en la implantación de tales medidas.

Estoy cierto de que los universitarios tenemos la voluntad y la capacidad para resolver nuestros problemas, y de que vamos a resolverlos si todos nos responsabilizamos en nuestra respectiva esfera de competencia. ◊

Atentamente

"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Ciudad Universitaria, D. F., a 11 de septiembre de 1986

EL RECTOR

Dr. Jorge Carpizo

CONCIERTOS LASER

SABADOS Y DOMINGOS 14 Hrs



1966 PRIMERA ESTACION ESTEREO VISUAL
1978 COMPLETAMENTE ESTEREO VISUAL
1985 LA TECNOLOGIA MAS AVANZADA

RAYO LASER

Estereomil
89.7 de su FM

VRM

MEXICO EN ARTE EL 13

JUAN GARCÍA PONCE • MANUEL FELGUÉREZ • LUIS RIUS CASO
66 CONFRONTACIÓN 86

JULIETA CAMPOS
EL TEATRO CAMPESINO INDEPENDIENTE

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN
FRANCISCO TOLEDO

LA NUEVA CREACIÓN MUSICAL
EUGENIO DELGADO • ROBERTO MEDINA • JORGE PAZ • LILIA VÁZQUEZ
ZONANTE DE RODOLFO RAMÍREZ

MIGUEL COVARRUBIAS • MIRIAM HUBERMAN
1952 MÉXICO EN LA DANZA 1986

JUAN BAÑUELOS • JOSÉ LUIS RIVAS
POESÍA

VERANO DE 1986 • INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES • SEP

ARIES — ARIES



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 aspectos 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.



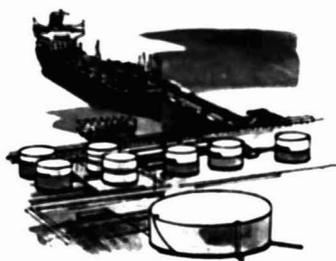
¿Pemex en la clínica?



PEMEX produce materias primas para medicinas

La industria petrolera mexicana produce materias primas con las que se elaboran diferentes productos medicinales, como ungüentos, antisépticos, expectorantes, analgésicos y hormonas; además de farmacéuticos, entre otros, jeringas de plástico y envases; sondas, tela adhesiva; artículos que nos ayudan a proteger algo tan valioso como la salud.

Miles de mexicanos trabajan, sin punto de reposo, para que esto sea posible: en las extenuantes tareas de exploración, en la ardua labor de extraer el petróleo en mar o tierra; en la delicada labor de conducción de los hidrocarburos y sus derivados, o en su transformación en productos refinados o petroquímicos.



PEMEX

La industria de todos los mexicanos